Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 2 (193) Sîmbătă 8 IANUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

filmul, limbaj științific

Pentru omul instruit, zicea Heraclit, cultura spiritului este un al doilea soare. Globulețele incandescente care, vreme de șaptezeci de ani, au surprins succesiunea clipelor de viață ale materiei, contribuind la descompunerea mișcării și la conservarea atitudinilor succesive ale omului social, au furnizat cineastului și cinefilului, un asemenea „al doilea soare", proiectînd pe ecrane, minuscule sau gigantice, eternitatea dinamică a vieții pe pămînt, în aer, în apă și în foc. Pionierii cinematografului au fost filozofii și oamenii de știință. Pe urmă au venit artiștii.

Cultura cinematografică este astăzi inseparabilă de necesitățile spirituale ale omului instruit.

In avîntul cinematografiei naționale se evidențiază tot mai mult, în ultima vreme, rolul filmului în promovarea și răspîndirea cunoștintelor științifice și tehnice cîștigate de gîndirea creatoare și practică a omului modern. Această ramură specifică a creației și expresiei cinematografice și-a dobîndit și definit treptat elementele unui limbaj propriu, cu problemele lui, a căror dezbatere, în cadrul Asociației Internaționale a Cinematografiei Științifice, s-a ridicat pe o treaptă superioară, cu ocazia Congresului al XIX-lea A.I.C.S., găzduit de noi, la București, astă-toamnă, cu concursul specialiștilor și colaboratorilor Studioului „Al. Sahia".

Filmul științific românesc și-a extins sfera de activitate și și-a dublat volumul de producție în ultimii patru ani. Acest ritm de creștere este îmbucurător, cu atît mai mult, cu cît aria sa de preocupări se întinde în trei direcții principale : filmul de știință popularizată, filmul didactic și filmul de cercetare științifică folosit cu succes în zona unor fenomene greu de observat și demonstrat prin celelalte metode de cercetare cunoscute.

Concluziile, deosebit de interesante, cîștigate la întîlnirea internațională bucureșteană, au fost analizate într-un cerc larg de oameni de știință — cineaști, la o plenară a Consiliului Cinematografiei, în scopul de a se studia situația și perspectivele de dezvoltare ale filmului nostru științific, în legătură cu măsurile luate cu privire la îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică pe scară națională.

In expunerea sa la recenta sesiune a Marii Adunări Naționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arătînd că **întreaga istorie a civilizației umane demonstrează importanța cuceririlor gîndirii științifice pentru progresul vieții sociale în toate epocile, pentru cunoașterea și transformarea de către om a naturii și societății,** a subliniat din nou, cu tărie, că **pornind de la marile obiective de viitor, Congresul partidului nostru a trasat sarcina intensificării activității de cercetare științifică și folosirii pe scară tot mai largă a rezultatelor ei în producția materială, în tehnică și economie, în cultură.** In realizarea acestor vaste obiective ale civilizației noastre socialiste, care solicită o măreață concentrare de forțe spirituale, un rol de seamă revine, după părerea noastră și filmului de cercetare și de popularizare a științei, al cărui limbaj demotic se bucură de o mare putere de pătrundere și convingere.

Filmele românești de scurt metraj (științifice, documentare și de actualități), alături de unele din cele mai bune filme artistice, de lung metraj realizate în anii din urmă, demonstrează, în mare măsură, pasiunea și pregătirea profesională a unor **realizatori** care participă la întreaga noastră viață socială și contribuie la progresul neîntrerupt al orînduirii socialiste. Fiecare dintre acești realizatori a subînțeles că este și un **cercetător,** în telul său. Există o legătură fermă între artă și științele sociale și umanistice.

MIHNEA GHEORGHIU

(Continuare în pag. 4)

EUGEN MIHAESCU — FOAIE DE CARNET

premiile „luceafărului" 1965

poezie :

Premiul I (3 000 lei) — GHEORGHE PITUȚ
Premiul III (1 500 lei) — VICTORIA RAICEV
Mențiuni (1 000 lei fiecare) — ADI CUSIN
MARIUS ROBESCU

proză :

Premiul II (2 000 lei) — GHEORGHE SUCIU
Premiul III (1 500 lei) — CONSTANTIN STOICIU

premiul de critică :

(2 000 lei) — MARIAN POPA

patru poezii de alfred margul-sperber

stanță

Treceau țipînd cocori, pe cer drumeți.
Cu-n măr în mînă mama, din livadă,
Striga să vin. Așa avea s-o vadă
Visarea mea de-a lungu-ntregii vieți

An după an se-ntoarce dulcea toamnă.
Se-aud pe cer cocori, din vreme-n vreme.
Dar vocea blîndă nu mă mai îndeamnă,
Și nimeni nu-i cu mărul să mă cheme.

strofe ale tinereții

O, norul cel alb, fior de nea,
Cu nume femeiesc, de lună nouă !
Mesteacănul, în zori de zi, pornea
Cu brațe albe, zvelt, desculț prin rouă.

Nu zăbovesc să-ți înțeleg cuvîntul.
Ce-ascunzi e cîntec vast ca veșnicia.
Tăcerea ta își ia din vis avîntul,
Și-n mersul tău îmi văd copilăria.

tata

Grădina casei noastre-acum
S-o fi părăginit,
Dar tata poate că și-acum
Mai iese-n asfințit.

Mai cercetează vrun răsad,
Mai smulge iarba rea,
Și pașii grei ca pietre cad
Rupînd uitarea grea.

La el cu-n strigăt sugrumat
S-ajung aș vrea în gînd,
Dar straniu și la chip schimbat
Îl văd tăcut trecînd.

păunul

Grădina cu miros de primăvară,
Fiorul ce deodată ne cuprinse,
Un țipăt de păun în miez de seară,
Dădeau imbold dorinței noastre-aprinse.

Cutremur dulce-n guri și-n mîini fierbinți,
Aceeași melodie-n amîndoi,
Către final năuce năzuințe ;
Țipa păunu-n zbuciumul din noi !

în traducerea lui al. philippide

fișe

goethe

De curînd a apărut în românește cartea lui Johann Peter Eckermann : „Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții sale", într-o excelentă ediție. Masivul volum era așteptat de multă vreme și cu o prelață mai consistentă din care n-ar fi trebuit să lipsească mai multe referiri la biografia controversatei personalități a poetului am fi avut o apariție monumentală ; dar să ne mulțumim și cu atît, străduințele fiind mari...

Goethe a stîrnit încă din timpul vieții curiozitatea publică ; biografii săi sînt numeroși și datele furnizate despre el, uneori contradictorii. A fost iubit și contestat, o cercetare atentă surprinde la acest om, altitudini ce se contrazic. A fost un autor de talent sau un curtean, exercitîndu-și bine farmecele personale și împrumutînd operei poate și ceea ce nu merita ? A avut geniu sau nu, era o instituție morală, cum au fost alți scriitori și ar trebui să fie toți scriitorii în toate timpurile ? — iată ceea ce poate nici pînă astăzi nu știm...

„Convorbirile" înregistrate cu multă conștiinciozitate de către Eckermann aduc puțină lumină ; meritul lor ar fi și mai mare dacă scrupulul și respectul tînărului discipol n-ar fi fost atît de mari. Cu trecerea timpului și obișnuința de a ține Jurnalul acesta, al faptelor lui Goethe, o ușoară delașare se resimte și atunci ființa lizică a autorului lui Faust capătă contururi. Rareori pana secretarului devine indiscretă și se ivesc surprizele ! Iată-l pe Goethe, împărțind pîinea și vinul la masă, iată-l sărutîndu-și soția, cu o tandrețe rece ce ține mai mult de obișnuință, iată-l recitind la 74 de ani Elegia de la Marienbad, *scrisă pentru Ulrike von Levetzow, după ce fusese văzut în vestita localitate balneo-climatercă, alergînd pe Aleea Izvoarelor ca s-o întîmpine, numai pentru că îi auzise glasul răsunînd ca un clopoțel.*

S-a vorbit mult despre olimpianismul său și notele ucenicului înregistrează momente memorabile, demne să ilustreze o anumită placiditate a poetului. La 14 februarie 1830 moare Marea Ducesă, protectoarea sa. Cînd i se aduce vestea, el vorbește calm mai departe despre un articol din revista Chaos *și despre propria sa Noapte Walpurgică clasică. În același an, îi moare fiul la Roma, e vorba de August von Goethe ; cînd e înștiințat, reacția este aceeași, adică de supraveghere a durerii, lipsă de exclamații și chiar evitarea împărtășirii vreunui sentiment, chiar apropiaților. Culmea olimpianismului său mi se pare că o atinge în noaptea cînd teatrul din Weimar, ardе din temelii și însuși Marele Duce, Karl August, conduce ca un pompier lucrările de stingere a lăcașului de cultură. Eckermann sosește în grabă și-și exprimă regretele pentru o atît de mare pierdere, în zorii zilei următoare. Goethe ascultă calm și exclamă : Aproape că n-am dormit noaptea asta !, după care explică prietenului mai tînăr cum a introdus pe actori în buna societate a Weimarului.* Memento vivere ! *era deviza lui, gravată pe ceasornic. Avea oroare de vagul-noros, cum scrie în* Faust, *precum grecii. Cînd se întoarce din Italia parcă ar fi intrat într-un exil. Descoperirea țării pline de soare îl făcea să creadă că sosise din Groenlanda de la o vînătoare de balene, într-atît de urîtă i se păruse Germania lui.*

Goethe ura abstracția, teoria și metalizica. („Orice teorie e cenușie, spunea, arborele prețios al vieții e verde..."). Unii au văzut în teatrul său o lungă reflecție cîștigînd asupra instinctului, Faust-ul fiind considerat de către Paul Stapfer „o rece alegorie, o lungă țesătură de enigme și logogrife". De altfel, spune singur : „Nu m-am născut poet tragic, natura mea e prea conciliantă, de aceea nici o situație într-adevăr tragică nu mă interesează !" Era credincios lui Homer, Pindar, Xenofon, Platon, Anacreon și Teocrit. În 14 octombrie 1771, la Frankiurt, la vîrsta de 22 de ani, ține un strălucit discurs despre Shakespeare, idolul său literar, pe care însă nu-l crută cînd e vorba să-i găsească inadvertențe în Makbeth.

Multora imaginea lui Goethe s-ar putea să le rămînă diformată în memorie. Portretul lui Wilhelm Tischbein, din 1787 ne înfățișează un bărbat matur, îmbrăcat într-un fel de togă romană, contemplînd din mijlocul unor ruine un peisaj italian. Pe cap poartă o imensă pălărie olandeză și în detalii nu lipsește un tablou, aluzie la preocupările pentru pictură ale personajului. Mai aproape de imaginea adevărată a lui Goethe, așa cum l-am înțeles noi, ni se pare portretul realizat de către J. K. Stieler în 1828, Privirea sagace, sigură, ironică și plină de sine, îmbrăcămintea prețioasă și un manuscris ținut cu mînă fermă, rezumă mai bine personalitatea celui surprins în însemnările lui Eckermann, încă din 1823. O politețe rece și un cuvînt învăluit le regăsim adesea în încercările descrierii lui Goethe. I s-a reproșat elasticitatea morală și conformismul ; declara singur că scrie poezie ocazională și acest lucru s-a răzbunat în arta sa, dar numai atît să fi fost el ? Acest prieten blînd al celor mari, om de curte, mason mai apoi, și purtînd poate mesaje secrete ale prințului său, nu poate fi privit unilateral. Încă tînăr, la Weimar, în timpul reprezentării piesei Alarcos *de Schlegel, cînd studenții din Jena, dezaprobă zgomotos pe autor, autorul* Ifigeniei *se ridică în picioare și pronunțește : „Nimeni să nu rîdă aici !" N-au lipsit nici amenințările cu husarii. În teatrul pe care-l conducea, cu tot respectul pentru Shakespeare, schimbă rolurile în* Romeo și Julieta. *Schiller, sub influența lui, reface* Makbeth-*ul, substituind vrăjitoarelor niște Zeițe ale Destinului, jucate de tinere fragede de la curte. După cum se vede, cînd trebuia, avea o mînă forte. Și mai surprinzător pare faptul că acest răsfățat al sorții, pentru a cunoaște războiul, pornește în 1792 cu armata prusacă în Franța. Asta nu l-a împiedicat să stea pasiv înaintea invaziei franceze în timp ce alții mureau în fața năvălitorului. Dramaturgul Laube i-a reproșat întrevederea cu Napoleon de la Erfurt și cît era de nepăsător la observații, a simțit nevoia unei răscumpărări morale, scriind poemul dramatic* Trezirea lui Epimenide.

Cît am fi de tentați să-l credem uneori studiat, pozînd (vezi descrierea presimțirii cutremurului de la Messina care în intenția lui Goethe era o încercare de a-i face pe alții să creadă despre el că are darul devinațiunii, ca magii), el ascundea un polemist, apărîndu-se înverșunat cînd atacurile întreceau limita permisă. „Cînd nu pot să se atingă de talentul meu se gîndesc să-mi atace caracterul !". S-a spus că a fost egoist, că a iubit superficial și că avea talentul de a-i face pe cei inteligenți să i se adune în jur. Sainte-Beuve zicea ceva și mai mult : „Goethe pricepe totul în lume în afară de creștin și de erou !". Unora li s-a părut un diletant sceptic pentru că-l iubea pe Spinoza. Un cercetător numea Faust-ul său „o operă rece ca o necropolă, fără arhitectură, care nu oferă nimic viu și uman, nici o pasiune, nici o dramă, un bazar în dezordine într-un cuvînt". Schiller în Jurnalul de Jena *îl acuză că* Egmont-*ul său nu e destul de gîndit și grav. Unii deplîng soarta acestui erou din care Shakespeare ar fi scos ceva nemaipomenit, pe cînd în versiunea poetului curtean, el e „Goethe de la un capăt la celălalt...*

Poetul a spus o dată un cuvînt frumos pentru care ar trebui să-i iertăm totul : „Eu am mers pe multe drumuri, niciodată pe cel al invidiei", dar așa a fost oare ?

EUGEN BARBU

strada
(XXIII)

munții

La sfîrșit de an străzile duc în munți. Nu-i vorba de voluptoasa psihoză colectivă care îi aruncă pe oameni în zgomotoasele excursii ale sfîrșitului de an, în sînul naturii ; nu. Ceea ce vreau să relev cu privire la munți e mai presus de tot ce pot oferi societățile de turism, ceva prin excelență serios și profund, cu încrengături și înțelesuri pe linia genealogiei noastre, a biografiei spirituale a poporului român.

Nu pot spune dacă mersul în munți e o spendidă obișnuință, înscrisă în sîngele și în rațiunea noastră de a fi, ori, pur și simplu, colosalii noștri prieteni și tovarăși, munții, ne cheamă într-un mod irezistibil și fascinant. Aș înclina să cred că e, desigur, splendida noastră obișnuință, dar mai ales **chemarea.** Ei, munții, care ne-au ocrotit și păstrat ființa de neam, care ne-au dat plai și vatră, fiindu-ne la bine și la rău, prieteni statornici, ne cheamă an de an, în virtutea structuralei noastre comuniuni care depășește două milenii. Și comuniunea asta nu-i vorbă în vînt și nici vreo nostalgică pornire naturistă ; respectiva comuniune e impregnată în destinul poporului. Neputîndu-și reliefa valorile și virtuțile sub clara lumină solară, sute de ani în șir, poporul a trebuit să se facă frate cu codrul, să se refugieze adesea în munți, sub coamele arborilor prin care astrul luminii se strecura sărac, picînd la picioarele arborilor asemeni unor bănuți de aramă. Acolo ne-am făcut cortul de ostaș, culcușul de oier, acolo ne-am întărît vatra și cetatea, acolo ne-am cultivat dragostele de plai și de moșie, de țară, adesea ciuntită și călcată de dușmani și tot acolo ne-am cultivat dragostea de frumos, pentru că cea mai mare parte din bucuriile de fiecare zi ale românilor, din lemn sînt făcute (fus, plug, lingură, pridvor, șa, roată, leagăn, căruță, război de țesut). Și apoi tot aici a început scrierea, pe scoarța copacilor, și desenul întîmplărilor de peste zi, iar sub o binecuvîntată mînă creanga a trecut ușor în fluieră, în nai, în trișcă, în bucium. Și tot aici, în munții împăduriți, s-au consumat faptele de bărbăție, cu zimbri, și acelea de neatîrnare, cînd plăieșii lui Ștefan au răsturnat codrii asupra invadatorilor.

În baza acestei vechi și fundamentale comuniuni, atunci cînd se sfîrșește anul și începe cel următor, noi, românii, printr-un rituos și organic gest spontan, suim în munți, chemați acolo într-un mod irezistibil și fascinant. Și ce ne oferă acei munți o dată ce ne chemă acolo, la ei ? Ne oferă coordonata înălțimii și a perspectivei ; vreau să zic că după ce străbați un ciclu de timp, simți nevoia perspectivei, nevoia de a medita la ce a fost și ce va fi, desprins de cotidian și deasupra liniei diurne, de a face suma și de a prospecta îndrăznet zonele viitorului.

Și apoi să nu uităm ceea ce, cutremurător, ne comunică Țuculescu. Verbul **a privi,** ce exprimă relația noastră cu natura, are la bază o indiviziblă și splendidă reciprocitate. Noi privim, și vedem, și ne extaziem, în fața naturii, extrăgînd înțelesuri, în vreme ce, invers, natura ne privește și ea, în chip simultan, cu mii și milioane de ochi : ochii frunzelor, ochii cîmpurilor anonime, ochii plantelor îmbătate de clorofilă, ochii atmosferei rarefiate, cu lumini tari sau umbre și penumbre — ochii naturii. Vorba e, oameni buni, că ne-au chemat munții, codrii cu poienile, ne-au chemat să ne vadă la față, urîndu-ne sănătate, tărie de piatră și iuțime de săgeată. După aceea, spun ei, putem pogorî la trebile noastre dintotdeauna, importante și neimportante, să facem agricultură, să zăgăzuim ape, să ridicăm orașe și fabrici, să alcătuim cărți și cîntece. Deoarece munții sînt generoși, blînzi și înțelepți, ca bătrînii, ne înțeleg cît se poate de bine obligațiile pe care le avem pe suprafața acestui secol nervos. În răstimpul celor cîteva zile petrecute în compania acestor mari prieteni și sub privirea lor plină de înțelegere, noi ne-am zbenguit pe schiuri, ne-am arătat soarelui, am jucat perinițe și twist-uri, am băut țuică fiartă, am cîntat în preajma bradului împodobit, ne-am strivit la piepturile noastre femeile pe care le iubim, ca pe fața de aramă a unor scuturi dacice, am mîncat sarmale cu mămăliguță și ciorbe de potroace ; într-un cuvînt, ne-am înviorat plămînii și spiritul, ne-am fortificat mușchii și ne-am mai umanizat un pic, revenind în mediul nostru, la izvoare. Și ca un făcut, din iarnă desculță, precum fusese pînă în ultimele ore ale anului, în acea seară de cumpănă și de trecere în celălalt an, munții și cu natura lor, făcînd un splendid efort, ne-au nins din belșug, scuturînd pe înălțimi o iarnă pufoasă și nemaipomenit de vie și de autentică și de răsfățătoare, încît ne trezirăm că ne batem copilărește cu bulgări și că facem oameni de zăpadă și coborîm cu bobul și înotăm prin nămeți pînă la briu și așa mai departe.

Acum, cînd, bine dispuși, ne întoarcem la sarcinile anului 1966, în urma noastră Omul, și Caraimanul, și Virful cu Dor, și Ciucașul, și Lotrul, și Ineul, și Țibleșul, frații noștri mai mari, ne salută cordial, scuturînd zăpezi, cheltuind soare și lumini de magneziu. Gestul lor ne smulge din piepturi exclamația eminesciană în fața naturii și a codrului : „tu din tînăr precum ești, / tot mai mult întinerești", aceasta fiind totodată chiar definirea esenței naturii și procesului de devenire și autodevenire a poporului. Eu cred că noi, românii, putem făgădui solemn că orice ar fi și s-ar întîmpla, la isprăvirea fiecărui an și începutul celui următor, vom răspunde fundamentalei și fascinantei chemări a mai marilor și colosalilor noștri frați, munții, spunîndu-le : iată-ne, am venit la voi, nu ne-am schimbat, sîntem aceiași.

POP SIMION

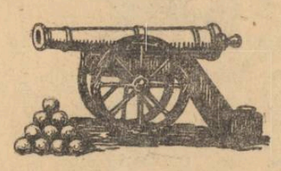
ATITUDINI

jocul de-a căsătoria

Una din soluțiile pe care tînărul indiferent crede a le găsi, nemulțumit el însuși de instabilitatea lui socială și de inconsistența lui ontologică, este căsătoria timpurie. În condițiile formării unui mic grup de tineri care se simte, prin virtuțile soporifice ale simulării, structurat ca o civilizație parțială în sînul societății, dispare, s-a observat, opoziția între tînărul ca „neinițiat" și adultul „inițiat, maturizat". Acești cîțiva tineri, aparent posesori ai unei rețete radicale, nu numai că disprețuiesc ceea ce ar putea căpăta de la oamenii mai în vîrstă, dar ajung să fie obiectul invidiei unora dintre ei. Se petrece în rîndul unor maturi, perfect adecvați virstei lor pînă acum, un fel de dezorientare. Unii pierd încrederea în avantajele maturității și apreciind naiv noua structură parțială (și limitată) încearcă să-i mimeze comportamentul. Mimă a mimei ! Devin de-o-bicei obiectul unei admirații puțin batjocoritoare. Căci nu pare firesc la un bărbat de 50-60 de ani să se îmbrace sportiv, să se afișeze de qît cu tinere glumețe pe stradă, să vorbească în argou, să sugereze, slugarnic, tinerilor din preajma lui că este „de-al lor". Alții, cramponîndu-se de maturitate, nu izbutesc să înțeleagă de ce „oamenii mari" nu mai sînt un clan organizat și suplinesc cu o rigiditate individuală insuportabilă mica fisură socială. Sau, descurajați, cad în apatie. În fine, sînt maturi care, înțelegînd adevărata unitate și lucrare împreună a generațiilor știu să rămînă îndrumători și prieteni ai tinerilor.

Dar constituirea „structurii parțiale" nu poate să nu se coreleze cu o interdicție mai mult sau mai puțin pronunțată a ieșirii din ea. Există un consemn care îi obligă pe papițoi să fie tineri în prezent. De unde, imediat, nostalgia neserioasă după maturitate, dorința de stabilitate și măreție. De stabilitate și măreție socială, în primul rînd. Papițoiul dorește în secret îmburghezirea, puterea și fala. Prin căsătorie el își propune un rol maturoid, peste masca de papițoi el adaugă încă o mască. Nu e de mirare că, nădușind sub amîndouă, nu se simte bine. Dar în căsătorie papițoiul caută și stabilitate erotică. Dragostea papițoiului e naivă și latura de „băiat de treabă" a papițoiului, mica lui cinste, îl obligă s-o creadă veșnică : pentru că nu iubește chinuit papițoiul crede că amorul lui este fericit, deci că trebuie oficial transformat în căsătorie. Papițoiul nu circulă decît în micul lui grup închis, aici, crede el, nici o fată nu e mai merituoasă decît iubita lui, dacă ar rupe cu ea ar rămîne iremediabil singur, și se căsătorește. Pe de-o parte e adevărat că marile pasiuni se nasc în grupuri sociale mici, unde nu există posibilitatea alegerii și diversității, dovadă pasiunea lui Adam pentru Eva. Dar în cazul papițoiului limitarea socială e artificială și caracterul „fatal" al pasiunii simulat. Să fie dorință după stabilitate legitimă ? Tînărul indiferent nu se poate mulțumi cu indiferența. În căsnicie el caută reversul pașnic al vieții lui de dans pe sîrmă și, mai exact, împlinirea celor mai ieftine visuri de adolescență romantioasă. Perechile, adunate de jocul căsniciei și al întîmplării, vor să prefacă o iubire agreabilă de tinerețe în destin. Sau mai curînd e o dorință nelegitimă ? Poate, pentru că e prematură. Ieșirea din tinerețe nu se face într-un salt nebun spre maturitate, cu atît mai puțin prin îmbrăcarea pripită a uniformei de căsătorit. Și aici, să atingem, în treacăt, posibilitatea căsătoriilor, atît de frecvente, ale băieților cu fete mai în vîrstă decît ei. Datorită caracterului „închis" al structurii parțiale, se produce în rîndul acestor tineri estompareа diferențelor de vîrstă. Dacă în mod normal un tînăr din ultimele clase de liceu vorbește cu un tînăr de 24-25 de ani, sugrumat de respect, papițoii sînt perfect egalizați, ceea ce duce la o echitate, la aproximarea foarte largă a vîrstei. (Trădușă, adesea, într-o echiaparență organică. Nu numai pieptănătura și hainele sînt aceleași de la 15 la 30 de ani, ci, la indivizii bine adaptați structurii parțiale, cele mai specifice reacții organice : bolile, virilitatea, creșterea bărbii). În aceste condiții, puerilele la 25 de ani nu sînt o raritate. De altfel egalizarea vîrstei duce imediat la neglijarea ei. Apoi fetele de 24-25-28 de ani, care, în mod normal ar trebui să aibă privirile îndreptate spre bărbații mai în vîrstă decît ele, rămîn orientate endocentric în structura parțială, repulsive socialmente pentru „maturi". Dorința de stabilitate rămîne negîndită, pentru că nu e completă : papițoii doresc doar formele stabilității și acelea pe gustul lor ajustate.

Îi ajută marea ușurință practică a încheierii căsătoriilor. Căsătoria papițoilor devine sub ochii noștri un rit medical, constînd, ca și o angajare în slujbă, din cîteva analize și vizite la spital, combinate cu un sacrament pripit unde vin să asiste și colegii de birou, cu flori. La căsătoria copiilor familia reacționează cu o supărare nepăsătoare. Părinții știu că n-au ce face și se ceartă în continuare, așteptînd divorțul inevitabil al copiilor lor prea răsfățați. Noua familie constituită se duce repede, după nuntă, se bea aranjadă la bar, apoi unul din soți se mută la părinții celuilalt. Sentimentul de a fi **fiu,** dependent în casă, continuă. De fapt, nu s-a întemeiat nici o familie nouă. Urmează, cum bine se știe, **certurile în casă, meschinăriile bănești, frecușul cotidian. Fragilitatea** papițoiului imatur nu poate îndura însă aceste greutăți. Încercarea lui de a sări în bărbăție dă greș : delicatețea lui de adolescent suferă realmente de pe urma necazurilor conjugale, iar dacă acestea sînt minuturale, firea simulatoare a papițoiului are grijă să le umfle și să le dea o insuportabilă consistență. Cum dragostea care dusese la căsătorie era o dragoste se-



nină și indiferentă, contrastul îngroașă conflictul și papițoiul fuge din căsnicie. Prietenii îl felicită din nou la divorțul elegant și discret, făcut în înțelegere deplină cu cealaltă parte.

Din nou liber, papițoiul este mai puțin papițoi. El a vrut să transforme iubirea de tinerețe în destin și, pe dos, a reușit. În viața lui rămîne urma primului **eșec.** Sub ochii papițoiului divorțat se conturează, gentile, primele cute. El nu mai crede totul posibil, puțin întristat, încă indiferent, face de acum încolo ceva mai puține prostii. Umblă mai desprins de propria lui mască, seamănă cu un tînăr prinț melancolic, peste umeri îi fluturî mantila încă ușoară a experienței.

TOMA PAVEL

tribuna profesorului

1. „Dialogul" timpului de învățătură cu timpul liber oferă, fără îndoială, posibilități înnoite de definire a aspectelor tipice ale vieții tineretului studios din țara noastră, cu însemnate implicații de ordin cultural. Anumiți factori individuali, fiziologici și social-psihologici se contrapun unei delimitări riguroase a bugetului de timp al elevilor, totuși destule considerații se pot face pe baza relativei omogenități a masei de școlari în această privință.

O cercetare concretă și diferențiată a fondului general de timp disponibil al elevilor din clasele mari, ne arată cu suficientă claritate că răgazul pentru nevoile crescinde de destindere, divertisment, dezvoltare a personalității sînt încă restrînse. În pofida unor măsuri ale Ministerului în vederea evitării supraîncărcării muncii elevilor, problema dimensiunilor timpului liber și a surselor lui de creștere a rămas în mare parte nerezolvată. Pentru că timpul „neproductiv" al școlarului nu poate fi considerat în întregime timp liber. Somnul, cheltuielile de timp pentru deplasări, ședințele, diferite activități extrașcolare „voluntare", excesul de raționalizare a timpului disponibil de către unele școli (mai ales pentru elevii ultimei clase de liceu), acoperă cea mai mare parte din acest timp liber. De unde oboseala acumulată și transformată în fenomene de inhibiție nervoasă sau procese de derivație care are adeseori urmări defavorabile **asupra facultăților intelectuale și afective ale tineretului școlar. Evident,** normele admisibile sub raport fiziologic și psihic nu sînt abuziv încălcate, dar apare deseori tendința de a le forța, de a le restructura în dezavantajul răgazului amplu de care trebuie să dispună elevul. Oricît de paradoxal ar părea la prima vedere, această înclinație se manifestă, pe de o parte, prin stricta organizare a timpului liber de către școală, familie sau instituții extrașcolare, care duce la supraîncărcarea elevilor cu sarcini parașcolare (culturale, obștești, de familie) devenite nu rareori simple obligații de loc atrăgătoare, pe de alta, discreționismul total, vehiculat de unii educatori și adaptat expres de elevi, în chestiunea „mobilării" timpului nelucrător al tinerei generații, ceea ce determină o nejudicioasă creare a destinderii.

Privită din unghiul de vedere al desprinderii din automatismele activității cotidiene și al satisfacerii sănătoase a solicitărilor vieții contemporane, necesitatea unei destinderi mai substanțiale devine cu atît mai imperioasă cu cît ritmul existenței moderne și exigențele sporite ale procesului de învățămînt supun școlarul la **eforturi tot mai mari. Suprasolicitare există așadar,** atîta vreme cît în lupta pentru menținerea unui echilibru fizic și spiritual, compensația firească a sforțărilor, recuperarea energiei cheltuite în orele de activitate nu-și va găsi soluții optime de împlinire reală și plenară. Limitarea timpului de școală este numai o latură a problemei, justa proporționalizare a materiei și programelor, stăvilirea asaltului spre extensiune intelectualistă, ocolirea paralelismelor constituind componente principale ale unui proces complex și divers tintind, printre altele, spre o educație a timpului liber, fără de care nu se poate vorbi de utilizarea „de facto" a acestuia.

2—4. Dimensiunile medii ale variațelor întrebuințări ale timpului elevilor înregistrează valori sinuoase, în zig-zag, în funcție de particularitățile psiho-fizice individuale. Timpul de școală poate fi determinat precis : 6-7 ore, în care sînt cuprinse și cheltuielile de timp pentru deplasare. La pregătirea lecțiilor orele consumate diferă de la elev la elv. O medie prezumabilă ar indica 3-4 ore, cu omiterea extremităților singulare. Pentru somnul de noapte sînt afectate 8 ore, de după-amiază (în sezonul cald) 1½ oră. Odihna activă ocupă un spațiu mijlociu de două ore, din care cea mai mare parte este consacrată sportului la băieți și gimnasticii sau baletului la fete.

Încercînd o distribuire a celor 24 de ore pe preocupări reiese limpede volumul masiv pe care-l cuprind activitățile destinate muncii de învățătură, ce depășesc în mod categoric cele 8 ore de efort lucrător. Este un indiciu elocvent al importanței modificării actuale structuri temporale din viața școlară, ce se va repercuta pozitiv asupra întregului proces de învățămînt.

5. Identificarea repaosului cu inactivitatea, cu odihna lîncedă este deplorabilă. Răgazul indispensabil nu-și poate epuiza conținutul prin refacerea energiei cheltuite, ci presupune o înmănunchere de manifestări felurite. Amuzamentului sub diverse forme, îi este repartizat în primele cinci zile ale săptămînii, o cantitate de timp minimală, 2-3 ore, dar simbăta se dublează și duminica ajunge la 9 ore. Această disproporție arbitrară are efect dăunător în ritmicitatea activității tînărului învățăcel, căruia divertismentul i se poate impune doar ca o „supapă de deconectare" și mai puțin ca un mijloc edificator de o substanță nouă. Rolul factorilor de răspundere în educația tinerei generații pe tărîmul evaluării modalităților recreative ale timpului liber este încă minor. Profilul noilor generații se definește și pe aceste coordonate. Ori, în anii din urmă interesul pentru muzica de jazz, filmul de divertisment, dans, nevătămător în sine, pare a concura cu prea multă insistență pasiunea pentru cultură. Aici intervine participarea profundă și subtilă a elementului educație în timpul cheltuit de elev cu distracția, pentru a dovedi că tînărul modern poate fi și un excelent sportiv sau amator de șlagăre ritmice, însă totodată un lector pasionat al lui Balzac, Tolstoi, Eminescu, Rebreanu și Arghezi, cu alte cuvinte că nu ajunge pentru cerințele epocii noastre cultura agonisită numai după banda de magnetofon. Memento-ul avertismentului lui Goya „Somnul rațiunii naște monștri" este relevabil și în asemenea problemă prin care se tinde potențarea vieții cu un conținut spiritual tot mai bogat.

Prof. VALERIU C. NEȘTIAN
Huși

CENACLUL „N. LABIȘ"

Luni 10 ianuarie vor citi : Matei Gavril — *poezie,* Stelian Dumitru — *proză.*

cărți

MIHAI BENIUC: „ZI DE ZI" „COLȚI DE STÎNCĂ"

A publica deodată două cărți de poezie, înseamnă un act de bravură chiar și din partea lui Mihai Beniuc, cel care ne-a obișnuit cu periodicitatea anuală a culegerilor sale de versuri. Deopotrivă însă și prilej de a-l confrunta pe poet cu riscurile pe care acest act le implică. Într-adevăr, e cu neputință, cînd străbați paginile acestor noi culegeri, să ocolești constatarea că rareori i-a fost dat la noi unui bard de talent să-și diminueze renumele printr-o atît de vastă lipsă de control artistic, ca lui Mihai Beniuc. Cu autorul **Cîntecelor de pierzanie** s-a întîmplat un lucru semnificativ. Nu numai poet elegiac autentic, dar și admirabil poet social, cîntăreț al Saniei nebune, al Garoafelor roșii, al Meliței, al Păunului roșu dănțuind pe munți, el s-a realizat în mod fericit de cîte ori a fost supusul unei frîne obiective, pe care din păcate n-a știut-o înlocui apoi cu cenzura propriului său eu liric. Joc al celor mai contradictorii influențe de la Ion Barbu și Arghezi la Cosbuc și Goga, de Petőfi și Ady la Esenin, el a izbutit totuși să facă să se audă în versurile sale un sunet numai al lui, o coardă lirică ce vibrează din impulsuri originare. Interesant este să observi cum, în lungul poem de maturitate **Chivără Roșie,** dincolo de frapantele reminiscențe din V. Voiculescu și Lucian Blaga, triumfă poetul Beniuc însuși.

Foarte prodigioasă, muza celui care își consemna altădată în neuitatele versuri din **La Sebiș ori în altă parte...** heliniștile intime și poetice, și-a trădat de fapt favoritul. Ce pot culege, ca poezie adevărată, în paginile destul de bogate cantitativ ale acestor **Colți de stîncă?** Printre alte poeme, desigur unul veritabil: **Același cîntec** („Din drum citeodată privesc în urmă / Unde-o fi Dealul cel Mare din sat ?") ; o singură idee poetică de reținut, în **Arătare,** poezie săracă însă expresiv. Încolo, se resimte epigonismul pe linia lui Iosif (dar în ce are acesta epigonic, la rîndul său, pe linia lui Eminescu) și care cuprinde **Un păcătuit, Nici pianistul, Și poate..., Cum acul degetarul,.., Răbdare, Prăpastia** etc. Uneori, ca în **Mi-ai spus,** nivelul scade pînă la penibil. Dacă aflăm în **Colți de stîncă** astfel de strofe tare vetuste: „Greșirăm poate-n fața legilor / Cu nebunia noastră prea fierbinte. / De ce-am avut așa de mare zor ? / De ce ne-am repezit ca-n foc nainte ?" **(Prăbușiri),** nu e de mirare că autorul lor se poate devaloriza pînă la trivialități literare de felul lui : „Mi-ai oferit tot ce puteai să-mai dai, / Mi-ai refuzat tot ce să-ți iau am vrut." **(Mi-ai oferit),** sau și mai rău, poate : „Să-i aud cum plîng să iasă, / Deși n-am părinți, nici casă, / N-am prieteni, nici soție, / Nici pe altul ca să-i fie" **(Anii).**

Atare inflație poetică nu se salvează nici prin repetarea unor mai vechi declarații („Cînd știu că-s pentru cremene amnar, / iar pentru apă — stinci și cataracte" — **Și dacă vreau răsplată),** nici prin aluzia la mai vechi „găselnițe" („Știți unde-mi este locul : lîngă drum, / Pe unde oameni, oameni trec duium, / Deasupra-mi coacă-și roada mărul sfînt" — **Un singur dor, în volumul Zi de zi),** de astă dată poetul devenind propriul său epigon eminescian ; nici chiar prin rime silnic prețioase, ca „să-i — dulăi", „îl — mîl", „pasul — lasu-l", „cum că — muncă", biete imitații ale unei ilustre rime eminesciene, și cu nimic preferabile facilelor „femeea — Dulcineea", „Don Quijote" (sic !) — hotentote", „cosmonaut — flaut" sau vulgarei „trestii — chestii".

Dar să nu fim nedrepți cu poetul Beniuc, a cărui liră mai norocoasă sună totuși, dintre poncife, în unele remarcabile versuri ale culegerii **Zi de zi.** Promițător e începutul poeziei **Natale văi,** amintind tonuri elegiace de odinioară : „Natale văi, și munți familiari, / e Mama, Codrul, Crișul Alb și Dezna, / Dar oamenii de-atunci sînt tot mai rari, / De mulți mai știu doar eu și poate bezna" ; cum sugestivă este muzica acestei **Treceri :** „Născut în treacăt, trecerii mă dărui, / Acelei plină de ființă treceri, / Ce, lan de grîu, te face să nu stărui / Cînd vine buza sclipitoarei seceri".

Iată poetul pur : „S-amestecau maimuțe cu neluții îngeri" **(Etna)** sau : „Atunci nălța vulcanul un braț de fum și pară / De foc, și pe talazuri, delfini de-argint săltară. (ibid).

Sînt unele poeme simple, grave, meritînd a fi citate integral, ca **Fără-ncuietori, Înviere, Răbdare,** unde găsim o tonalitate majoră, clasică. Aceeași substanțialitate a lirismului clasicizat, în **Tu ai văzut zeița...** Numai un poet ajuns la virtuozitatea maturității poate amesteca atît de perfect simplitățile expresiei cu maniera estetă : „Ce Dürer neștiut va desenează, / Aripi de fluturi și plăpinde flori, / Și ce Van Gogh în cîmpuri aiurează / Prin grîne verzi, cuprinse de fiori ?" **(Ce Dürer neștiut).**

Modernul și clasicul Beniuc sînt egal prezenți într-o viziune poetică, lui atît de caracteristică, precum : „Cînd versurile tale vor fi tatuate / Pe brațele și pieptul marinarilor / Ca niște inimi, flori ori trupuri de femei..." **(Cînd versurile tale).**

Dar dacă există la Mihai Beniuc o ambiție spre clasicitate, care s-a manifestat nu prea fericit în atitudinea de Moise al versificării, descoperim poetul viu în dorul zărilor clasice (ca marele Goethe în „Kennst du das Land wo die Zitronen blühn ?" sau Iosif al nostru în **Elegie) :** „Acum în sud sînt portocale coapte / Subt ninsa Etnă, albă ca de lapte, / Și marea face ochi albaștri zării, / Și eu mă pierd pe mările visării. / O, Taormina ! Unde-o fi lumina / Ce tu mi-dăruit-o-n zori de zi, / Crescută din talaz trandafirie ?" **(Iarna).**

Întîmpinat de o Veneție sumbră (soră parcă nordicului său suflet): „Decembrie friguros, nori fugitivi, / Verzuie mare, cu mioape zări, / Așa mă iei în brațele-ți fecioare, / Veneție ploioasă și tîrzie" **(Bună Vestire),** mesagerul Septentrionului, care la Roma a gustat lirismul curților, găsește versul clar și grav de poezie, pentru a cînta un sudic peisaj insular : „La poala ta stă Timpul în genunchi, / ca un Hercul cu inima robită / De farmecul iubirii. Ce pot eu / Decît să-ngenunchez umil alături ? Ori poate să dispar ca Empedocle / Într-un sărut de foc uitînd sandala / Pe buza fumegîndului crater ? **(Carnet sicilian).**

Pe urmele, în celălalt veac, ale poetului Duiliu Zamfirescu, actualul vizitator al elegiacului pămînt roman a cules din atmosfera și contururile de acolo cîteva instrunări înalte. Firește însă că prăpastia dintre poezie și non-poezie rămîne la fel de dureroasă. Supunîndu-se totuși rigorilor simțirii, lăsînd conștiința artistică să redea puritatea instrumentelor de lucru ale poetului, Mihai Beniuc are totuși șansele barzilor pururea tineri.

NINA CASSIAN: „DISCIPLINA HARFEI"

Fără îndoială, poemul vizionar, de largă respirație, **Tînguirea lui Adrian Leverkühn,** constituie nu numai bucata de rezistență ce poate justifica întreaga această nouă culegere de versuri a Ninei Cassian, dar și realizarea cea mai semnificativă a unei cariere poetice împlinite. Într-adevăr, spre acest loc privilegiat și poeziei se dovedesc a fi țintit pînă în cele din urmă delirurile metaforice ale începutului, pornite sub impulsul lui **Constant Tonegaru (Cum a ars vestitul castel Nevermore** sau **Halucinație intenționată,** din placheta **La scara 1/1),** senzualitățile tăioase din ciclul maturității **Dialogul vîntului cu marea** și poemele mării răspunderi, ca **Oă luciditătii** ori **Portretul timpului.** Pe linia unor creații de renume ca de pildă **Corbul** și **Corabia beată** sau **Tînăra parcă** a lui Valéry și **Gerontion** al lui Eliot, lungi poeme de inspirație și elaborare meditativă, ca și pe linia, mai apropiată, a poemelor conceptual romantice ale lui Al. Philippide (dintre care ultimul, gravul, **Prin niște locuri rele,** a apărut recent), această meritorie operă a Ninei Cassian rămîne, pentru perioada noastră actuală, un model de poem ideologic. El este scăldat, în **Disciplina harfei,** de undele lirismului atît de propriu Ninei Cassian, fin relevabile de-a lungul versurilor din **Pe o vedetă rapidă** (cu rîsul complice senzual, filtrat prin aburii mării salubre), **Platonism** (cu erotica foame), **Inspirație laică** (extatic erotică), **Lanto** (alegoria dragostei, într-un dens și perfect crescendo spațial), **Calul negru** (adevărată baladă alegorică a iubirii), **Litanie** (cu simplitatea caligramatică a unui pastel chinez), **Risipa** (întoarsă fabulă, cu accente lirice), **Fiica lunii** (poem de remarcabilă concentrare expresivă, în care bogatul concret senzual se obține prin colaborarea de străvezimi și întrepătrunderi a elementelor firii : marea, sarea, aerul, vîntul, nisipul și clarul lunii), **Atacul, Rece, Capcana, Autoportret** (căruia i-ar fi trebuit însă, în locul ultimei strofe, un final halucinant) **Jocul cu portocala** (de un suprarealism naiv, domesticit, tonic). Redînd, în maniera sa caracteristică, senzualitatea prin senzorial (aici prin friabil și fluid) : „Intru în mare, ciocnind sunere transparente, / sparg luna cu umărul, mi se sparge părul, / devin sărată ca gheața, străvezie ca sarea, / lichidă ca luna". **(Ritual),** poetul devine însă de o gravitate lirică atît de frumos sugerată prin gesturi minore : „Sînt încă laș în fața singurătății, / Mă surprind căutînd o voce, / lovesc două lingurițe una de alta, / inventez timbre, arome, / totul pentru a obține un gol domesticit / în care să pot locui". **(Destin).** Obscura tonalitate sufletească din **Aur și umbră :** „Coastele mele ascund, / o inimă sumbră. / Rămîi în aur rotund. / Nu intra-n umbră" se explică prin **neutralitatea lipsei de patimi** (cum o numește autoarea însăși), care amenință o dată cu vîrsta ce stă sub steaua dureroasei seninătăți a morții, — după cum citim în acest și sobru și patetic final din poemul **Cînd se lasă seara :** „Și s-a oprit în fața mea și m-a privit / el, boul alb și înțelept. / O ramă în serată înconjura ținutul / L-am ocolit pe solul singurătății, și / am mers, prin pulberi dese, mai departe. / Din spate, cu-o privire întoarsă și egală, / mă urmărea senina moarte".

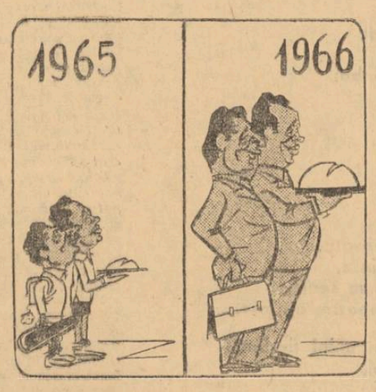
Din păcate, mult mai cuprinzător, cantitativ, decît îmbrățișează critic rîndurile de față, volumul Ninei Cassian desfășoară în rest, spre anevoința și decepția cititorului, și versuri ce nu mai țin de loc de **disciplina harfei.** Și e mai ales păcat că un poem cu temă atît de importantă ca **Memoria adolescenților — evocări 1944** — își compromite ideea prin meschinătatea mijloacelor artistice care o servesc. Ce corzi pot să trezească în sensibilitatea noastră astfel de versuri ? : „Spuneai : vom sparge limitele stelelor / vom schimba forma focului, / ca să nu ne mai simțim greutatea trupului / ca pe-un dușman nedespărțit / și să ne mișcăm, muncind, asemenea păsărilor. / Spuneai : pămîntul va avea fertilitatea solidarității / pentru că vom smulge din carnea milenară a omului / tumoarea cumplită : sentimentul proprietății private".

Falsa simplitate și deșarta grandilocvență sînt vrăjmașii poeziei cu tematică socială, față de care în primul rînd poetul trebuie să manifeste un respect vădit prin însăși prezența conștiinței sale artistice.

I. NEGOIȚESCU

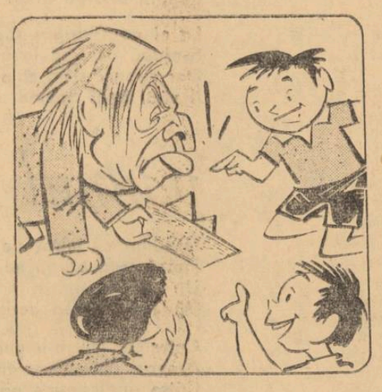
VIAȚA LITERARA ÎN IMAGINI
de neagu rădulescu

Revista „Tribuna" de la Cluj a apărut, începînd din 1966, în format mărit.



Teofil Bușecan și Dumitru Mircea : — *Acum putem spune și noi ca Nicuță Tănase, că ne-am făcut băieți mari !*

Cărți pentru copii



T. Măinescu : „Azi Neptun și Nicușor vor să facă un vapor !"

Unora...

Și din cînd în cînd mai pică ușor cîte un strop de inspirație...

VLADIMIR STREINU

distinguo

v. voiculescu,

un caz de mimetism liric creator

Poezia lui V. Voiculescu, privită în totalitate, are, peste numeroasele ei orientări artistice, care de care mai variate, o înfățișare statornică de dramă lirică. Pe scena conștiinței, actori ca Sufletul și Trupul, Voința și Simțirea, se mișcă solemn printre simboluri creștine. Aceste personaje străvezii, declarat conceptualiste, dezbat totuși între ele, cu mare aprindere, conflictul teologal, de sigură proveniență bogomilică, dintre Virtute și Păcat, dintre Spirit și Carne, dintre Bine și Rău. În felul poetului de a-și concepe viața, e un manicheism care, oricît de modern prin conflictualitatea lui arzătoare, duce gîndul cititorului, peste momentul bogomilic valah, la acea perioadă de tranziție din istoria spiritului european, cînd evul mediu creștin vietuiește încă în zorii Renașterii, deși combătut de noile și mai pămînteștile idealuri umaniste. Am zice astfel că, în destinul liric al lui V. Voiculescu, după o clară ucenicie la lirismul etic, tip Vlahuță, din primele volume *Poezii* și *Din țara Zimbrului*, după gustul imaginei pentru imagină din *Pirgă*, unde abundă reflexele educației sale creștine, după scenele biblice din *Poeme cu Îngeri*, după larga experiență formală și filologică din *Destin*, și mai ales din *Urcuș* și *Întrezăriri*, în care inspirația își convertește mijloacele plastice cunoscute în mijloace muzicale, exprimînd procese mentale în felul lui Paul Valéry, era parcă în destinul acestui neobosit experimentator liric, să se regăsească în erotismul englez elizabetan și cu deosebire în *Sonetele* lui Shakespeare.

Marele Will trăise, după cum se știe chiar din celebrele sonete, un roman sentimental, compus din iubire atît pentru misteriosul W. H., căruia sonetele îi și sînt dedicate tot atît de misterios, cît și pentru nu mai puțin identificata „black lady", a cărei dragoste împărtășită de adolescentul adorat, deci dubla înșelare a poetului, îi preface altarele iubirii în ruguri pîlpîitoare încă :

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still :
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.
To win me soon to hell, my female evil
Tempteth my better angel from my side
And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turn'd fiend,
Suspect I may, yet not directly tell ;
But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell :

Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,
Till my bad angel fire my good one out *).

Reprezentările creștine din sonetul citat, ca și mai cu seamă spiritualitatea adorației din altele, sînt fără îndoială reflexele concepției medievale a iubirii ; așa o exprimaseră trubadurii provensali, de la care o preia Dante în *Vita Nuova*, ca să celebreze pe „Madona-dumnezee", cum va zice Eminescu ; și tot astfel de la Dante o preia Shakespeare. Numai că de la erotismul sacru dantesc și pînă la formula elizabetană din sonetele lui Shakespeare, poezia iubirii dobîndise prin Petrarca accente pămîntești necunoscute, simțurile omului, cîștigînd aceleași drepturi la exprimare ca și efuziunile pur spirituale; și, de asemenea, conștiința poeților, prin Horațiu și Ovidiu, propuși ca modele umaniste de suflul vremii noi, se dilată în ideea de eternitate a meșteșugului artistic.

Cu *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară...*, tipărite postum (1964), V. Voiculescu sporește seria de CLIV de sonete, cunoscute de la marele Will, cu încă nouăzeci, numerotîndu-le în continuare pînă la CCXLIV. Dar nu numai cifrarea lor dă iluzia că aparțin aceluiași faimos corp liric ; însuși romanul celor trei, o femeie („black" la Shakespeare, „oacheșă" la Voiculescu) și doi bărbați, triunghi patetic, e adoptat întocmai de poetul român, constituind pentru el un capitol de biografie mult mai obscur și pasionant pentru viitorimea cercetătoare, decît este încă pentru poetul englez ; iar peste toate acestea niciuna din fețele lirismului shakespearean (adorația religioasă, patima trupească și conștiința eternității prin artă) nu lipsește din sonetele continuatorului. Și după cum marele înaintaș a strîns în sonetele lui istoria lirismului medieval și petrarchist, adăugîndu-i un clocot pasional unic, care i se potolește numai ca să sedimenteze un pesimism insolubil, Voiculescu, însumînd motive lirice romantice și moderne, cum este ideea de geniu dominator prin poezie, pune în versurile sale puteri ca și congenere de suferință erotică, dar și o vîrstă mai îndreptățită la resemnarea senină. El are, cînd își scrie „sonetele închipuite ale lui Shakespeare", între 71 și 74 de ani, față de ilustrul omolog britanic, care avea, dacă e să ne sprijinim pe referința unui Francis Meres, numai 41—44. Se înțelege dar cum aceeași experiență erotică, reală la unul, ipotetică la altul, a putut răsuna deosebit în vîrste omenești atît de disparate. O diferență de reținut mai este aceea de ordin confesional, poetul român avînd o conștiință dramatică de ortodox manicheist. Altfel, sfîșierea morală, crucificarea ca și călugărească pe intersecția Virtuții cu Viciul, a Isbăvirii cu Păcatul, a Îngerului cu Diavolul și a Raiului cu Iadul, amintește, deși cu rezonanțe proprii, o dramă similară :

Iubirea-i neclintită ? Îți schimbi numai iubiții ?
Arunci alte noi vreascuri pe-aceleași foc mereu ?
Gheena ta nu arde decît pe osîndiții
La dragostea eternă ? Atunci acela-s eu.
În alba-ți demonie căzut fără scăpare,
Presimt ce-i veșnicia cu fiecare chin
Și simțurile-mi, șase năpîrci spăimîntătoare,
De tine asmuțite, mă-mbată cu venin.
De gerul voluptății durerile-mi scînteie
Și vițiul, deodată năprasnic diamant,
Plăcerea îmi resfiră în mii de curcubee,
Cu-un capăt în edenuri, scrîșnirea-n celălant...

Și plîng, Adam nemernic, la sacre porți de rai,
Din iadurile-ți nalte afară cînd mă dai..

Imaginile creștine în alternanță cu cele păgîn-mitologice țin de același moment medievalo-rinascentist : uneori iubita e „domniță a grădinii cu merele de aur", avînd „sînii de mîndră Hesperidă", iubitului îi spune „Strunești ca Bacchus tigri și-n lanț cu mîndrii lei / Pe mine, înjugatul la caru-ți, lîngă ei...", iar poetul s-ar vrea Paris, se vede ca Achille și chiar ca Apollo sau Zeus însuși.

Dar intensitatea erotică a acestui septuagenar închipuit amant dublu este în deosebi taina unor accente lirice necunoscute poeziei române ; expresii ca „gheena din inimile noastre", „rugul bucuriei", „ocnele iubirii" sau versuri întregi ca „Chiar de-aș zăcea în groapă cu lespedea pe mine, / Tot m-aș scula din moarte ca să alerg la tine" și mai cu seamă acelea în care, vorbind de locul promis creștinilor după moarte, loc de unde lipsesc „lacrimile și suspinele" iubirii, poetul spune „De nu vei fi cu mine, suflarea-mi să te strîngă, / Învăț eternitatea cu hohote să plîngă", ca și nenumărate altele, comunică o doctrină a iubirii, o erozofie a cărei putere remodelează lumea întreagă. Universul, veșnicia, arhetipii lui Plato, matrițele (citește „mamele" goetheene), Dumnezeul creștin și zeitățile greco-romane rotesc împreună ca simpli sateliți, în jurul aceluiași centru de foc, care le supune noii lui gravitații.

Și după cum Shakespeare, urmînd pe Horațiu și Ovidiu, opune tot atît de neuitat operii distructive a Timpului arama versurilor sale („His beauty shall in these black lines be seen / And they shall live and he in them still green", sau „Not marble, nor the gilded monuments / Of princes, shall outlive this powerful rhyme ; / But yau shall shine more bright in these contents / Than unswept stone, besmear'd with sluttish time"), V. Voiculescu, complicat cu demonia creatorului romantic, promite iubirii, alături de el „un tron în nemurire", fiindcă „sămînța nemuririi, iubite, e cuvîntul" (cu care a „descuiat tărîmul eternelor idei") și „orice vers ce-ți dărui i-un fir de nemurire" ; perechii iubite, poetul îi declară : „Mă distilez în versuri, prin harul poeziei / Vă-mbălsămez în pura mireasmă-a vesniciei" sau „Vestmînt slăvit, mai trainic ca globul pămîntesc / E mantia-mi de visuri în care te-n-velesc".

Astfel poetul român, dacă am înțelege numai *ad litteram*, ultimul lui sonet CCXLIV, n-a urmărit decît să mimeze complicația labirintică a iubirii și a formulei artistice din sonetele lui Shakespeare. Numindu-se singur „bădăranul Will" (V. V., după ingenioasa apropiere, din prefața culegerii, a lui Perpessicius), el „se smerește în fața maiestății modelului :

De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească,
De lacrimi, ca și ochii mi-s versurile ude.
Te-am îngînat ca pruncul ce-nvață să vorbească
Și-n rîvna-i scîlciază cuvintele ce-aude...

Dar tu ești soare veșnic : o cilpă poți ierta
Să fiu o biată gîză jucînd în raza ta.

Aceasta e ultima experiență a talentului robust, care în poezia română, prin voința de noutate și numărul de ipostaze lirice, rămîne fără pereche. Și e un caz de tulburător mimetism creator, fiindcă un poet în general conceptualist, cum a fost V. Voiculescu mai tot timpul în feluritele lui împliniri, rostește deodată, de sub o mască ilustră și la o vîrstă rece, adevărul ignific al celei mai sbuciumate și tinerești împătimiri. Ce oameni joacă în flacările patimei lui ? Cine sînt ? Cum se numesc ? O ! dacă marele ei foc ar mistui fără resturi aceste întrebări inutile ale criticii anecdotice!

---

*) *Două iubiri am cu ca mîngîiere și deznădejde, / Care ca două spirite mă însuflețesc deopotrivă : / Îngerul bun este un bărbat cu păr bălai, / Iar spiritul rău o femeie cu obrazu-ntunecat. / Ca să mă tragă mai de grabă în iadul ei, femeia rea / Îmi ispitește îngerul bun de lîngă mine / Și ar vrea să-mi corupă sfîntul și să-l facă demon, / Cucerindu-i puritate cu murdara ei mîndrie, / Că îngerul meu s-a prefăcut însă în dușman, / Aceasta numai bănuiesc, fără să pot spune deschis ; / Dar amîndoi fiind departe de mine acum și prieteni între ei, / Presupun că un înger se află în infernul celuilalt. / Totuși niciodată nu voi ști, sbătîndu-mă în îndoială, / Pînă ce bunul meu înger nu va scăpa din flăcările celui rău.*

scriitorii și conștiința unității naționale românești

Din clipa cînd, la București, era ales domn al Țării Românești cel ce fusese ales și în Moldova, Alexandru Ioan Cuza, s-a înțeles semnificația profundă pentru istoria noastră a acestui act. Se făcuse de fapt primul pas pe calea constituirii statului național românesc și nu este nici o mirare că de îndată ziua de 24 Ianuarie a intrat adînc, ca un simbol luminos, în toate conștiințele și a rămas necontenit, ca o adevărată prevestire a împlinirilor depline, sărbătoarea cea mai iubită pentru întregul popor român.

Dubla alegere a lui Cuza era fără îndoială rezultatul unor împrejurări concrete care impuneau ca o recesitate istorică realizarea politică statală, fie chiar în lungi etape, a desăvîrșitei unități naționale. Ea era nu mai puțin izbînda visată a unor lupte deosebit de grele, îndeosebi din anii 1856—1858, lupte în care cuvîntul hotărîtor l-au avut masele populare laolaltă cu tot ce a avut mai bun intelectualitatea românească din acest timp.

Ea era însă, de asemenea, rodul unor planuri și lupte mai vechi, cîteodată firave și disparate, dar totdeauna cu sensuri și rădăcini adînci, unele încă de la începutul secolului al XIX-lea, altele, ceva mai consistente, din perioada revoluției de la 1848. Bălcescu însuși spunea că „revoluționarii de la 1848 din Țara Românească deși... împrejurările politice nu-i iertară a pune din început în programul lor chestia unității naționale... dar n-au pierdut un minut din vedere solidaritatea ce-i leagă de toate ramurile nației române". „Deviza noastră să fie formarea Daciei" — scria un modest și înfocat militant din Transilvania conducătorilor revoluției de la București după triumful acesteia. Iar cam în aceeași vreme, la Brașov, revoluționarii moldoveni : Negri, Cuza, Alecsandri, Russo, Sion și alții, semnau un document semnificativ intitulat Principiile noastre pentru reformarea patriei, în care unul din cele șase puncte era formulat astfel : „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc".

În fond, Unirea este, în împrejurările concrete ale momentului, primul pas spre întruchiparea deplină a unei vechi năzuințe și a unor necesități istorice, un act de o uriașă importanță pentru dezvoltarea poporului nostru, pentru libertatea, bunăstarea și progresul său, pentru a putea aduce desăvîrșita contribuție ce îi revine cu ceea ce-i este propriu la patrimoniul material și spiritual al lumii. La temelia ei se află forța maselor populare românești însuflețite de o puternică și vibrantă conștiință națională, de o înflăcărată conștiință a unității românilor risipiți sub diferite stăpîniri străine, dar Una ca ființă prin armonioasa unitate geografică a teritoriului pe care locuiau și locuiesc, prin originea și limba lor comună, prin trăsături caracteristice psihice, prin tradiții și manifestări spirituale comune.

Poate fi o mîndrie pentru scriitorii și cărturarii noștri de astăzi, o mîndrie neîndoielnic generatoare de mari îndatoriri și răspunderi că înaintașii lor, cu cîteva secole înainte și de atunci încoace necontenit, au exprimat cu hotărîre, documentat și avîntat, limpede și convingător această conștiință a unității naționale, iar mai tîrziu chemarea înflăcărată la lupta pentru înfăptuirea ei. Încă de la începuturile ei, cartea românească — la început, în deosebi religioasă — consemna în predoslovii această conștiință cum și năzuința de a fi înțeleasă de „toată semenția românească", după cum, pe de altă parte, contribuia efectiv, prin larga ei circulație la conștiința unității limbii și la menținerea acestei unități.

Au urmat, puțin după aceea, cronicarii : Ureche, Costin, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir și alții, oameni care uneori au scris în cumplite vremi, cum singuri mărturisesc fără emfază, dar, însuflețiți puternic de simțămîntul unității românilor, n-au pregetat a împlini ceea ce simțeau ca o adevărată datorie : să împărtășească tuturor acest simțămînt. „Să înceapă osteneala aceasta, după atîta veci de la discălecatul țărilor cel dintîi de Traian împăratul Rîmului, cu cîteva sute de ani peste mie trecute, se sparie gîndul. A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori ieste inimii durere" — scria bătrînul Miron Costin în predoslovia sa la scrierea despre neamul moldovenilor. Și după ce, mărturisea că multă vreme la cumpănă îi stătuse sufletul, continua cu simplitatea lui gravă o adevărată declarație solemnă a secularei noastre conștiințe de unitate națională. „Biruit-au gîndul — spunea el — să mă apuc de această trudă, să scoț lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și seminție sînt lăcuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Românești și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și o dată discălecați sînt..."

Ca o adevărată profesie de credință, ca un adevărat izvor al conștiinței celei mai nobile de scriitor, au stat aceste vorbe, uneori neștiute, în inima tuturor cărturarilor, mai cu seamă a tuturor scriitorilor ce-au urmat, exprimînd în mod firesc propria lor credință și credința maselor largi românești din mijlocul cărora fiecare se ridicase, cu care nu părăsise legătura.

Un moment însemnat în această neîntreruptă desfășurare de arzătoare afirmare prin scris a conștiinței obîrșiei comune a românilor de pretutindeni și, ca atare, a conștiinței noastre naționale, o constituie manifestările „Școlii ardelene". Întemeind, cu toate excesele lor izvorîte din profund patriotism și fără să falsifice nimic din esența lucrurilor, demonstrația științifică lingvistică și istorică a originii noastre comune, a limbii noastre comune, a continuității poporului nostru în Dacia, corifeii Școalei ardelene au dat un temei mai solid și un nou avînt, într-o nouă fază istorică, conștiinței unității naționale a poporului nostru.

De aici, în fond, se dezvoltă întreaga noastră literatură, întreaga noastră cultură, întreaga noastră conștiință modernă. Pășind în epoca dezvoltării burgheziei, în perioada „deșteptării naționalităților", condițiile de viață materială și spirituală a poporului nostru i-au impus mai mult cucerirea unei vieți naționale libere, și unitare. De aceea, încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea, toate forțele pozitive ale poporului nostru au conlucrat pentru afirmarea și întărirea conștiinței unității naționale, pentru chemarea tuturor la lupta în vederea împlinirii acestei necesități și a acestui ideal suprem, acestei chezășii a propășirii și a existenței noastre ca popor.

Tot ce a avut mai bun poporul nostru s-a angajat în mod spontan și conștient totdeodată în această luptă. Trebuie să spunem, cărturarii și scriitorii au stat în primele rînduri ale acestei lupte grele și îndelungi care a reclamat uneori mari sacrificii. De la Budai-Deleanu sau Iancu Văcărescu pînă la 1859, apoi pînă la 1918, cînd unirea tuturor românilor s-a desăvîrșit, literatura a fost o mărturie vie a conștiinței populare, a avîntului maselor în lupta pentru realizarea unității naționale. În același timp, ea a fost un agent de răspîndire și adîncire a acestei conștiințe, o înflăcărată chemare la luptă în slujba nobilei, legitimei și progresistei idei a unității naționale. Alecsandri și Bolintineanu, Bălcescu și Iorga, Russo și Goga, Duiliu Zamfirescu și Bogdan Petriceicu Hașdeu, C. Negruzzi sau Iosif, Kogălniceanu și Andrei Bîrseanu, Odobescu și Asachi, Boliac și Sion, Eminescu și Coșbuc, Donici și Andrei Mureșanu, Heliade și Stamati, Delavrancea și Cipariu, Barițiu și Grigore Alexandrescu și atîția alții — oameni din epocile și regiunile cele mai îndepărtate ale pămîntului românesc, cu însușiri literare diferite au dat arzătoare expresie credinței lor nestrămutate pentru unitatea națională a poporului nostru, în necesitatea realizării acestei unități, au dat arzătoare expresie chemării tuturor fiilor poporului român la lupta pentru împlinirea acestui comandament istoric, fără de care propășirea României nu era cu putință.

Toți au înțeles deopotrivă că fără această strîngere a rîndurilor națiunii, fără această consolidare maximă a forțelor materiale și spirituale ale poporului nostru, pe care numai împlinirea unității naționale o poate da, drumurile către un viitor fericit îi erau și i-ar rămîne închise. Lupta pentru unitate și pentru unire, în care literatura a jucat un rol de o cu totul deosebită importanță, a însemnat o etapă în lupta pentru deplina dezvoltare a poporului nostru, pentru fericirea lui, pentru a-i asigura rolul ce-i revine în marea familie a popoarelor lumii.

Pe bună dreptate Bălcescu scria la 1850 : „Aceste condiții de putere de cari avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sînt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și în sfîrșit prin nevoia de a se păstra și de a se mîntui".

Condițiile noi de viață ale poporului, ale statului nostru continuă pozitiv această nevoie de unitate. Așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. „dispariția claselor exploatatoare a dus la întărirea națiunii, la cimentarea unității sale... Națiunea și statul vor continua să constituie încă multă vreme baza dezvoltării societății socialiste. Dezvoltarea națiunii, întărirea statului socialist corespund cerințelor obiective ale vieții sociale ; aceasta nu numai că nu vine în contradicție cu interesele internaționalismului socialist, ci, dimpotrivă, corespunde pe deplin acestor interese, solidarității internaționale a oamenilor muncii, cauzei socialismului și păcii."

Iată de ce, nu numai din motive de recunoștință pentru cei ce au început o înfăptuire istorică măreață, dar în spiritul vremii noastre de desăvîrșire și adîncire a acestei unități, ziua de 24 Ianuarie continuă să fie o mare sărbătoare și un prilej de examen al conștiințelor. Scriitorii, mai cu seamă, ai căror înaintași au avut un cuvînt atît de însemnat. pe toate planurile, în lupta pentru întreținerea nestinsă a flăcării unității și pentru realizarea ei, se cuvine să nu uite că, moștenesc o nobilă tradiție și că ea le conferă înălțătoare îndatoriri.

Prof. dr. G. C. NICOLESCU

cronica literară

ROMULUS VULPESCU

poezii

Acest filolog și „medium" admirabil de poezie bună și grea (Villon, Pleiada etc.) a tipărit recent o carte de **Poezii** de pe coperta căreia pentru întîia oară numele tălmăcitorului lipsește : s-a transformat în autor. Zicem : **a tipărit,** pentru că inițiativele sale — respectate de editori — se manifestă din plin și pe plan tipografic. Un „colofon" (termen bibliologic, de bună seamă ; dicționarele noastre nu-l rețin) imprimat pe ultima filă a volumului ne și informează de altfel : **„Coperta și prezentarea grafică se datoresc autorului cărții"** și explică detaliat sursa și legenda fiecărei gravuri. Volumul s-a pus în vînzare netăiat, dintr-un capriț stilistic, motiv pentru cititorul neavertizat de a cere să i se caute „un exemplar mai îngrijit". Într-un cuvînt, autorul a făcut totul ca prezența lui să fie bine marcată în toate compartimentele.

Și, desigur, ar fi o injustiție să se spună că tocmai versurile dezmint această afirmație. Pentru că Romulus Vulpescu e personal și atunci cînd nu e de tot poet, înțelegînd, firește, prin acest din urmă substantiv „un lucru foarte mare". Vrem să spunem cu aceasta că prilejurile de poezie, rare (volumul strînge o recoltă poetică risipită pe întinderea a 17 ani), nu sînt totdeauna întru totul substanțiale. Este încă prea mult loc pentru jocul filologic și pentru zburdăciune în poezia lui Vulpescu, cuvintele prea clipesc pentru cititor din toți ochii, pentru ca efluviul liric să nu sufere întrucîtva, să nu iasă micșorat. **„Să ne iubim cît suntem încă mături"** sună îndemnul de început al unei poezii **(Romanță). Maturi ?** Dar e o glumă. Cuvîntul, de factură mironraduparaschivescă, e fără rost utilizat aici, o inutilă piruetă parodistică. Iar versurile : **„Secundele acestea argintii / Se scutură ca verbele-ntr-o frază"** închid ceea ce se cheamă o comparație profesională ale cărei subtilități nu știm dacă vor încînta măcar pe toți filologii. **Cîntec de flaut** (1951) realizează, în raport cu semenele lui din epocă, o acuratețe de limbă și vers popular de un perfect bun gust, dar nu trece dincolo de recea iscusință.

Apoi, robit prea multor tonuri, Vulpescu se risipește. Precumpănitoare fiind tentația încercării, el nu e decît mai rar „una și aceeași persoană" în două poezii învecinate. Identificăm atîtea îndrumări aproape cîte poeme numără volumul (inclusiv părțile detașabile din amplul poem **Întoarcerea fiului risipitor).** Zeii tutelari rămîn, firește, Ion Barbu și G. Călinescu. Mai ales acesta din urmă, de la care Vulpescu a deprins gestul de a scutura egocentric falnice plete jupiteriene : **„Cu multă vîlvătaie, tai bruma de pe Styx, / Mari energii dezvolt ca o solară torță ; / Din aspra mea cenușă regenerat Fenix / Zbor printre albi luceferi, dogorîtor de forță" (Epitaf).** Parțial, poemele acestea — niște arte poetice, cele mai multe — sînt rezervoare de foarte frumoase versuri. La fericitele exemple date de I. Negoițescu, în comentariul său din **Gazeta literară** (nr. 51/1965), s-ar mai putea adăuga destule altele ca, de pildă, acest nimerit instantaneu oriental, durat într-un material sonor care sugerează, prin chiar vetustatea mijloacelor limbii, **„amplele mape cromate nipon" : „Cad vulturi, cern pene, și tigrul felon / Alungă-ntre frunzi de naramz papagaii".**

Dintre cîte căsnicii se încheagă înlăuntrul poemelor lui Vulpescu, socotim că cea mai durabilă, fără să fie totodată și princiară, e aceea în care „slova făurită" se însoțește cu neastîmpărul unei fantezii intelectuale de fină calitate, în stare — dacă nu chiar să emită puncte de vedere proprii — să elaboreze sclipitoare replici. Pe Romulus Vulpescu îl recunoaștem deplin mai ales în **Alfabet de estet** („incomplet" — notează autorul dedesubt), răsturnînd în deridere miturile sau descoperind un unghi paradoxal-poetic în cumințile producții cu final moralizator. Excelentă — în limitele acestei literaturi-replică — mi s-a părut **Scorpionul și broscuța, „un fel de fabulă",** căreia i-am mai putea adăuga **Hainele împăratului, Întrebări, Acvilă imperială —** reușite (cînd nu sînt prea verbioase) apologuri întoarse de la rostul lor strict didactic.

Sînt, de altfel, și calitățile prin care se impune parțial lungul poem **Întoarcerea fiului risipitor,** care ocupă mai bine de jumătate din volum. E o ciudată alcătuire bizantină acest poem, un amalgam de elemente eterogene unite în virtutea unui singur scop : de a asigura un larg cîmp de desfășurare poetului-erudit. Să-l credem pe autor ? Conform intențiilor declarate, poemul ar vrea să fie o spovedanie a generației sau măcar a unei părți din generația care a apucat, la o vîrstă conștientă, războiul și anii tulburi de imediat după, așadar perioada bogată în **„amintiri cu gologani / Din pensiile mici, incerte** [cînd] **Doar mamele-au știut să ierte / Pelicula cu mohicani / Și strapontina la concerte".** Sînt aceștia mai ales anii constituirii unei spețe noi de boemă artistică, ai unui **„timp romantic revolut",** și nu s-ar putea spune că reconstituirea e făcută fără autenticitate, fără păstrarea cîtorva sigilii distinctive ale epocii și ale vîrstei. Întîlnim aici, de pildă, evazionismul propriu vîrstei fără busolă și mai ales vîrstei tinere din acei ani, după cum, de asemenea, îi întîlnim evocați critic pe **„intelectualii asceți",** categorie de opozanți fără temei trăind **„drama pajurii răzlețe",** într-un moment al solidarizării tuturor energiilor creatoare ; comentarul care îi include, realizat prin ușoare tușe caricaturale, surprinde cîteva reale stări de spirit și de fapt din epocă : **„Sătui de tot cît ați cuprins : / Sentenții, idoli, introspecții, / Stați ezitanți la intersecții, / Tînjind spre-un țărm de glorii nins, / Și nu-nvățați nimic din lecții. // Iar pasul vostru calcă-n gol, / Și glasu-i mort într-un opuscul. / O, ev pleșuv cu nimb minuscul, / Mori despuiat de protocol, / Privat de tragic și crepuscul".** Mai greu de înțeles e crudul tratament la care supune poetul vechile creații ale „timpului revolut", **„Balade, epopei, canțone",** ce l-au vrăjit în adolescență și tinerețe. De ce neapărat **„antologie de paragini"** pentru calificarea acestor preferințe ? Poetul e atras — ține să ne-o spună — de **„sensul care azi răzbate". „Nu pot să nu alerg în vers / Spre orele contemporane",** proclamă el în încheierea poemului și, drept concluzie, opune **„timpului romantic revolut", „Un timp romantic plin, acut".** Cititorului circumspect nu-i pot scăpa însă, în toate acestea, cel puțin cîteva excese de retorică, fără acoperire în realitatea mai adîncă a poemului. Pentru că, pe de o parte, ceea ce ar fi să fie „Cîntarea României" socialiste are în poem o existență pe alocuri declamatorie, și dacă lauda e mai iscusită decît la mulți poeți de acum zece sau cincisprezece ani, pricinile care o stîrnesc nu apar mai nuanțate, mai adînc omenești, mai autentic diversificate. Întîlnim și aici destule motivări greu credibile și, pe deasupra, un desuet aer tehnicist favorizat de binecunoscute reflecții care tind să identifice socialismul cu preamărirea mașinii : **„Ca în păduri un gater nimica mai scump nu mi-i".** Pe de altă parte, poetul pare atît de fericit de a fi descoperit o modalitate compozițională care-i permite să digiteze pe întreaga claviatură a poeziei universale, încît simți că esențialul în poemul său sînt tocmai numeroasele balade și cantone, ecloge și lamentații — compartimentele venerabile pe care le umple cu spiritul său polemic și contrazicător, ce întoarce în ironie, paradox și surpriză conținuturile tradiționale. În raport cu acestea, textul care le introduce (și care se vrea grav : o spovedanie și un rechizitoriu), deși strîns lucrat, cu motive simfonice îndemînatic reluate în combinații mereu modificate, e destul de monocord, insuficient desfășurat ideatic, și poate de aceea nu depășește de cele mai multe ori rosturile unui inteligent „comperaj". Mozaic livresc și erudit, **Întoarcerea fiului risipitor** e, prin piesele detașabile, o parodie „serioasă" și, în același timp, o istorie a isprăvilor mai ales cărturărești ale autorului. Poemul conservă arheologic, pe cît se pare, urma gusturilor și preferințelor literare succesive ale adolescentului și tînărului Romulus Vulpescu, și chiar a îndeletnicirilor lui de mai tîrziu. **Balada asului de pică,** în manieră Constant Tonegaru — Geo Dumitrescu, vine ca o confirmare a faptului că prin 1942—1945 nu te puteai sustrage acestui mod de a scrie, în care teribilismul exotic era de multe ori numai aparent gratuit. Villon și Tasso — slăbiciuni statornice ale autorului — i-au împrumutat, imprimîndu-și trecerea, cîteva tonuri și tipare prozodice. La fel, Barbu și Arghezi. **Orație de nuntă** purcede din **Domnișoara Hus** a celui dintîi și din **Horele** celui de-al doilea. „Finul Pepelei" a fost și el solicitat direct, nu numai prin intermediu. Ne găsim într-o constelație de fauri ai limbii, iar **Orația** vorbește elocvent despre această dominantă a preocupărilor poetului. Nu lipsește pretextul de a închina o odă vinurilor românești, în buna tradiție a lui Păstorel, etc. etc. Totul însă e prea compozit și trădează și sub acest aspect sorgintea cărturărească a întreprinderii, zonele prea puțin viscerale în care s-a zămislit.

În cazul unei poezii atît de elaborate, care proclamă în chip spontan **căutarea** ca principalul drept și principala datorie a artistului : **„E dreptul meu să caut pretutindeni, / O țigaretă, un stejar, creionul, / Cuvîntul rar, silaba deșucheată, / Vocabula răscoaptă, verbul nou ; / E dreptul meu să dărui generos / Popasului, potecii și părerii / O pasăre, un pas, o pasiune",** observațiile privind mai direct meșteșugul artistului se impun de la sine, mai ales cînd acest meșteșug s-a verificat îndelung și s-a perfecționat în redutabile campanii poetice. Poemele mărturisesc în genere o riguroasă adecvare la obiect a frazei poetice, o mlădiere armonioasă. Cuvîntul se supune bucuros celor mai felurite contorsionări, încît foarte rar inovațiile poetului trezesc senzația de silnicie. Asemenea lui G. Călinescu, care la rîndu-i urma un model ilustru, pe Eminescu cel din postume, Romulus Vulpescu derivă pe **zguros** de la zgură, pe **noptos** de la noapte, și pe **scrumit** de la scrum, sau schimbă cu naturalețe genul substantivelor : **cometii** etc. Unele versuri realizează adevărate recorduri de instrumentalism : **„Amoru-i mort. Ador un stol / De idoli evocîndu-l : sòlii / Și amintirii protocol...".** Dacă într-un astfel de caz se simte totuși prea apăsat intervenția artifexului, alte versuri, nu mai puțin savant lucrate, se înscriu printre eufoniile naturii : **„La apele Evénos, fără poduri, / Curgînd egal, val după val, val după..." (Heracle).**

Vorbind figurat, dar cu chiar termenii poetului și în spiritul alegoriilor sale răsturnate, vom spune că **Poeziile** lui Romulus Vulpescu reprezintă **dreptul** harnicei Cenușărese de a încerca condurul zinei celei bune. Experiența a reușit, dar prințul a plecat nu de tot convins.

CORNEL REGMAN

de la un capăt la altul al străzii

povestire de sînziana pop

A plecat între patru bărbați ciini polițiști bine dresați și cu gulere ridicate. Au luat-o, și ea n-a zis nimic. Nu știu de ce n-a zis nimic. Cînd ești lacrima cristi nu poți să pleci foarte simplu. Nu ți-e indiferent cugetul bine scrobit din dulap. Și ea nu era altceva decît mamă. O femeie mică și blîndă și foarte săracă-n noroc. Noi eram fete, zestrea morală trebuia pregătită din timp. O mamă sancta madona din marmură albă și plină de flori. Cu trecutul în noi, cu prezentul în noi, plecînd între patru bărbați.

Am rămas în mijlocul curții. Pe ușile locuinței erau sigilii, nici nu-mi luasem rămas bun de la cîte ceva din camera mea de dormit.

Era o curte de bloc. Asfaltul pornea de la gard spre pereții clădirii, compact, lîngă canalul de scurgere doar, creștea puțină iarbă. Acolo ne-am așezat și-am stat să se-ntîmple ceva. Între nouă și unsprezece ani era tot ce aveam de făcut. Lucrurile mai veneau încă din altă parte, nu ne țineam bine pe cai, nu călăream întîmplările ca pe niște pur-sînge în trap. Ar fi trebuit să ne apere cineva. Dar noi ședeam pe marginea șanțului de canal, cu picioarele de partea cealaltă, cu coatele pe genunchi, și palmele sub fălci. Vedeam nisipul, iarba, pantofii cu limbă, ai ei și-ai mei, picioarele goale-n pantofi, marginea pantalonilor lungi de doc, genunchii, ai ei și-ai mei, minecile de la surtuc, și vîntul de toamnă trecea peste cefele tunse, a mea și-a ei, peste scăfîrlia roșie a ei, roșie a mea, păr ciuntit de exantematic. Două fete-băieți așteptînd.

La nouă a ieșit primul locatar. A ieșit, ne-a văzut și s-a-ntors. A ieșit al doilea, al treilea, ne-au văzut, s-au întors. S-au dus și ne-au pîndit din ferestre. Unii fățiș, alții de după perdea. Din toate părțile ne-mpușcau priviri, dar erau pistoale de jucărie. Cetățenii cartierului de munte în care locuiam aveau fantezie de apărare. Fantezie de piatră și lemn, nu infanterie pe șesuri. Nu atacau. Au scos din magazii scînduri și cuie, ciocane și clești. Au făcut garduri de ocrotire, schele și ziduri din lemn. Turnuri de apărare creșteau în curți, cu punți de salvare și tunuri. Creneluri de gresie și bărbați înarmați. Pretutindeni scria „Interzis". Spaima trecuse-n făpturile noastre călare pe șanț.

Aș ți dat iama în rochiile doamnei Bobo de la etajul întîi, croitorie de dame. În rochii, capoate și fuste sport, bluze, taioare și bolerouri. Să-i sperii făptura puțină pe tocuri de opt centimetri. Să scot capul prin decolteul unui sarafan. Să-i compromit firma, micul atelier cu clientelă lux. Să afle doamnele din cartier c-am fost la ea și să-mpietrească De groază. Frica se ia.

La etajul doi era pensiune. Comerț cu aer de munte, frișcă și regăteni. Destacere largă pe două piețe, în bloc și în cartier. Douăsprezece mîndinete cu manșete albe și ghete de lac vindeau în curte și pe străzi, strudel cu mere, îslăr și cozonac. Veneau și plecau șase și șase, aliniate-n tăvi și cu mîna la buzunar. Da. Mi-ar fi plăcut și pensiunea „Springer", să bag degetele-n tort și-n crema de unt, în frișcă și-n glazura glanț. Să compromit compoziția. Să stric odihna oamenilor liniștiți și care au ce pierde.

La ultimul etaj locuia proprietarul. Ar fi dat faliment. Să-i sun la ușă, să afle toți c-am stat în casa lui. Să intru la el printre mobile florentine. Printre tablouri pe pereți și candelabre de cristal, covoare Buchara și fier forgé. Și totul să fie-n zadar. Să rîd printre bunuri și să le compromit.

Spre prînz pîndacii-au obosit. Nu-și mai zăngăneau lănciile. Aerul fumega a cartofi prăjiți. S-au retras spre bucătării, spre trufandale și neveste. Am sărit gardul și-am ieșit în drum. Cartierul era la marginea orașului, la poalele munților, așezat în pantă, săpat în stînci. Străzile erau serpentine. Le vedeai de sus și de jos, un desen fără perspectivă. Erau case peste case și curți peste curți, într-un copac creștea altul, din flori alte flori. Toate în sus. Așa-ți părea de departe, om peste om peste om, o budincă simpatică de case, plante și trecători. Și toți ne urau și doreau să plecăm.

Dar peste drum, în casa domnului Schlandt, Hans-Eckard cînta la armonium. Ne-am oprit s-ascultăm. Și tatăl său cînta la armonium, duminica, era bătrînul organist al orașului. Doamna Schlandt stătea-n rîndu-ntîi, cu fundă-n coc și cu mărgele. Ținea în mînă o carte de rugăciuni, săsoaică de tipul slab, uscată, tuguiată-n nas și-n unghii, cu ochii blestemînd alb-albastrul fără gene și falsă la dinți.

Hans-Eckard cînta la armonium. Ferestrele erau deschise și muzica ieșea în drum, instructivă și uniformă, risipindu-se peste acoperiș.

Dar doamna Schlandt ne-a văzut. Mama familiei de geniali, albă și demnă, cu Diendel și cu cozile pe cap. A-nchis fereastra și-a tras obloane de fier. Muzica a murit. Hans-Eckard, copilul minune cînta la patru instrumente, studia zece ore pe zi și-și construise singur obloanele de fier.

Și la spitalul militar cîțiva ostași munceau de zor. Bătuseră pari în pămînt, întindeau între ei valuri de sîrmă ghimpată. Ne-au văzut dar nu s-au retras, și-au pus pe cap măști de protecție.

Am privit la fereastra unde stătea locotenentul care-mi dăduse o pozâ. Un domn drăguț și simpatic, și cu care vorbeam adeseori.

— Ar trebui să mă iubești, îmi spusese o dată, de sus de la geam. N-are cine s-o facă, te rog.

— Te iubesc.

— Ești mică și slabă și-am să te iau de nevastă.

— Nu-i adevărat. Am zece ani. Sînt cea mai lungă din clasă.

— Nu trebuie să fii mare. Trebuie să fii mică și să mă iubești.

— Te iubesc.

— Și eu te iubesc. Să te gîndești la mine cîtva timp.

— De ce să mă gîndesc ? Ne vedem în fiecare zi.

— Așa. Să te gîndești și să mă iubești. Vrei ?

— Te iubesc.

Nu l-am văzut mult timp după aceea, dar l-am iubit mai departe așa cum i-am promis. Într-o zi a apărut iar la geam, l-am văzut și l-am strigat.

— Vino jos. Vreau să te iau de bărbat. Cît să mai aștept ?

L-au scos în parc două surori, pe-un scaun cu roate. Dar m-am ținut tare.

— Ce dacă ? i-am spus, ce să faci cu două picioare ? Tot te iubesc.

Mi-a dat o fotografie. Nu știu ce fel de cuvinte mi-a spus, mi se făcuse cald, am fugit. Poza am ars-o. Am ars fotografia și-n flăcări parcă se ridicase-n picioare.

Dar tot mai povesteam cu el. Stătea la geam, eu pe stradă, vorbeam. Uneori veneam cu bicicleta și-atunci întîrziam mai mult, ședeam comod pe zîțul de piele. El rîdea, eu rîdeam, nu-i spusesem nimic de fotografie.

Dar și la fereastra lui erau acum gratii în formă de cruce.

Ne-am prins de mîini amîndouă și-am coborît strada. Mergeam încet și ne era foame, și ce dacă, nu ne dădea nimeni pîine, nici explicații. Spre noi creșteau garduri, zăbrele de fier, turnuri de pază, sîrmă ghimpată și lacăte-n porți. Dar pomii erau lămpi de noapte. Treceam pe sub ei mai frumoase, părul electric ne scăpăra, și ochii, atenți la-ntîmplări.

Apoi am auzit zgomote, zăngănit de arme și tropot de pași. Ne-am întors. Cîrduri de oameni ieșeau din curți. Veneau pe drum alergînd, explozii de gesturi, de glasuri, de praf. Dîrdîiala pămîntului ne urmărea, frica de ziua de mîine.

Dar noi mergeam cîntînd, nimeni nu ne putea ajunge, mergeam înainte cerscînd, nu știu cînd am răzbit prin haine din pumni și din coate, prin haine și prin întîmplări. Femei-uriași eram spre capătul străzii, plăvane în muncă și aspre-n călcîi. Am sărit în evenimente strunind armăsarii la drum, amazoane ale rezistenței. Ne-am întors și-am dat foc. Ardeau troznind foișoarele de comandă, gardurile și turnurile de apărare, schelăria de lemn a cetății, lacătele grele din porți.

Treceam printre flăcări rîzînd, călare pe cai, la capătul străzii timpul era peste ani.

GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEȘTI — PORTRET

SMARANDA JELESCU

drumul

Mai departe, mai departe...
Bine că nu ne speriem prea des
De mai departe.
Am luat deci tot ce era de luat,
O batistă, o carte,
Diploma mai ales să n-o uităm.
Din sacoșa de drum
Mi se pare că lipsește ceva,
Îmi pare foarte rău,
Un zîmbet vechi — ce-l uitasem eu într-o oglindă.
Îmi pare foarte rău,
Dar am uitat și cravata de pionier,
O fi prin vreo ladă,
Și parcă încă niște sentimente
De mare puritate.
Asta este, oricum nu se poate lua tot.
Lucrurile esențiale ;
O carte, diploma, conștiința cetățenească
Și pentru asigurarea unei vieți sufletești
Cît mai bogate,
Un iubit, sentimentul mării,
Și cea mai mare nenorocire întîmplată
Care a ars și-a înnobilat.

poem

Plecările din sentimente
cu cîmpuri și cer și tăcere...
Plecările din sentimente
Cu șuieratul trenului ca un geamăt lung
Sau ca o meditație,
Cu oamenii pe care nu-i cunoști
Și începi să vorbești despre vreme,
Despre cîmp și cer,
Oameni abia sculați din somn,
Fumînd răgușiți,
Mirosind a pat și-a căldură
Ca și tine.
Din urmă adie privirea mamei,
Orașul de dimineață alb și trist,
Marea ascunsă, pe care e bine că n-o vezi
Cine știe ce greu ar fi altfel.
Cîmpuri goale, arse de pămînt
Cu mușcătura cerului în coastă,
M-apucă dintr-o dată atîta dragoste
Că-mi vine să plîng în neștire,
Fără soare, în tulburea trezire a pămîntului
Nicăieri ca pe cîmpuri,
Nicăieri ca-n pustiul cu păsări
Rotindu-se mari peste liniști.

ziua cumsecade

Duminica, domnilor, e o zi plicticoasă.
Stă lipită de fereastra mea
Și mă privește fără expresie
Jalnică și neinteresantă.
Plouă de noiembrie
Și atîtea persoane respectabile
Stau la masă,
Copiii au făcut serioase progrese
În descifrarea universului,
Ciorba e foarte gustoasă
Și cîntă Maria Tănase.
Nimănui nu-i trece prin cap
Că doina ei geme de plînsetul pietrelor
Rămase uscate în seceta rîurilor...
Un bărbat și-a mai sărutat o dată amanta,
Amanta lui dulce și tristă,
Apoi își îndreptă grăbit cravata,
Oftează și se duce să fie respectabil.
După amiază e-n familie la cinematograf.
Copilul se lasă acasă,
Nu-i pedagogic.

Sigur că plouă de noiembrie,
E doar toamnă.
Or mai fi cîțiva poate,
Oameni ciudați și nelalocul lor,
Care-ntr-o zi de duminică,
Zi de familie
Fumează și-l citesc pe Prévert
Făcînd solilocvii absurde
Cu zîmbetul toamnei
Și noaptea amiezii
Aștia n-or să facă nimic în viață,
Evident.
Oricum, duminica, toată lumea e cinstită.
Azi fiecare e blînd, generos,
Peste tot se face mîncare
Și bărbații se simt nedrepți cu minunatele lor soții.
Azi se repară totul,
Cîntă radioul,
Iar ploaia și ceața, și toți Prévertii din lume,
Sînt — domnilor — niște besmetici
Care n-or să facă niciodată nimic
În viață.

GH. ANCA

dincolo

În urma ariei și dincolo
de-acel bordei al soarelui,
dușman al soarelui prea iute,
în care oamenii sub frunze
și-ntre cuțite reci de apă
mai coborau cu ochi acoperiți,
aproape scufundați în pleava retezată,
apoi urcau la fel fără de trepte,
dar pîine îți dădeau recunoscîndu-te.

Și dincolo, o moale, toropită luncă
de foi și gîze, lutul plat suind,
brațe de apă, ochii copiilor,
iar uneori chiar trupurile lor,
căci doar copii și mînji se fugăresc
între prima casă și a doua.

în casa...

În casa mare din piatră caldă,
nu pentru fresce o să mă chemi
ci pentru viața mea simplă.
Vinul tău și lăutari boemi.

Timpuriu amețit calcă-ntre mese
copilul știutor pe nunta de demult
și i se desferecă trupul, întîi paloarea
cernută paharelor pe fund.

Arbori bătrîni crescură și muriră,
rîpi mai bătrîne — frunzele lor.
Cărămida-n țipar, de țigani și olteni
uscată și arsă, zidită în var stins
stă nemișcată sub acoperișul casei...

Prima casă a pămîntului aceasta —
sarea și dulcele-n cumpăna
genelor și zidurilor atinse de pomi...

smeura

Au deschis porți scăzute și frumoasă era lumina dealului. S-au dus.
Bună ziua fiecăruia și umbrelor puține,
Cădea o pată de munte, căutau de cîtă vreme ?
Coșurile s-au umplut, trenurile așteptau,
Ne întoarcem, ne întoarcem.
Frumoasă era lumina dealului...

filmul, limbaj științific

(Urmare din pag. 1)

Desigur, adaugă documentul citat, **cercetările trebuie să se dezvolte pe întregul front al științei, inclusiv în domeniile științelor sociale, umanistice, dar eforturile principale vor trebui concentrate spre direcțiile de unde putem obține maximum de rezultate în asigurarea progresului țării noastre.** Una din sarcinile fundamentale ale Consiliului Național nou creat va fi aplicarea acestei prețioase îndrumări de partid.

În acest domeniu, cineaștii noștri au demonstrat, cu o serie de lucrări prestigioase, importanța limbajului cinematografic. Unele dintre aceste filme au fost realizate la comanda unor departamente și organizații ca Ministerul Învățămîntului, Consiliul Superior al Agriculturii, Ministerul Economiei Forestiere, Institutul de Igienă, Ministerul Transporturilor, Ministerul Chimiei, al Petrolului, Ministerul Industriei Construcțiilor, Comitetul de Stat al Apelor, Direcția generală pentru metrologie și o serie de institute cunoscute, ale căror cereri, justificate, depășesc în permanență posibilitățile Studioului nostru specializat care are de îndeplinit și planul său propriu de producție. Multe filme intră, bineînțeles, în categoria acestora din urmă, care pe lîngă realizarea tematicii propuse, poartă amprenta personalității realizatorilor lor, preocupați să îmbine, cît mai armonios, partea științifică a creației lor cu expresia ei artistică.

În palmaresul acestora intră pelicule de seamă, uneori mici capodopere ale genului, în care talentul regizorului și pasiunea lui de cercetător au condus nu numai la obținerea unor filme frumoase și convingătoare despre anumite aspecte ale vieții în perpetuă mișcare, dar și la elemente remarcabile, uneori excepționale, de cunoaștere, și cercetare științifică a naturii, ca în **Printre pelicani,** de I. Bostan, laureat al cîtorva premii internaționale, sau **Plante acvatice** unde ni se oferă spectacolul unic în lume al reproducerii Valisneriei (plantă cu flori masculine și feminine), sau alt film, în care nașterea puiului de Hypocampus mascul e surprinsă pentru prima oară pe o peliculă color, sau un altul care urmărește fenomenul biologic al nutriției unor plante carnivore din flora română, ori filmul lui Moscu, asistat de un colectiv de operatori, despre eclipsa totală de soare din 1961, în care, filmat din avion la o altitudine de 10.000 m., apare fenomenul rarisim al spectrului — fulger, ce se ivește și dispare în secunda ieșirii astrului din eclipsă (specialiștii străini veniți să studieze fenomenul ceresc s-au bătut atunci să obțină cîteva fotograme din filmul nostru) și multe altele.

Dat fiind că, la volumul producției sale normale, Studioul „Al. Sahia" dispune de o aparatură modernă de bună calitate, ar fi indicat ca, în viitorul apropiat, colaborarea dintre specialiștii studioului (ingineri, regizori, operatori, monteuri, și cercetătorii de la diferite institute științifice, cu sau fără utilaj propriu) să se dezvolte mai organizat, în vederea realizării unor filme cu caracter științific mai pronunțat și cu o direcție mai certă.

Înfăptuirea unui plan de amploare în această direcție cere însă o altă organizare decît aceea la care corespunde azi producția noastră de scurtmetraje profilată, cu precădere, pe filmul documentar. Din păcate, legislația actuală nu face o separație de principiu între aceste două genuri. Se ridică, prin urmare, cu deosebită acuitate, problema construcției și utilării adecvate a Studioului de Filme Științifice, pe care cineaștii noștri și colaboratorii lor îl doresc și-l așteaptă de mai multă vreme și în care pelicula de 16 mm și de 8 mm, tratată și folosită în condiții optime, să le dea deplină satisfacție, în aprofundarea și popularizarea fenomenelor care îi pasionează, în contribuția lor efectivă la îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică din țara noastră.

Peste puțină vreme, precum microscopul medicului, rigla de calcul a inginerului și stiloul scriitorului, **filmul operativ** va deveni un instrument de lucru obișnuit, ieftin și eficace, în munca oricărui om de știință, din orice domeniu de activitate. Pînă atunci ar fi nespus de util ca în planul de muncă al Consiliului Național al Cercetării Științifice să se introducă o măsură prin care limbajul științific al filmului să se poată pronunța cu toată puterea de care este capabil, căci, așa cum observa marele Descartes : **ce n'est pas assez d'avoir l'esprit bon, mais le principal est de l'appliquer bien.** Părintele cartezienilor considera aceasta o simplă chestiune de metodă. Ca și noi.

DIMITRIE STELARU

casa

Casa mea e căruntă și călcată de lună —
în fiecare noapte luna țopăie cu baletul
galben
în casa mea căruntă și fără domiciliu.
Mă furișez prin ziduri seara și dimineața
cu năluci blînde în mîini și tălpi de hîrtie,
ca să nu-mi înăbuș visul ațipit
sub coapsele galbene de lună.
O roade timpul și ea cîntă în baletul lunii —
cum să stau în ea cînd e peste tot ?
Cînd învelește călătorul cu isprăvi legendare
și prin odăi cresc aștri ?

DAMIAN URECHE

pacea mirărilor

Ne desfrunzim și-nmugurim din nou
Și secerăm cuvinte de pe limbă ;
In spațiul dintre voce și ecou
Numai culoarea anilor se schimbă.

Pocnește sînul stelelor de dor,
Pe fruntea lumii mai sporesc o cută,
Pădurile ce încă n-au izvor
Beau cerbi roșcați și iernile se mută.

E cîte-un fluier obosit de drum
Și-un soc mai tînăr strînge doina-n mînă,
Adăugînd un titlu și-un volum
Bibliotecii noastre de țărînă.

Față de păstrăvi, care-noată-n sus,
Poate pescarii au mai multă milă,
Mai am un vers ce nu se lasă pus
In hoațele tipare de argilă.

AL. BARNA

adormita fîntînă

Dormi, maternă fîntînă,
cumpăna ți-e îngenunchiată-n apus.
Apele tale visau mările
și de dor
șapte izvoare din tine s-au smuls.

O, și cît de arar se-ntîlnesc,
setea le freamătă-n unde,
în van ard către tine ades —
pămîntul te-a secat
ori te-ascunde ?

Intre ierbi sună un semn de cruce
alintat de ploi și de soare..
Șapte izvoare visează-o fîntînă
și marea tresare-n izvoare.

dreptul la pădure

Plopii curg în sus pe lîngă noi
Rupți din vînt și adunați din ploi

Primăveri cînd vin și veri de trec
Ei cu frunza-n dungă le petrec

Parcă plîng uitați de nu știu care
Salcie-aplecată-n depărtare

Ori clipesc a ură și-a necaz,
Umbra lor nu-ndeamnă la popas

Păsări mîndre-n glasuri și culori
Nu li se ascund la subțiori

Poame n-au, copiii să le fure.
Parcă n-au nici dreptul la pădure..

parabolă de noapte

povestire de constantin gheorghiu

Fusese o zi caldă și plicticoasă și la sfîrșitul ei, Hodoș, constructorul, răsuflă ușurat și le spuse inspectorilor care recepționaseră blocul că nu observase destule imperfecțiuni de finisare — așa că existența lor în societate se dovedea cam precară, dacă nu chiar fără rost. Dar el va repara totul, singur — un crîmpei de conștiință i-a mai rămas și lui, deși are de-a face cu asemenea oameni. Inspectorii se priviră o clipă între ei, amuzați, apoi pe Hodoș. Acesta, transpirat tot, îi fixa răzbunător, și inspectorii izbucniră în rîs și plecară. Iar el înțelese din gesturile lor cam aceste vorbe : „Mai ușor, constructore, există o regulă în toate, și noi sîntem regula. Ne vom mai întîlni, și cît de curînd, pînă atunci fii vesel și odihnește-te !"

Cînd nu-i mai văzu, Hodoș simți, în sfîrșit, că acest bloc-turn îl ridicase el. Era obosit, ar fi dorit să se odihnească o noapte întreagă, sau mai degrabă să colinde orașul cu Lelia, sau să doarmă cu ea, și dimineața, în zori, s-o scoale și să discute verzi și uscate, orice. Îi veni în minte gîndul că o tine ca pe o metresă, de trei ani venea după dînsul peste tot, fără să-i ceară nimic. Poate că nici el nu îndrăznise, poate nici ea. Și poate că nu avuseseră timp să se gîndească la asta... În prezența ei nu se pricepea cum să aducă vorba, încropi acum cîteva fraze de început, dar renunță repede. Îi era teamă să nu strice totul.

Se înserase, ultimele grupuri de lucrători se îndreptau spre mașinile care făceau cursa de oraș. După blocul-turn, o mașină continua să duduie. Pămîntul trepida sub ea parcă și aerul se mișca, fugind în suluri apoase și risipindu-se, încet, deasupra spațiilor verzi. Hodoș cobora scările legănîndu-se, încă plictisit de ziua aceea lungă, administrativă. „În asemenea zile nimic nu se poate întîmpla, decît doar moartea constructorului. Dacă mai ținea o oră expediția acelor trei vikingi..." Își scoase capul pe geam și-i făcu semn lucrătorului să înceteze. căută o gură de apă, se spălă și ieși în șosea. Era cam prea înalt pentru umerii lui înguști, astfel că se obișnuise să meargă aplecat de spate încă din școală, gîndind că oamenilor nu le place să fie priviți de sus. „Adevărat Turnul-Babel, își zise, privind grupurile pestrițe din șosea. Oameni de toate soiurile, de peste tot..."

Un tînăr se oprise lîngă el. Învîrtea o traistă în mînă, țărănească, murdară de gaz și vopsea, dar purta pantaloni strîmți, în carouri cafenii și galbene, fără manșetă.

— Te-ai culcat cu cămașa pe tine, Neamțule, parcă ești scos din sac.

Tînărul mușca dintr-un măr, rîzînd, și-și legăna traista, mișcîndu-se și el de pe un picior pe altul.

— Peste trei zile plecăm la Dunăre, spuse Hodoș. Construim un oraș întreg, e o treabă serioasă acolo.

— Păi da...

Tăceau și priveau blocurile. De-a lungul șoselei, conductele largi, izolate în roșu, rămăseseră încă neacoperite.

— Mi-a născut nevasta... vorbi Neamțu încet, încruntîndu-se.

— Să fie cu noroc. Nu-mi închipuiam, se miră Hodoș, ești prea tînăr.

— Da... Și mîine de dimineață plec. Mă gîndeam să plec la noapte. Am un personal pe la două.

— Pleacă, nu te ține nimeni. Voi ăștia de la țară veniți și plecați cînd vreți. N-aveți nici un Dumnezeu !

— Mi-a făcut un băiat... L-a făcut la șapte luni, nu știu ce-o ieși din el. O fi vreo stîrpitură, acolo... Eu ziceam că mai are două luni...

— Și atunci tot ai fi plecat. Nici nu mi-ai spus !

— M-am mai gîndit și eu... Acuma am venit să vă zic noroc.

Hodoș îl văzu îngrijorat și se mai înmuie. Îi întinse mîna și-i spuse că feții născuți la șapte luni sînt iuți ca oltenii și deștepți foc. Neamțu nu rîse, încerca să spună ceva și nu știa de unde s-o ia, poate că nici lui nu-i erau clare gîndurile.

— Unii vin și rămîn aici cu anii. Eu nu pot... Trebuie să mă duc la cîmp, fiecare cu ale lui. Mai ales acuma... Da' poate vin în iarnă după dumneavoastră. La Dunăre, sau unde vă duceți. Iarna e altceva.

— Tîrziu, Neamțule, cine știe dacă mă mai găsești. Hai acuma, grăbește-te, să nu-ți ia altul locul lîngă nevastă, rîse Hodoș. Atunci ai să blestemi șantierul, așa faceți toți.

— Ehei ! La mine nu se prinde, se strîmbă Neamțu. O dau cu capu de fîntînă ! Și plecă, învîrtindu-și traista și fluierînd.

— Veniți și plecați ca păsările ! îi strigă Hodoș din urmă, scîrbit.

Celălalt îl auzi și se opri.

— Ca păsările, tovarășe inginer. Ce, nu-i frumos să zbori ca păsările ? Și doamna tot așa zice... Rîdea, se vedea că-i plăcuse vorba lui Hodoș.

— Să vă ia dracu pe toți ! fii strigă iar Hodoș și se sprijini de o bornă, în marginea șoselei.

Blocurile, seara, trăiau altfel, fără amănuntul construcției pe care-l descoperă ochiului lumina zilei, cu o respirație a lor proprie, puternică și tainică totodată, măsurînd spațiile liniștite dintre pămînt și cer. Hodoș privise și aseară cvartalul abia terminat și purtase discuții nesfîrșite cu arhitectul și meșterii. Arhitectul, un mehedințean colțos, pripășit de mic tocmai pe la Iași, îi replicase repezit că n-are simțul relațiilor spațiale, că are o concepție rudimentară asupra simetriei, că nu are cutare și cutare lucru. (Reușise să-i adune, fără prea mult efort, o colecție impresionantă de defecte). Urmaseră apoi niște raporturi neașteptate între diversele arte și arhitectură — inclusiv între arhitectură și muzică — la care Hodoș nu mai găsise argumente rezonabile. Aruncase cu var uscat în el și se jurase în gînd să mai pună mîna pe niște tratate. „Frumoasă discuție, constructore, n-ai ce zice ! Te-a dat ăsta gata din trei vorbe ! Un ghilotinat perfect, pregătit de un gîde brutal și terminat elegant, cu mănuși albe. Asta-i !"

Blocul-turn, terminat printr-o terasă elipsoidală, părea că se înșurubează în aer. Avea parcă o mișcare circulară de jos, de la bază. Hodoș încerca să-l izoleze de restul blocurilor întinse pe baze mari, dreptunghiulare — numai așa îl putea admira. Părăluță fugise de simetria clasică și adusese turnul spre stînga cvartalului și mai în față, dar îi răpise astfel perspectiva. Hodoș privise turnul de zeci de ori, îl privea și acum, din poziții diferite, sentimentul de nemulțumire însă nu-l părăsi. Turnul era înconjurat de spații verzi, mărginite de drumuri înguste, asfaltate, în linii curbe și unghiuri neregulate, dar Hodoș îl simțea fără personalitate și trist ca o ființă vie. Ieri umblase tot timpul prin anticariate și găsise două tratate de urbanistică pe care era hotărît să le devore. „La dracu, și-o fi avînd și asimetria asta rostul ei !" Căută să uite, îl înjură în gînd pe Neamțu pentru nestatornicia lui și se urni spre oraș.

★

Ținea sub braț un urs brun, agățat de o cracă. Colindase magazinele și găsise, în sfîrșit, dulceață de prune verzi. „Peste o săptămînă plecăm la Dunăre, îi spusese Leliei. Ar cam trebui să ne pregătim". „Știu, o să încep să strîng... Mai greu e cu cărțile. Dacă m-ai ajuta și tu..." „Mai prindem cîteva băi calde la Dunăre. Pregătește-te de nostalgii, Lelia. Seara te plimb cu barca și duminica te duc în Ada-Kaleh. Oamenii sînt la început bănuitori acolo, dar apoi devin prietenoși. Să nu uit să-ți arăt în geamie un covor neobișnuit, lucrat manual în vreo doisprezece ani. Dacă l-om mai găsi acolo". „Uite cîte cărți, se mira Lelia, n-are rost să le mai purtăm de colo-colo. Noi... ca berzele — rîdea ea — ca berzele..."

Întotdeauna, în preajma plecărilor, Hodoș își amintește cu neliniște primele lor zile. Nu-și poate explica de ce, o fi o bizarerie a lui sau pur și simplu teama de necunoscut. Unii spun că oamenii aparent simpli au o latură a lor ascunsă, care izbucnește cînd nu te gîndești, ilogic și violent. El nu se simțea de loc bizar, dar fiecare plecare îl neliniștea. Lelia rîdea de el, asculta muzică de jaz și împacheta.

— Ai multă răbdare, Lelia, nici o femeie n-ar sta cu mine.

— Numai eu, Hodoș...

— Uneori mă simt vinovat față de tine, dar nu mă pricep ce să-ți spun. Sînt cam nătîng, uite-mă, și-și măsura înălțimea.

— Asta cam așa e, rîdea ea.

Hodoș gîndește că șesul îi face bine. Întinderea este și ea un spațiu, un spațiu culcat. Îți oferă perspectivă, poți construi imaginativ în toate sensurile. Acum cîțiva ani lucrase prin părțile Severinului și poate s-ar fi oprit acolo dacă nu s-ar fi întîmplat un accident. Dar atunci n-ar mai fi întîlnit-o pe Lelia. Adică ar fi trăit oricum, își spuse, și se opri la un magazin.

— O sticlă de vin dulce, un Muscat, ceru el, așezîndu-și ursul sub braț.

Achită și se grăbi să iasă, era o vînzoleală obositoare în magazin. Dar ei vor fi departe peste trei zile. Vor sta acolo poate un an, pe urmă vor reveni în orașul lor și se vor statornici. Lelia nu-i vorbise niciodată de asta, spunea că-i place să vînture lumea, peisajele noi o încîntau și-i dădeau exuberanță.

— Așa mă primenesc mereu și uit că-s mai bătrînă ca tine cu trei ani. Poate într-o zi mă vei părăsi, Hodoș. O să-ți amintești subit că sînt mai mare ca tine... Nu ne mai potrivim, Lelia, gîndește-te și tu, îl îngîna ea. Fii rezonabilă, Lelia, ce naiba !

El stinsese lumina și multă vreme, jos, zgomotul orașului pierise. Apoi începuseră iar să huruie tramvaiele, Hodoș aprinsese veioza și Lelia sărise din pat și pusese în picup cîntecele țigănești ale lui Sarasate : „Numai o dată, Hodoș..." Se învîrtea în jurul picupului, goală, căutînd plăcile, și melodia aducea parcă alte vibrații, mereu altele, nedescoperite încă.

— Hei, Lelia, strigă Hodoș din ușă. Lelia ! Ți-am adus un urs, vino aici... Auzi păcănitul picupului, muzica încetă și se făcu liniște. Pune-l pe Sarasate al tău și vino să-ți iei ursul. E agățat de o cracă, dihania !

Deschise ușa și rămase în prag. Lelia, la masă, zîmbea stingherită. Strînse plăcile, încet, citindu-le pe fiecare în parte, apoi se ridică.

— Pune pachetele jos... spuse.

El le așeză pe masă, într-un colț.

— E prea tîrziu, Hodoș... și el nu pricepu la ce se referea dînsa. Nu-l mai văzuse pe bărbatul care stătea la masă cu ea. Părea bine făcut, cam roșcovan și cu părul albit la tîmple. — E prea tîrziu, Hodoș... și Hodoș se întrebă ce e prea tîrziu. Eu o să rămîn aici, nu mai plec cu tine... M-am săturat !

— Evident, spuse roșcovanul, fără să-și miște buzele, ca și cînd lucrurile ar fi fost stabilite astfel încă de la facerea lumii.

— Înțeleg, spuse și Hodoș, deși nu pricepea nimic. Îi privea pe amîndoi și încerca să-și amintească unde-l mai văzuse pe roșcovan. Poate într-un restaurant, în restaurantul gării, sau pe peron. Dar cum putea să-l vadă printre sutele de călători, deși nu-l cunoștea, și să-i rețină figura ?

— N-are nici o importanță, zise Lelia, ghicindu-i gîndurile. — „Ce nu are importanță ?" se întrebă Hodoș. — Ieri încă aș mai fi renunțat, poate, dacă ai fi venit acasă. Astăzi însă...

Hodoș privea în jur, camera i se părea schimbată, parcă erau mai multe lucruri și spatiul din mijloc se strîmtase.

— N-are nici o importanță, o auzea, nici o importanță, Hodoș...

El ieși în antreu și, din obișnuință, stinse lumina. Se întoarse, o aprinse și Lelia veni după el.

— M-ai fi zidit și pe mine în casele tale, Hodoș. Nopți întregi am numărat stelele, singură. Le știu pe dinafară pe toate...

— Bine.. vorbi el, în sfîrșit. Să-mi trimiți mîine cărțile... La Cosma...

Lelia dădu din cap că o să aibă grijă de asta. El coborî, și cînd ajunse în capul scărilor o auzi spunîndu-i „Noapte bună, Hodoș".

— V-am pregătit și festinul! Grăbește-te, Lelia...

În stradă, pe perdeaua subțire văzu umbra Leliei subțiindu-se și ridicîndu-și brațele în lături. Izbucni o muzică zgomotoasă, tăiată brusc, și Hodoș și-o închipui goală, întîrziind lîngă masa ovală, rezemată cu un cot de ea, pîndind mișcările acului...

Se închipui vorbind tare și se uită în jur. Era singur.

Ocoli străzile aglomerate și intră într-un birt oarecare. Bău trei coniacuri unul după altul, repede, sub privirile mirate ale ospătarului. Simțea că-i este foarte cald, toată povestea asta i se părea o glumă proastă. Se gîndi să se ducă în noaptea asta la inginerul Cosma, care construia noua piață a orașului, dar se închipui dezbrăcat și pus la un aparat de raze Röntgen de toată familia aceluia. În asemenea împrejurări oamenii citesc în tine ușor și încearcă să te consoleze, bunătatea unora se amestecă cu indiscreția și poate cu satisfacția ascunsă că nu sînt ei înșiși eroii stupidei întîmplări. „Întotdeauna mi-au scăpat lucrurile importante" gîndi și fără voie îi veni în minte statura lui adusă de spate, pe care o uitase de mult. Ocoli un chefliu, care i se proptise în față, cerîndu-i un foc, și trecu într-o stradă dosnică. Căutase numai străzi necunoscute, dar se văzu deodată în fața blocurilor lui. Fugi cu ochii pe ele și nu se miră că ajunsese acolo.

Întunecate, balcoanele păreau mai strîmte și mai adînci. Paznicul ieșise din gheretă și-și striga cîinele :

— Vino aici, potaie împuțită ! Ți s-a făcut de hingheri !

Apoi dispăru în gheretă și începu să zdroncăne și să bată niște cuie în scînduri. Hodoș o vedea pe Lelia în capul scării, în bluza ei albă, decoltată, căzută pe un umăr. Și-i spunea „Noapte bună, Hodoș" ca și cînd s-ar fi despărțit doar pentru o zi.

— Numai cu pielea trăiești, Lelia, ca broaștele...

Ocoli ghereta paznicului, trecu de-a dreptul prin spațiile verzi și urcă în turn. „O să rămîn aici pînă se face ziuă..." La etajul nouă o cameră rămăsese deschisă, nu fusese încă sigilată. Își țineau acolo hainele de lucru vopsitorii. Putea să fie miezul nopții, habar n-avea, sau o mai fi fost doar o oră pînă la ziuă... Coridorul era acoperit cu linoleum, Hodoș nu-și auzea pașii, dar parcă ieșeau din pereții apropiați ecouri repetate. Rîdea cineva, o femeie era, desigur. În camera nesigilată se auzeau șoapte înăbușite, o clipă scînteie un chibrit și se făcu liniște.

— Cine sînteți ? Împinse ușa, dar era închisă. Eu sînt constructorul ! Ce naiba căutați aici ?

În cameră trosniră niște scînduri.

— Poartă-te mai civilizat, vorbi femeia, și nu mai împinge în ușă. Nu vezi că-i închisă ? Constructorul.. a fost. Acum nu mai e nici un constructor, asta-i camera noastră.

— N-aveați voie să intrați așa ! Încă nu s-a dat în primire blocul !

— Mîine ne mutăm. Am venit din noaptea asta ca să nu ne ia cineva apartamentul.

Șoptiră încet, între ei, apoi vorbi bărbatul. Avea o voce groasă, puțin gîjîită.

— Acuma lăsați-ne să dormim. De opt zile ne-am căsătorit și încă n-am dormit o noapte împreună...

— Și ați venit aici să dormiți pe scînduri !

Femeia chicoti, Hodoș plecă și în dreptul unei ferestre se opri și privi cerul. Era aproape negru, și stelele, mici, abia le găsi, ca niște puncte. Cei doi trebuie să fie tineri, acuma se iubesc... Noaptea asta o să le rămînă poate numai ea singură, cu adevărat...

Începură să duduie buldozerele, pe șosea trecea un șir de autocamioane cu var și nisip. Paznicul ieșise iar afară. Muta niște lăzi fără rost, le arunca de sus și cîinele hămăia la el și se repezea să apuce din zbor lăzile.

Hodoș se lăsă pe iarbă. Se trezi numărînd etajele turnului și cînd ajunse la al nouălea, îi văzu pe cei doi tineri în balcon. Se ridică, tinerii îl zăriseră și-i făceau semne cu mîna — erau niște copilandri abia. Turnul începu să se miște cu ei, mai spre centru, și apoi fugi spre fundul cvartalului, așa cum îl văzuse Hodoș întotdeauna în închipuirea lui. Tot n-ai avut dreptate, Părăluță... Uite... Și apăreau în toate balcoanele tineri hîrjonindu-se, și fugeau o dată cu turnul... „Coboară schelele, Hodoș — îi spunea Lelia — nu mă mai ține aici. Au venit umbrele reci ale nopții, auzi-le filfîitul... Păsări de-ntuneric, plîng pe mortar, și țipă... parcă mă-nfioară... Hai, du-te, eu întind mîinile și-mi dau drumul și tu mă prinzi... Nu te-ntrista, Hodoș... Noi ca berzele... ca berzele..."

Își trecu mîna peste frunte și se gîndi ce-ar putea lua cu el la plecare. Dar nu-și mai aminti de Ada-Kaleh. Se îndreptă spre cabina paznicului și se așeză pe o ladă

— Să trăiți, mormăi bătrînul. Marș, javră, ce te bagi în sufletul meu ! Îl lovi cu piciorul și cîinele fugi, schelălăind Ăsta mănîncă mîncarea de pomană, toată noaptea latră la lună !

— Ar trebui ridicate mormanele astea de pămînt, spuse Hodoș obosit. Dacă vin ploile.. Apoi îl întrebă pe bătrîn cît e ceasul și află că era dimineață.

27 decembrie, 1965.

Desen de
BENEDICT GĂNESCU

externe

francis ponge și poezia obiectului

Cînd, în 1942, apărea volumul *Le parti pris des choses*, autorul lui avea 43 de ani și era aproape necunoscut. O plachetă publicată cu 16 ani mai înainte trecuse neobservată, ca și rarele colaborări la *Nouvelle revue française*, *Commerce* sau *Europe*; cunoștea grupul poeților suprarealiști fără a adera la estetica lor și participase la acțiuni sindicale. O viață discretă, trudnică, ascunde un larg proces de elaborare poetică. Volumul apărut în plin război este urmat de altele (*Poèmes*, 1949; *La rage de l'expression*, 1952 și o ediție completă *Le grand Recueil*, 1961), puține, dar suficiente pentru a constitui o glorie literară.

Prima abordare a poeziei lui Ponge este dezamăgitoare, cititorul, mirat, suspectează pagina de banalitate. O lectură atentă însă, degajează poezia, ascunsă și discretă ca și viața poetului.

Poemele sînt dedicate obiectelor din natură, minerale, vegetale ori animale, alese printre cele mai modeste, am zice chiar prozaice. Poemul încearcă o descriere-definiție a obiectului însă într-un chip cu totul inedit, fără fervoarea plastică a parnasienilor interesați de altfel mai mult de obiectele de artă decît de cele naturale, și fără intenția mărturisit vizionară a simboliștilor, doritori a pătrunde prin forța obiectelor terestre în zona secretă a armoniei lumii. În numeroase articole programatice, Ponge își explică poezia ca o *reîntoarcere* a omului la obiectele uitate prin contactul cotidian cu ele. Această piatră, această garoafă, melcul de colo și cerul de deasupra, dispar în penumbră căci privirile noastre obosite trec peste ele fără să le vadă. Brusc, ceva „agață" privirea și obiectul renaște în fața noastră. Universul capătă consistență, materia țîșnește triumfătoare în formele pînă atunci vide, lumea trăiește pentru noi. Această repopulare a lumii cu obiecte este, după Ponge, scopul poeziei. A reface legătura vie și continuă om-obiect, este posibil printr-o primă etapă a concentrării poetului asupra obiectului, *izolat* de ambianța înconjurătoare. În tăcerea care se lasă, primordială, parcă înainte de apariția omului, obiectele vorbesc. Poemul prinde atunci imaginea lumii văzute de acesta, relațiile lor cu obiectele din jur. Clipa de vrajă se rupe curînd, poetul este un om și nu poate evita ca perspectiva sa, umană, să se interfereze cu cea precedentă. „Nu numai obiectele vorbesc între ele ci și oamenii vorbesc despre obiecte; nu putem ieși în nici un chip din om". Bucuria redescoperirii lucrurilor se însoțește cu împrospătarea lor de către spiritul contemplator. Procesul acesta unic presupune o permanentă analiză și sinteză a obiectului. Sartre, scriind despre Ponge în primul volum din *Situations*, observa că poemul devine altfel „o sinteză permanent evanescentă de unitate organică și dispersiune anorganică". Într-adevăr, Francis Ponge tratează recreerea obiectelor din cît mai multe unghiuri posibile, fără a recurge, la suprapunerea de planuri proprie cubismului. Diversitatea se datorește aici nesfîrșitelor asociații pe care imaginea obiectului le trezește în mintea noastră. Pana poetului refface toate volutele pe care o piatră zvîrlită în apa conștiinței le trasează la suprafață dar și în adîncimile insondabile. Poemele se desfășoară de aceea prin largi enumerații care amintesc oarecum caligramele lui Appollinaire dar nu și juxtapunerile de imagini, adesea incongruențe ale suprarealiștilor. De altfel Ponge se deosebește de aceștia din urmă și prin precizia riguroasă a notațiilor. Citite cu prejudecata cititorului mediu, pentru care poezia înseamnă „figuri de stil", paginile lui Francisc Ponge nu spun nimic. El evită sistematic stilizarea expresiei și încearcă tot timpul delimitarea obiectelor în spațiul poetic printr-un lexic simplu, fără ambiguități și sugestii de subtext, apelînd adesea, fără sfială, la citate din dicționare, pentru explicarea extremă a cuvintelor utilizate. Și totuși o melodie stranie plutește peste aceste fraze aparent amorfe. Fiecare obiect poetic devine un univers independent, fremătînd de viața materiei abia cristalizate. Omul este prezent aici ca o *privire*, în chip asemănător personajelor din romanele lui Robbe-Grillet. De altfel, o largă simetrie este posibilă între cei doi scriitori, amîndoi încercînd o poezie, respectiv un roman, al obiectelor, prin excluderea aparentă a omului. Dacă la Robbe-Grillet, lumea astfel înfățișată pare absurdă și apăsătoare, la Ponge dimpotrivă, ea pare animată de-o armonie abia bănuită, la care omul este *invitat* să participe, ca un obiect egal celorlalte, fără spaime dar și fără triumfuri deplasate. S-a putut vorbi astfel de o poetică a *ajustării*, spre deosebire de cea a *disproporției*, care opune, de la romantici încoace, omul, naturii. S-a vorbit și despre o transcendență a poeziei lui Ponge, „obiectele" sale părînd a pluti în zone rarefiate și luminate de surse invizibile, asemeni tablourilor cu natură moartă. Lirismul apare însă uneori din jocul volumelor și spațiilor, deoarece valorile plastice propriu-zise, culoarea, modelajul, sînt intenționat evitate de poet.

Scriind relativ puțin, poemele lui Ponge pot fi rapid enumerate. Iată doar un exemplu. *Viespea* este văzută ca o ființă aflată în permanentă criză. Agitația ei este primejdioasă și refuzînd orice contact, își leapădă acul în oricine se apropie, murind după aceea. „Iată o bună imagine pentru distrugerile nerentabile ale războiului" comentează poetul. Stupiditatea n-o împiedică să grăbească fecundarea florilor, prilej pentru Ponge de-a întovărăși imaginile cu alte comentarii. Poemul — în proză — continuă astfel în largi zboruri înconjurînd obiectul, pentru a găsi și noi unghiuri de observație. *Pietricelele*, *Garoafa*, *Melcii*, *Sena*, *La Mounine* și altele, dezvoltă aceeași tehnică poetică (cf. volumul apărut în colecția *Poètes d'aujourd'hui*, la editura „Seghers").

Francis Ponge apare astfel ca un inovator remarcabil, forînd nu numai într-o direcție nouă dar și într-o limită a poeziei. Rupînd cu vechea tradiție care circumscrie poezia emoțiilor omului, el încearcă o deliberată desprindere de acestea printr-un fel de notații impersonale. Întreprinderea nu poate fi dusă pînă la capăt, evident, dar lungimea traseului străbătut, ca un sunet singular în poezia franceză actuală, este în plină expansiune lirică.

SORIN ALEXANDRESCU

FRIEDRICH HÖLDERLIN

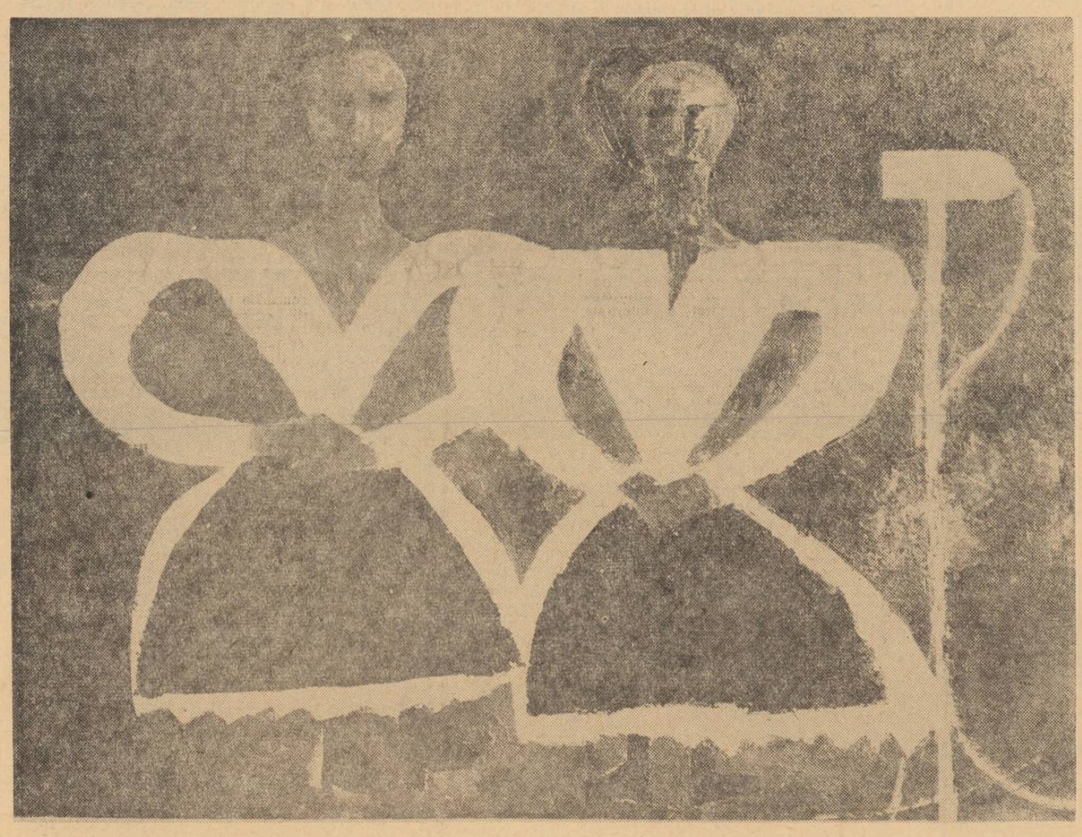
cîntec de ursită

In ceruri, scăldate-n lumină
Trăiți pe-un lut primitor, fericite genii !
Strălucitoare sfere divine
Abia vă ating
Ca mîna artistei
Coardele sfinte.

Ca pruncul ce doarme fără de griji
Așa viețuiesc și divinii.
Spiritul le înflorește
De-a pururi,
Neprihănit păstrat
Ca-ntr-un mugur sub frunză
Iar ochii ferice
Privesc în tăcută
Eternă lumină.

Nouă, însă, ni-i dat
Să nu găsim niciunde-adăpost.
Se sting și pier
Orbește
Oamenii plini de patimi
De la un ceas la altul
Ca apa izbită
Din stîncă în stîncă
De ani, în neant.

Traducere de MARIA CIMPEAN



F. PAMFIL — ARTISTE AMATOARE

mozaic

Sculptorul polonez Stanislav Sikora a obținut premiul I la concursul organizat de orașul italian d'Arezzo cu ocazia împlinirii celor șase sute de ani de la nașterea lui Dante Alighieri.

Printre proiectele pe anul 1966 ale editurii „Literatura" din Moscova se numără și publicarea „Operelor" cunoscutului scriitor estonian Anton Tammsaare (1878—1940). Cele șase volume de nuvele și povestiri precum și epopeea „Adevăr și dreptate" care n-a mai fost editată, vor apare pentru prima dată în limba rusă.

Johnny Hollyday în declin? Regele rock-ului francez, animatorul și idolul sălilor de concert devastate se... adaptează. Nu mai cîntă rock ci blues-uri. Va trece epoca blues-ului, se va... readapta. Publicul e capricios. Și moda. Competiția, pare-se, e dificilă, aceasta reiese și din declarațiile făcute presei. „Celebritatea duce la izolare. Ea m-a făcut să pierd prieteni pe care nu i-am cunoscut niciodată, oameni care ar fi putut să mă iubească dacă n-ar fi fost induși în eroare de tot ceea ce s-a scris despre mine. Ziariștii, publicitatea înventează, dar și deformează. Nu semăn de loc cu Hollyday-ul pe care îl cunoaște publicul".

„Institutul național al editurilor" din Polonia pregătește pentru anul 1966 o nouă ediție a operelor lui Henryk Sienkiewicz, laureat al premiului Nobel de la a cărui moarte se împlinesc cincizeci de ani. Aceeași editură a scos cu ocazia împlinirii a două sute de ani de la înființarea teatrului național polonez o carte intitulată „Începuturile teatrului stanislavian" de Mieczyslav Klimovicz, și volumul aparținînd unui colectiv de tineri cercetători intitulat „Scena națională varșoviană de la 1765 la 1795" (vol. I).

Sir Laurence Olivier, directorul Teatrului Național din Londra l-a invitat pe pictorul scenograf ceh Iosef Svoboda să participe la realizarea spectacolului „Moartea lui Danton", aparținînd poetului german Georg Buchner. Premiera va avea loc în vara acestui an.

S-a înregistrat pe discuri „Guerre-Lieder" de Arnold Schoenberg. Această monumentală operă caracterizată de gigantismul post-romantic preluat de muzica germană a secolului XX, necesită cinci sute de executanți. Printre interpreți figurează cîteva voci celebre: Inge Borkh, Herbert Schachtschneider, Herta Topper, Lorenz Fehenberger, Hans Herbert Fiedler. Cîntă orchestra radiodifuziunii bavareze sub bagheta dirijorului Rafael Kubelik (casa de discuri „Deutsche Grammophon").

Cunoscutul grafician ceh, Vladimir Fuka, laureat al mai multor expoziții internaționale ale cărții se află în fața apariției celui de al 70-lea volum ilustrat. Inaugurarea noului an artistic a coincis cu cîteva interesante declarații făcute de artist presei: „În trecut ilustrația servea drept decor. Astăzi ea e necesară pentru a exprima poezia unei opere literare, de a transpune ideea operei în planul plasticii. Personal, realizez la început un fel de decupaj regizoral, îmi creez un scenariu însoțit de schițe. Nu revin asupra cărții, o lectură repetată nu mă lasă să îmi realizez intenția originală. De asemenea, evit detaliile obositoare, particularitățile inutile ale cuvintelor".

probleme de estetică

adevărul artistic (I)

Problema adevărului în opera de artă, a reflectării adecvate a vieții reale în creația literară și artistică, se distinge tot mai pregnant, ca una din problemele fundamentale ale științei contemporane despre artă. Orice investigație cu caracter de generalizare, care-și propune abordarea unor aspecte esențiale ale fenomenului artistic simte nevoia să se raporteze, într-un fel sau altul, la adevărurile pe care le vehiculează arta, desemnate printr-o noțiune frecventă în terminologia estetică — adevărul artistic. Atunci cînd n-o pot ocoli sau mistifica, promotorii diferitelor școli și curente estetice idealiste emit asupra acestei teme considerații deformate și minimalizatoare, decretînd-o, cel mai adesea, o falsă problemă, o imixtiune în natura intimă a creației artistice. Fără nici un echivoc, esteticianul italian Benedetto Croce **a formulat unele aserțiuni categorice în această direcție. „Cînd cineva examinînd o operă de artă — spune el — se întreabă dacă ceea ce a exprimat artistul este adevărat sau eronat** (sub. ns.) din punct de vedere metafizic și istoric, întrebarea lui nu are nici un sens, și el ar face o greșală analoagă cu greșala aceluia care ar aduce în fața tribunalului moralității aerienele imagini ale fanteziei" *).

Cercetarea științifică revine necontenit, evident cu scopuri diferite și de pe alte coordonate ideologice,

asupra elucidării depline și nuanțate a problemei adevărului artistic, recunoscîndu-i importanța de prim ordin printre elementele structurale ce întregesc opera de artă. În acest punct, al veridicității, al transmiterii prin creația artistică a anumitor adevăruri referitoare la om și realitate, sînt concentrate și potențate trăsăturile esențiale ce marchează în chipul cel mai tranșant opoziția decisivă între cele două concepții despre funcțiile și rolul artei în societate, asupra fondului de idei pe care-l furnizează opera de artă. În peisajul unei mari diversități de stiluri și al perspectivei îmbogățirii necontenite a formelor de expresie artistică, potrivit cu personalitatea și individualitatea fiecărui creator, necesitatea imperioasă ca opera de artă să exprime adevărul despre viață, relațiile și ideile înaintate ale societății noastre, se conturează nu numai ca o cerință de stringentă actualitate, ci mai de grabă ca o condiție de bază a făuririi valorilor artistice autentice. Îndelungata practică artistică a omenirii confirmă pînă la evidență faptul că artiștii care au reușit să înfățișeze la cel mai înalt nivel artistic, realitatea vremii lor, s-au identificat cu aspirațiile și năzuințele poporului ce i-a zămislit, au creat opere capabile să înfrunte cu trăinicia lor timpul, înscriindu-se pentru totdeauna în tezaurul culturii universale.

Estetica marxist-leninistă pornește, la analiza adevărului artistic cum este și firesc, de la premisa axiomatică a considerării artei ca una din modalitățile principale de reflectare a realității, de cunoaștere și autocunoaștere a omului, ca pe una din căile specifice de ,apropiere veșnică, infinită a gîndirii de obiect" (Lenin), de obținere deci, a adevărului obiectiv.

După cum este îndeobște cunoscut, formele de bază ale cunoașterii realității, particularizate în domenii deosebite de activitate umană, sînt reflectarea teoretică și însușirea practică spirituală a lumii reale. Avînd aceeași natură gnoseologică și funcție cognitivă, reflectarea științifică și cunoașterea artistică se deosebesc între ele după obiectul pe care-l reflectă, după modalitatea specifică în care se face și se cristalizează această reflectare — noțiunea științifică și imaginea artistică, după unghiul de vedere sub raportul căruia se întreprinde abordarea realității, după momentul în care aceasta este surprinsă și în sfîrșit, după scopul, destinația diferită pe care o satisfac cele două posibilități de oglindire a vieții. În acest sens poate fi împărtășită și acum opinia exprimată de C. Dobrogeanu-Gherea în articolul „Idealurile sociale și arta" în care se precizează că deosebirea dintre reflectarea științifică și cunoașterea artistică „provine din însăși deosebirea materialului cu care operează știința de o parte și arta de alta și din deosebirea modului cum lucrează asupra noastră știința și arta" **).

Nu vom stărui acum asupra raporturilor reale extrem de complexe dintre știință și artă și nici asupra numeroaselor încercări de identificare sau opunere a lor, de supraapreciere sau minimalizare a unuia sau alteia dintre ele (pentru Hegel bunăoară arta se situează pe o treaptă inferioară științei, pe cînd la Kant se observă tendința inversă etc.). De data aceasta reținem doar faptul că finalitatea oricărui act cognitiv — realizat pe calea științei, artei, sau a altor modalități — trebuie să ne conducă spre adevărul obiectiv, spre înțelegerea esenței și semnificației lucrurilor. Adevărul devine astfel categoria centrală a oricărui proces de cunoaștere, încununarea oricărui efort creator, prin care omul caută să se afirme ca ființă umană, cum spune Marx. Cunoașterea adevărului nu poate fi deci, privilegiul savanților sau filozofilor, o îndeletnicire „specializată", ci se impune ca o necesitate socială apărută sub imperiul unor cerințe majore, proprii oricărui domeniu de activitate omenească.

Caracterul pronunțat al specificității cunoașterii face necesară utilizarea unui sistem categorial nuanțat și elastic, dar riguros științific, spre a putea cuprinde, în forme sintetice nenumăratele aspecte sub care se înfățișează adevărul. Acest proces și-a găsit expresia teoretică în noțiuni ca: adevăr științific, adevăr moral, adevăr artistic etc. Analiza concretă a adevărului sub una sau alta din ipostazele sale, nu împietează cu nimic asupra principiului general al unicității adevărului, ci, dimpotrivă, este o confirmare a lui, făcînd încă o dată dovada elocventă a tezei marxiste despre manifestarea unității prin diversitate.

În practica muncii de cercetare, cu excepția agnosticilor și a iraționaliștilor extremiști, noțiunea de **adevăr științific** a fost unanim recunoscută, ocupîndu-și locul ce i se cuvine în arsenalul noțional al activităților cu caracter științific. De asemenea, noțiunea de **adevăr moral** și-a dobîndit neîndoios dreptul la existență, fiind acceptată de adepții diferitelor concepții, bine-înțeles, de către filozofia materialist-dialectică într-un mod diametral opus înțelegerii și scopurilor pe care le atribuie acestei noțiuni curentele idealiste și religioase.

Într-o situație cu totul diferită se găsește conceptul de **adevăr artistic**, care departe de a întruni sufragiul tuturor esteticienilor și teoreticienilor artei, figurează aproape în permanență pe lista problemelor în discuție — vehement negată de unii, puternic susținută de alții.

Dr. GH. STROIA

*) Benedetto Croce: Elemente de estetică, 1922, pag. 22.

**) C. Dobrogeanu-Gherea: Studii critice, vol. I, 1956, pag. 229.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-şef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 3 (194) Simbătă 15 IANUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

premiile „luceafărului"

Premiile **Luceafărului** pe 1965 răsplătesc talentul şi munca unor poeţi, prozatori şi critici din cea mai tînără generaţie: Gheorghe Pituţ, Victoria R... icev, Marius Robescu, Adi Cusin, Gheorghe Suciu, Constantin Stoiciu şi ...rian Popa. Patru dintre ei sînt încă studenţi iar trei, proaspeţi absolvenţi ... facultate. Toţi gravitează în jurul vîrstei de 25 de ani, toţi, deci, au cres... au învăţat şi-au început să scrie nu numai opere dar chiar şi primele ...e în anii regimului socialist. Vîrsta lor spirituală, dacă nu chiar şi cea ... e vîrsta Republicii noastre. E vîrsta celei mai frumoase tinereţi; ... marilor elanuri, a descătuşărilor de energii creatoare, a visărilor ...gherite, vîrsta setei de cultură şi de frumos, vîrsta totalelor dăruiri şi ...cilor nelinişti, vîrsta căutărilor neîntrerupte şi-a deplinei generozităţi, ...rt, vîrsta eternă a artei. E o vîrstă fericită care ştie să lupte, să mun... şi pentru fericirea altora. E vîrsta la care se formează omul, artistul ...eanul.

...sta la care înţelegem că a omorî timpul e o crimă ca oricare ...ă „nu ajunge să faci paşi care să te ducă într-o zi la ţintă, că fie...as trebuie să fie o ţintă" — cum zicea Goethe în **Convorbirile** sale ...rmann. Şi lucrările acestor tineri o dovedesc cu prisosinţă. E vîrsta ... omul îşi însuşeşte o profesiune căci, aşa cum arăta odată, cu recu... lui experienţă, Tudor Vianu: „este folositor scriitorului, cel puţin ... începuturile lui, însuşirea temeinică şi exercitarea unei profesiuni. ... profesiune te legi de viaţă, dobîndeşti un punct de observaţie asu... îţi formezi deprinderi de muncă, folositoare şi activităţii literare. ...profesională — continua Vianu — mi se pare că trebuie să se înso...u cea literară, cu cea mai întinsă şi mai adîncă dintre ele... Cine ... multe lucruri din literaturile lumii nu riscă niciodată să-şi limiteze ...atea. Te sufocă o singură influenţă tiranică, dar te eliberează un ...arg deschis, o vedere întinsă asupra culturii omenirii." Tînărul ... astăzi are toate condiţiile pentru pregătirea sa temeinică şi mul... Ceea ce va realiza depinde numai de el. De munca şi de seriozi...e respectul pe care-l poartă actului de creaţie, de efortul de a şti ...noaşte realitatea, de capacitatea lui de dăruire, de voinţa de a ...trerupt, de a rămîne pentru sine un şcolar etern şi de a avea ... fiorul debutului.

...nsă, că vîrsta aceasta n-a avut întotdeauna asemenea atribute ...ul tînăr. Altădată era vîrsta cînd tînărul scriitor — dispreţuit ...ea opacă — se încovoia sub povara umilinţelor, era silit să ...ost neînsemnat de conţopist, se plimba cu manuscrisele sub... redacţie la alta, flămînd şi zgribulit de frig, cu tocurile tocite ...rt, ameninţat de ftizie şi ratare, stingîndu-se prea devreme, ...t pe un critic al vremii să vorbească înfiorat despre „cimiti... Un Artur Enăşescu — strălucit doctor în filozofie şi autorul ... adîncă delicateţe, devenite populare, precum **Balada crucii ...Riţa, Răvaş de nuntă,** ajunsese la această vîrstă, din pricina ...u la caleaşca unei imaginaţii bolnave" — cum se exprima ...cinism, un contemporan. La vîrsta tinereţii acestor scriitori ...urit, Cantonieru, Bogdan Amaru, Alexandru Călinescu, I. Cio...ia alţii, obligaţi să-şi uite muzele şi să scrie articole ocazio...-şi putea plăti chiria şi a-şi cumpăra un kilogram de mere.

...stins Alexandru Sahia, aşa s-a stins la 20 de ani, un talent re... acela al lui D. Iacobescu, scriind cu amărăciunea agoniei un ...ivit multor creatori din generaţia lui:

...cel ce voi muri neînţeles / Privesc cu dor albastrul ce mijeşte / ...it prin giulgiul larg şi des / Sub care viaţa mea se prăpădeşte; / ...int. Nimica bun. Nici o cadenţă / Doar lenevii solare şi atît, / Plus ... de lungă decadenţă / Şi-un ştreang cu care nu te stringi de git".

... mulţi alţii au intrat în pămînt la vîrsta acelei tinereţi cînd, — ...va undeva Perpessicius — la fel cu Linos, fiul Uraniei, ar fi putut ... spicele griului fără să le aplece, dacă altele le-ar fi fost condi...ţă. Dar n-au fost! Tinereţea majorităţii scriitorilor noştri a însem...iuni mari, foame, mizerie, salahoreală mizerabilă pentru a pu...

...remurătoare mărturisirea unui scriitor — îmi permit să zic de ge...ca Liviu Rebreanu, în revista **Viaţa literară,** nr. 4 din 1935: „De ..., poate, îi înţeleg atît pe tineri. Cît am suferit eu însumi însetat după ...urajare cel puţin morală — de cea materială să nu pomenim, fiindcă ...remea tinereţii mele, totul mergea mult mai greu, literatura tinerilor nici ...ţă în seamă, dar mi-te plătită."

...nţelegerea tineretului, a aspiraţiilor sale, e astăzi unanimă în ţara ...stră. Socialismul a deschis generaţiei tinere perspectivele afirmării ela... şi entuziasmului său, i-a creat condiţii optime de dezvoltare multi...ală.

...n această afirmare profundă a capacităţilor creatoare ale poporului ..., cuvîntul poetului tînăr — premiat şi sărbătorit astăzi — are ...area unei mărturisiri emoţionante, simbolice:

...ite trec prin oameni / şi se întorc rapid la oameni / să fie însufleţite / ...imp zidite / şi din timp trăite / ... / Lume plenară / lume — congres; / ... cea mai frumoasă / bucată de drum // şi drumul mişcă / în noi de ...m. (Victoria Raicev, „Lume plenară").

...ciodată, ca azi, n-am asistat la o aşa de puternică şi revelatoare ... a talentelor. Niciodată ca în vremea noastră izvoarele inspiraţiei ...st atît de proaspete, de tonifiante şi de abundente. Talentul, reali...de pînă acum ale celor şapte tineri premiaţi (poeţi, prozatori, critici) ...ă încăodată în mod convingător asemenea constatare. Consemnăm ... numele lor, cu emoţie, cu convingerea că depinde numai de ei pen... şi istoria literară din viitor să poată face acelaşi lucru.

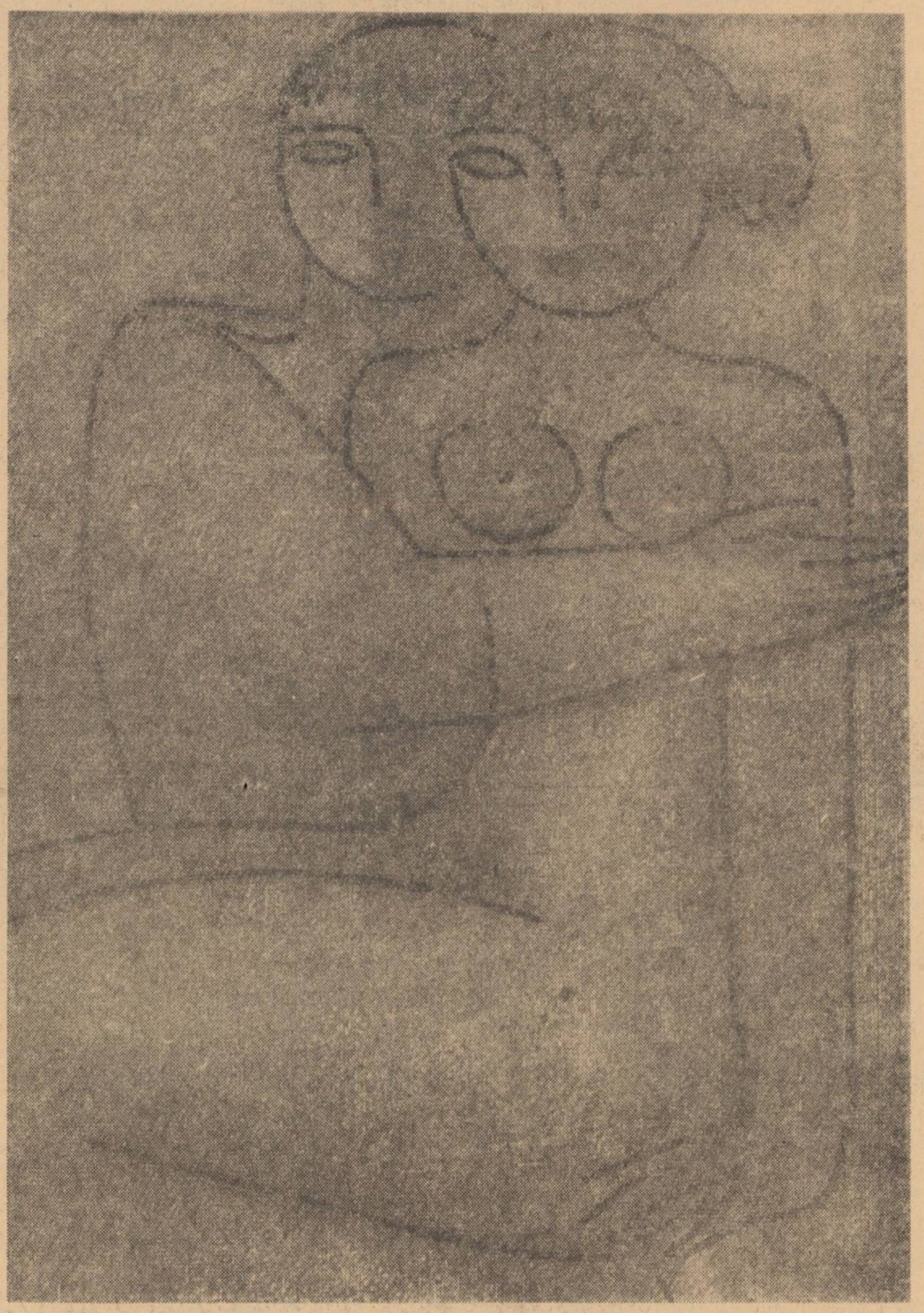
I. D. BĂLAN

În pag. 3-a

meditaţie asupra unităţii românilor

de

VLADIMIR STREINU



VICTOR ROMAN: „Indrăgostiţii" (Galeria Pauli — Lausanne)

tiberiu utan

imn nou

**Inalţă-te liberă, ţară,
spre tine şi lumea de-afară
cu braţul întins către-un fruct
de nimenea rupt,
cu umerii noştri sub stemă
înalţă-te liberă, demnă,
înalţă-te ţară mai sus
decît tot ce s-a spus
şi încă rămîne nespus.**

porumb

**Dinţii mei mari galbeni de tutun
au rădăcini sub tălpi
ca boabele de porumb.**

**Struieşte-i, zdrobeşte-i, azvîrle-i
pe pămînt românesc,
din oase copii vor rodi.**

**Porumbule bun la secetă
împrumutat de la mămăligari
te-aş pune în buchetele îndrăgostiţilor.**

**Şi iarăşi creştem. Ridicăm
în ştiuleţii suliţelor anacronice
marmora viitoarelor civilizaţii.**

**Cugetul tău vegetal seamănă
undeva cu al meu,
crescînd sîntem buni de mîncat.**

victoria raicev

altă zi de martie

**O bubuitură
şi soarele întîrzie
pe creştetele noastre
şi pămîntul cîştigă
ieşind la suprafaţă
sărind în ochi la fiecare
că vrei nu vrei
bagi mîna prin buzunare
după seminţenii.**

**Şi cască pămîntul
ca puiul de vultur
să-l îndopăm cu boabe
şi-l legănăm apoi
în ochii noştri
cei mai albaştri
s-adoarmă şi să viseze roadă.**

**O bubuitură
— nu ştii de unde vine şi unde te pocneşte —
şi turmele cu clopote
ne surpă casele,
ne iau în coarne,
ne calcă în picioare,
dacă nu deschidem din vreme
toate porţile
spre laptele ierbii.**

goethe (II)

Thomas Mann în conferinţele sale *ni-l înfăţişează pe Goethe la 70—80 de ani nu numai ca pe „poetul din* Werther *şi* Faust", *el „devenise o figură aproape mitică, primul reprezentant al culturii occidentale, figură aproape istorică, dominantă, de o înaltă solemnitate spirituală, de care oamenii din lumea întreagă, din toate ţările Europei şi chiar şi de peste Ocean se apropiau cu genunchii tremurînd. Cei care purtau ochelari îi lăsau în vestibul intrînd la el, pentru că se ştia că detestă să se vadă oglindindu-se în lentile". Carlyle îi tradusese în engleză,* Wilhelm Meister, *avea pe masă, cum ne spune acelaşi biograf, o ediţie franceză a poemului său* Faust, *ilustrată de Delacroix. Revistele din Paris, Edinburg şi Moscova, comentau la ora aceea episodul* Helena, *din partea a doua a cunoscutei tragedii. Cu toate adulaţiile, bătrînul nu se simţea încă despăgubit de ceea ce îndurase în propria-i ţară. „Nici o naţiune, spunea el, nu se poate pronunţa asupra celor ce se fac şi se scriu la ea acasă". Avusese nevoie de glorie, era lacom de laude, cu toată modestia afişată. Cum spune Thomas Mann, „chiar la 25 de ani observatori mai critici nu-l găseau bărbat la aplauze şi la suferinţe". Mai tîrziu Karoline von Wolzogen avea să constate că acest apetit pentru amabilităţi în loc să se tocească, creştea. „E foarte mare, dar e la fel ca noi toţi. E gelos..."*

Ca Emile Zola „înghiţise în fiecare dimineaţă şopîrle", la tinereţe ca şi la bătrîneţe. Suportase atacurile amicilor şi inamicilor cu demnitate. E drept că răbufnea în foi secrete, lăsate posterităţii şi chiar în convorbirile particulare cu Eckermann, după cum vom vedea. Goethe ura polemica, spre deosebire de Lessing care se simţea în dispută ca peştele în apă. Pe Schiller abia îl potoleşte după ce revista lor comună, Orele, *combativă, demascînd demagogia literară, lipsa de talent, impostura crasă, sub forma celebrelor* Xenii *(pamflete elaborate în doi), e supusă unor critici violente. Auziţi-i glasul mediator: „Orice om care vrea să păstreze cît de cît un renume după moarte trebuie să-şi forţeze contemporanii să producă ceea ce au împotriva lui, in petto". Celebru la 25 de ani în toată Germania şi chiar peste graniţe, sigur că a suportat presiunea invidiei, fără de care nici un scriitor mare nu poate supravieţui, piperul notorietăţii care aduce atîtea suferinţe. Spunea lui Eckermann: „Cînd fraţii Schlegel au început să fie cunoscuţi li s-a părut că eram prea mare pentru ei şi ca să mă contrabalanseze au căutat un talent pentru celălalt taler. Au crezut că Tieck e acesta". În* Convorbirile *citate găsim chiar şi o categorisire a invidioşilor, ceea ce nu ni se pare lipsit de umor. Nu era cruţat şi nu cruţa, Lavater, în epopeea:* Mesia Isus sau cele 4 Evanghelii, *dăduse chipului Diavolului, chipul lui Goethe, punînd să se facă şi o gravură care să semene autorului lui* Faust. *Bineînţeles a urmat ruptura. Pe Herder îl cunoaşte în 1770 la* Hotelul L'Esprit, *din Strassburg. Acesta avea 26 de ani, purta părul pudrat, mantou negru de mătase şi era o promisiune în literatură. El i-a pus lui Goethe în mînă* Biblia, *pe Homer, pe Shakespeare, pe Ossian. Herder îi cunoscuse pe Diderot şi pe D' Alembert, şi era decepţionat. În concepţiile sale se presimţea* Sturm und Drang-*ul şi atacul asupra academismului. Thomas Mann crede că „prin cunoştinţele sale, prin judecata, prin simţul critic, Herder ar fi fost potrivit chemării de conducător al aspiraţiilor literar-revoluţionare care aşteptau pe atunci, prin 1770 în Germania, chemarea creatoare. Acestuia însă îi lipsea ceea ce ciracul său cu 5 ani mai tînăr, Goethe, avea (şi care în nedesăvîrşirea sa era gata să se considere o simplă planetă în constelaţia Herder): farmecul, darul divin, taina coercitivă a personalităţii. S-a constatat cu timpul că soarele în jurul căruia se învîrtea viaţa spirituală a Germaniei era Goethe, şi cred că Herder a simţit asta de timpuriu şi nu şi-a putut niciodată stăpîni cu totul amărăciunea în faţa acestei întorsături a lucrurilor. În comportarea lui faţă de tînărul ce-l adula răbdător e greu de deosebit pedagogicul de rancună, ba chiar de-o ură din iubire". La bătrîneţe se ajunge la o ruptură între ei din pricina unui spirit prea îndrăzneţ. Herder spune făcînd aluzie la drama lui Goethe „Fiica naturală" că „îi place mai mult fiul său natural". Acelaşi Goethe care-l numise prin relaţiile pe care le avea, predicator la curte, nu mai vrea să audă de el.*

Unora Goethe le părea prudent şi Convorbirile *facilitează această impresie. Cei informaţi vorbesc despre un „sac al Walpurgiei" plin de secrete literare naive (stanţele numite* Das Tagebuch), *dar mai mulţi contemporani amintesc ceea ce avea Goethe întunecat şi maliţios în fiinţa sa, e pomenit chiar* diavolismul *său. „Dintr-un ochi priveşte un înger, din celălalt un diavol, iar vorba lui e-o profundă ironie la adresa a tot ce-i omenesc", mărturiseşte un tovarăş de călătorie. Cum remarca Thomas Mann vorba cea mai înspăimîntătoare despre el rămîne aceasta:* „E tolerant fără a fi blînd".

Cînd moare Schiller cu care luptase cot la cot împotriva cabalelor literare, din oroare fizică refuză să-l vadă neînsufleţit. Declară cu acest prilej că a pierdut jumătate din el, dar să vedem cum îl priveşte ca literat vorbind cu Eckermann? „E trist să vezi cît s-a chinuit un om atît de înzestrat cum era Schiller cu tot felul de formule filozofice", afirmă. Aceluiaşi îi reproşa că nu avea facultatea de a contempla natura. Şi încheia tranşant: „Tot ce e culoare locală elveţiană în Wilhelm Tell, *e de la mine!" Ba face ceva şi mai mult: pune degetul pe pagini şi arată şi alte versuri: „care-i aparţin", în această operă „influenţată de femei". Thomas Mann reluînd pe Eckermann observă că „germanismul luteran al lui Goethe nu era creat pentru a fi popular, aşa cum era arta aproape franţuzească a prietenului său". Goethe susţine că Schiller era mult mai aristocrat decît el. Aristocratismul lui era de natură artistică. Goethe ironiza efectul faţă de mulţime, pe cînd Schiller ştia cum să-şi ducă publicul de nas. „Pe bădărani îi prinzi cu schimbări şi cu exagerări, pe cei cultivaţi printr-un fel de onestitate". Şi pentru a arăta pînă unde merge lauda de care trebuie să te fereşti, fiindcă e mortală, iată încă un citat. Goethe despre acelaşi Schiller: „E adevărat că era foarte tînăr cînd a scris* Hoţii, Intrigă şi Iubire, Fiesco, *dar dacă e să fim cinstiţi, toate piesele acestea sînt mai mult expresii ale unui talent extraordinar decît dovada maturităţii intelectuale a autorului."*

Cum am notat în articolul trecut nici pe Shakespeare nu-l iertase, chit că exclamase cînd citise prima lui pagină: „M-a făcut omul său pe viaţă!" Cu Byron care-i servise de model pentru Euphorion din Faust, *lucrurile au stat şi mai rău. După mărturisirea unei preţuiri colosale: „Un rînd din* Don Juan *ar putea otrăvi întreg* Ierusalimul eliberat, *îl acuză că* Manfred-*ul său e* Faust *întreg, conchizînd răutăcios: „La el inspiraţia înlocuia reflecţia. Scria necontenit şi se trezea cu lucrări frumoase, aşa cum femeile se trezesc cu copii frumoşi..." Ce-i drept, nici Byron nu-l iertase replicîndu-i că* Faust-*ul poate fi găsit în cărţile lui Iov şi-n Shakespeare...*

Dar despre intoleranţa geniilor se pot scrie multe. Aceste negări reciproce nu pot întuneca creaţia propriu-zisă a combatanţilor. Gelozia e sora gloriei, dacă nu Muza ei neagră care de fapt stimulează şi duce arta pe culmile cele mai înalte...

EUGEN BARBU

Erată: *La articolul trecut, bineînţeles,* Macbeth.

abc

soldatul boby

L-am întîlnit şi l-am cunoscut pe SU şi omul acesta era foarte necăjit şi mai ales nemîncat şi neomenos de ostenit, îşi cheltuise forţa venind într-o gîfîială din Sudul fierbinte, străbătuse sute de kilometri pe jos, cu picioarele umflate de suprasolicitări, plutise pe rîuri repezi, se strecurase prin smîrcuri şi mlaştini, traversase delte, mîncase peşte crud zile de-a rîndul, expunînd cruda hrană bătăii solare, dormise somn speriat în hamacele junglei, cu maimuţele la un loc, sub cascada de ţipete ale păsărilor mari, în mijlocul zgomotelor surde, cu multe enigme, pe cînd lighioanele se sfîşiau între ele cu salturi şi mişcări de zvîrlugă; şi omul acesta, SU, se află aci, în faţa mea, şi trupul său mărunţel palpită cumplit, îşi trăieşte libertatea prin toţi porii şi ochii săi au irizări de verde şi ard nemaipomenit de febra drumului şi febra sosirii şi febra evocării, pentru că proaspătul venit îşi evocă Sudul său, cu pasiune şi forţă, cuvintele se bat la gura lui şi din coaja cuvintelor sar, dezghiocîndu-se, episoade fierbinţi, cum e teribila chestiune cu vînătoarea de actori. Da, aţi citit exact, e obicei, deprindere şi obişnuinţă, curentă, se pare, în sensul că Boby, soldatul american, somează zilnic arta actoricească, o arestează, o pune la zid, iar neverosimilul ţipăt: „Vinaţi actorii!", nu-i ieftină şi rizibilă glumă a vreunui militar schizofrenic, ci ordin lucid şi elaborat, cuprins în regulile războiului special. Arta teatrului e în Sud, un vietcong admirabil, incomod pentru Pentagon şi să vedeţi de ce.

N-o iau de la Adam, însă Vietnamul vietnamezilor are circa 4 000 de ani vîrstă; sudul, şi mai ales extremul sud e, însă, un pămînt nou, dantelat, alcătuit din guri de fluvii şi soluri aluvioase. Natura şi structura acestor pămînturi tinere, răsfăţate de soare, s-au transmis naturii şi structurii oamenilor; nordicii molipsiţi de gravitatea naturii montane şi a misteroasei jungle, sînt meditativi şi gravi, iubitori de legende şi naraţiuni poematice, pe cînd sudicii, firi deschise, mobile, cu expansiune multă, cu nerv şi temperament, sînt îmbrăţişaţi de geniul acţiunii şi al desfăşurărilor rapide. Se înţelege că arta acţiunii nemijlocite, teatrul, va fi dragă inimii lor (cum e doina la români), impregnată în deprinderile şi spiritualitatea colectivităţilor

Războiul special, ca orice război agresor, are la inventar pe lîngă carnea de tun şi materia fisionabilă, alte multe daraveri şi printre acestea alcoolul, seringa, instrumentele de idiotizare audeo-video-olfactivă, ca filmele de campanie, orchestrele cu percuţii multe, comedianţii, tîrfele, literatura cu mafii, crime, amante şi poliţişti, chewing-gummul cu droguri ale senzaţiei de curaj sau ale stării de eroism, declanşate la ore dorite şi altele. Acestora li se adaugă apoi drogul specific mediului în care acţionează respectivul război, special sau nespecial.

Americanii au încercat sub cerul aceleiaşi Indochine, formula satului strategic, operaţie de anihilare şi domesticire a populaţiei prin ideea de ţarc, ceva ce n-a prins din capul locului şi a repurtat un fiasco de toată frumuseţea. Una din activităţile spirituale în satul strategic urma să fie exaltarea, cultivarea prin variate mijloace a disponibilităţii populare, unanime aproape, faţă de arta teatrului şi folosirea acestei accentuate receptivităţi în scopuri înrobitoare. Trebuiau piese şi nu orice fel. Dar scriitorii americani n-au avut, pesemne, timp şi buna dispoziţie să producă asemenea literatură — de bello vietnamico — Militariştii s-au adresat scriitorilor din Saigon, pe care i-au adunat în conclav şi de asemenea pe actori. Piesele însă nu s-au născut şi apariţiile actoriceşti anticomuniste nu s-au produs. Pe scenele din Saigon, Pleiku, Hue, Mytho se joacă piese clasice, dedicate trecutului mizer şi tocmai de aceea cu multe valenţe în realitatea curentă, palpabilă; actorii cultivă cu fervoare şi satisfacţie profesională replica cu două înţelesuri, intonaţia şi nuanţările cu adresă, făcînd astfel actorie şi dedublare stricto sensu. Mai mult, sînt foarte la modă, mă asigură SU, grupările teatrale amatoare ivite din rîndurile populaţiei, avînd la îndemînă o dramaturgie folclorică, creaţie colectivă spontană, mereu înnoită şi recreată mereu la libera inspiraţie şi mobilitate a marelui autor anonim, populaţia, care este totodată actorul şi spectatorul. Este un teatru civic, prin excelenţă militant, care se lăneşte la faţa locului, pe solul faptelor excepţionale, ce ating, nu o dată, zona senzaţionalului ,a tragicului, a eroicului şi, totdeauna ,a foarte omenescului, ceea ce e chiar merindea adevăratei arte. Arma de mutilare psihologică se transformă astfel în inversul ei, sporeşte sănătatea spirituală a poporului luptător; napul, drogul e înghiţit, practic, de chiar cei care l-au ticluit.

Un fapt: semnalul de baghetă al acestor spectacole s-a dat lîngă Saigon, foarte aproape de această provizorie capitală, la kilometrul 30 pe şoseaua cu pulbere albă care fuge spre nostalgicul, aventurosul şi atît de evocatul de matrozi Cap Saint Jacques. Locul era deschis, bine ochit; mic platou neîncercuit de amîrcuri, delte şi alte asemenea chestii care nu-ţi dau libertate de acţiune. Dimpotrivă, locul era peste nivelul obişnuit, oferea ceva perspectivă şi mai avea, pe deasupra, un pîlc de pădure de cocotieri, oferind umbră şi lapte răcoros foarte numeroşilor spectatori: peste treizeci de mii, veniţi aci de la Saigon, cu bicicletele. Actorii profesionişti şi amatori au jucat pînă tîrziu, noaptea, viu aclamaţi; poliţiştii şi agenţii de siguranţă infiltraţi între spectatori n-au putut mişca un deget; din formidabila îngrămădire de biciclete, păzită de oameni ai armatei de eliberare, n-a dispărut un singur vehicol — episodul a stîrnit uimire, cîştigul moral a fost colosal, spiritul acestui act de artă şi luptă s-a propagat apoi pe largi teritorii ale Vietnamului de Sud.

În zonele ocupate e mai dificil să pui pe picioare grupe şi echipe artistice teatrale permanente cu program fix; identitatea oamenilor care au „rol" e ascunsă, ei se constituie în trupă la anumite zile şi după un anumit consemn, în condiţii de riguroasă conspiraţie. În aceste zone echipele joacă de cu seară pînă în zori, trei patru piese la rînd. Actorii sînt mulţi, textele sînt puţine, uneori scrise în colectiv, alteori auzite la radio; fiecare îşi spune rolul din memorie, cu destule modificări, adaptări, se înţelege, însă cu mare prospeţime şi forţă de improvizaţie, calităţi care cuceresc, îmbărbătează, educă .După lungul spectacol actorii se retrag istoviţi, însă cu neadomită atenţie, diseminîndu-se în populaţie şi în satele apropiate, deoarece începe vînătoarea, se ştie, şi cuvîntul de ordine e să împuşti, ori să otrăveşti, ori să îneci, ori să spinzuri cît mai mulţi actori luptători.

Şi de ce mai ţipă Boby, stupidul soldat mercenar, oprit cu arme şi bagaje în delta fluviului Mekong: Vînaţi actorii! Arestaţi arta! Puneţi la zid dialogul incendiar!

Şi, doamne, dumnezeule, cum să arestezi ideea, bunul duh, ironia acidă, rîsul homeric?! Vous êtes fou! domnule Boby, soldat din campania Vietnam, care spurci cu isprăvile dumitale suprafaţa celui de al şaptelea deceniu al acestui secol nervos.

POP SIMION

poşta redacţiei

Există o categorie de corespondenţi care întotdeauna mă pun în încurcătură. Autorii de proză corectă. Totul e corect în manuscrisele lor ca într-o casă bine dereticată, fraza, dialogul, descrierile de persoane, obiecte, natură etc. Nici măcar greşeli gramaticale nu se încumetă să facă. Citesc pagină după pagină şi nimic nu s-alege, în afară de corectitudine.

Astfel, Corneliu Stănciulescu din Talpa-Videle, — povesteşte cum intră în vorbă doi tineri în tren. **Într-adevăr, cam aşa intră în vorbă un băiat şi o fată în tren. Ion Popescu — Costeşti** din Sibiu ne descrie un cămin de bătrîni, cum arată căminul, pensionarii, directorul, contabilul... Nu ne îndoim că aşa arată. **Al. Dem.** Colteşti ne descrie întîmplarea unui elev de şcoală militară, rătăcit noaptea după un chef, într-un cimitir. N-am motive să mă îndoiesc nici de această întîmplare.

N-am motive nici să le răspund cu atît de folositul „mai încercaţi", fiindcă n-am speranţe că în lucrările lor viitoare vor depăşi această exasperantă corectitudine. Dacă vor să continuie în această îndeletnicire, sînt liberi s-o facă.

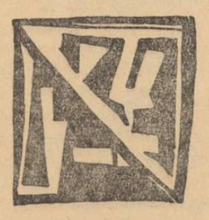
L-aş fi adăugat celor de mai sus şi pe **Ionescu Andrei Florin.** El însă, în cele trei „tentative satirice" cum le numeşte în scrisoarea care însoţeşte manuscrisele, mă avertizează că pregăteşte o antologie a răspunsurilor primite la „Poşta redacţiei" din partea mai multor reviste. Cum nu doresc să figurez în acea antologie, mă abţin.

Tot pe panta abruptă a umorului s-a angajat şi **Ion Manea-Galaţi.** Si încă pe cea mai greu accesibilă : umorul macabru. Şi-a ales şi un gen mai rar la îndemînă : genul absurd. Ceva cu molecule care intră şi ies din trup, după ce-l mănîncă, şi trec în alt trup şi-l „rontăie" şi cam tot asa. S-ar părea că-i interesant. Nu ştiu. La genul absurd nu mă pricep. Mai pe înţeles nu se poate?

Un alt umorist semnează **Ion Popescu** şi sînt grozav de tentat să cred că-i vorba de un pseudonim. S-ar părea, la prima vedere, că şi dumnealui cochetează cîte puţin cu genul absurd. În realitate se preface. Unealta preferată a dumnealui este metafora şi simbolul. Cu dînsul am reuşit să mă înţeleg, în cele din urmă. Mai izbutite mi se par „Melcii". „Aşa se întîmplă cu purecii", „O barcă" şi „Biografie simplă", fiindcă nu sînt înşeilate la întîmplare, de dragul distracţiei, ci încearcă să transmită idei. Aştept să mai citesc lucrări de ale dumisale.

Schiţele trimise de **Maria Petra** sînt promiţătoare. Încearcă rezolvări originale pe subiecte foarte actuale şi foarte serioase. Încă nu şi-a fixat formula. E nehotărîtă. Ironia delicată, binevoitoare din „Ca Ovidiu printre Geţi" sau lirismul mascat de dialoguri aparent comune din „Permanenţe" sau comunicarea directă, seacă din „Triste". Nu-mi pot da seama care din aceste modalităţi (se spune şi aşa) o prind mai bine. Aş mai citi bucuros şi alte încercări semnate de dînsa. Pînă atunci cîteva observaţii: prea multe întreruperi în acţiunea schiţei „Permanenţe"; se fărîmiţează prea mult şi pînă la urmă nu mai ştii de care dintre eroine-i vorba în final. Aş sfătui-o să se decidă pe cine scoate vinovat de nefericirea Emiliei, („Triste"), bărbaţii pe care i-a cunoscut sau propriul ei caracter, şi să găsească un mijloc să comunice acest lucru prin însăşi desfăşurarea acţiunii.

Costea Gh. Rosescu ne-a trimis schiţa „Tricicleta" şi o nuvelă de aventuri „Vin oameni". Schiţa este abia corectă şi încă pe un subiect dintre cele mai demonetizate. Un părinte cumpără o tricicletă băiatului său care încă abia de face primii paşi, fiindcă în vremea cînd el însuşi era copil fusese angajat să împingă de la spate tricicleta cu băiatul directorului fabricii. În schimb, în nuvelă dovedeşte îndemînare în schitarea unei ac-



ţiuni antrenate, frumos gradate şi cu final nepreväzut, exact cum cere genul prozei de aventuri. Subiectul merită să fie reluat într-o lucrare ceva mai extinsă, complicat puţin (aşa cere şi genul), cum este acum, mi se pare cam liniar.

Un corespondent care-mi trezise speranţe, ceea ce — de altfel — i-am şi destăinuit cu alt prilej, este **Anatolie Paniş**—Snagov. Lucrările trimise ulterior nu m-au dezamăgit, dar nici nu m-au entuziasmat. Vreme de un an şi mai bine, am citit poate zece (dacă nu chiar mai multe) încercări în proză scrise de domnia sa, fără să pot sesiza un progres sensibil. Am impresia că este foarte grăbit, şi în proză mai mult decît în alte domenii „graba strică..." şi mai am impresia că n-are obiceiul să reia, să revadă, să rescrie, să îndrepte, să „lucreze" schiţele şi nuvelele care-i ies de sub condei, meteahnă de care trebuie neapărat să se dezbare, dacă vrea să-şi realizeze talentul.

E un sfat colegial sincer. Altă cale de realizare nu cunoaşteţi în afară de muncă şi nici altă „modalitate" în afară de răbdare. Oricare din ultimele „nuvele" trimise „O cană cu apă", „Surorile şi sergentul major de miliţie" şi „În adîncul unor oameni din adîncuri" ar fi fost probabil publicabilă, dacă autorul ar fi avut răbdarea să „le scrie". Aşa, nu sînt decît nişte „subiecte" interesante, originale, rămase, din păcate în stadiul primar al „invenţiei". Repet sfatul pe care **i l-am dat şi în primul răspuns la această rubrică: să reia lucrările trimise, să le refacă, încetişor, cu răbdare pînă cînd el însuşi are să fie convins că nu le poate face mai bune.**

Vasile Mihai, face parte, ca şi **Alex. Handrea** dintre acei tineri — nu puţini — care nu ştiu cum să-şi valorifice talentul şi experienţa (cită o au) şi încearcă „după alţii". Îi atrage grozav moda sau ceea ce li se pare modă.

Păcat, fiindcă ambii au aceea ce se cheamă înzestrare de la natură şi căutînd mijloace proprii de exprimare ar reuşi să scrie lucruri interesante. Oricum, pe **Vasile Mihai,** l-aş sfătui să reia „Moartea stelelor", s-o scurteze, să se restrîngă la povestea uciderii lui Ion şi la stilul relatării directe, cu mai multă atenţie la comparaţii (care uneori sînt forţate, improprii). Pe urmă să ne-o trimită. Poate se alege ceva de ea. Cît despre **Alex. Handrea,** îi sfătuim să treacă de la exerciţii la o lucrare serioasă, fiindcă deşi conciziunea e în general o calitate în proză, nu înseamnează că tot ce-i scurt e neapărat bun.

Sînt convins că n-am să reuşesc să-i conving, că nu văd nici o şansă în încercările lor, pe următorii corespondenţi în ale căror plicuri n-am găsit nimic demn de reţinut: Mihai Tintar-Suceava; Dumitru Moraru-Şlivna-Bucureşti; Iancu Movilă-Rădăuţi; Ion Gheorgheosu-Ohaba; P. Paul-Cluj; V. Georgescu-Bucureşti; V. I. Nazici-Bucureşti; Alice Vidor-Braşov.

Le-am transcris aici numele pentru a-i convinge măcar că le-am citit manuscrisele, chiar şi pe acelea aproape ilizibile. Pentru viitor, atrag atenţia tuturor corespondenţilor că autorii lucrărilor lipsite cu totul de valoare, nu vor mai primi nici un fel de răspuns.

REMUS LUCA

agenda cenaclului „n. labiş" (93)

La cenaclul „Nicolae Labiş" au citit luni 10 ianuarie, din lucrările lor, tînărul prozator Dumitru Stelian şi poetul Matei Gavril. După o serie de producţii narative „experimentale" citite pînă acum, mai puţin fericite — firească, cu excepţii — cenaclul a înregistrat un debut socotit promiţător de către toţi cei care au luat cuvîntul. În ce priveşte pe poetul Matei Gavril, dezbaterile au fost mai vii, dar aceasta pe motive mai curînd laterale faţă de versurile citite. De o viziune robustă a vieţii satului, însă recurgînd adesea la imagini stridente în raport cu spiritul poeziei sale, Matei Gavril poate ajunge la un echilibru în care nota lirică proprie să se degaje în mod şi mai distinct.

In întîmpinarea celui de al IV-lea Congres al U.T.C.

În cinstea celui de al IV-lea Congres al U.T.C., Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, organizează un concurs de cîntece de masă, pentru tineret, poezie şi lucrări în proză, care este deschis membrilor Uniunilor de creaţie, precum şi creatorilor amatori.

Concursul îşi propune să contribuie la stimularea creaţiei originale, să consacre şi popularizeze în rîndul tinerilor noi lucrări muzicale şi literare, inspirate din munca şi viaţa tineretului ţării, care să reflecte profilul moral-cetăţenesc înaintat al tinerei generaţii, dragostea fierbinte pe care o nutreşte tineretul faţă de partid şi popor.

CONCURSUL SE VA DESFĂŞURA ÎN PERIOADA 1 IANUARIE 1966-5 MARTIE 1966. CELE MAI IZBUTITE LUCRĂRI VOR FI PUBLICATE PERIODIC ÎN ZIAR.

Lucrările vor fi expediate pe adresa :„ Scînteia tineretului", „Piaţa „Scînteii", Bucureşti, cu specificaţia „Pentru concursul de creaţie în întîmpinarea Congresului U.T.C." Ele vor purta cite un motto ales de autori fiind însoţite de un plic închis care să conţină numele autorului, adresa şi mottoul ales, pentru a asigura secretul numelui.

Un juriu format din personalităţi artistice va hotărî premierea lucrărilor.

Se vor acorda următoarele premii :

CÎNTECE DE MASĂ : premiul I muzică şi text 6.000 lei ; premiul II muzică şi text 4.000 lei ; premiul III muzică şi text 3.000 lei ; două menţiuni a 1.500 lei fiecare.

POEZIE : (un autor poate participa cu mai multe poezii sau poeme, cu cicluri de poezie) premiul I 4.000 lei ; premiul II 3.000 lei ; premiul III 2.000 lei ; două menţiuni a cîte 1.000 lei, fiecare.

PROZĂ : (schiţe, reportaje, povestiri) premiul I 4 000 lei ; premiul II 3 000 lei ; premiul III 2 000 lei ; două menţiuni a cîte 1 000 lei fiecare.

cărţi

H. Daicoviciu

DACII

Bazată pe vechile cercetări, dar mai ales pe ceea ce pămîntul românesc, datorită săpăturilor pasionaţilor arheologi, a dat la iveală de-a lungul ultimilor 15 ani — documente scrise în piatra cetăţilor, a aşezărilor, în bronzul armelor, în aurul podoabelor etc., cartea lui H. Daicoviciu înlesneşte, cunoaşterea profundă, într-o nouă lumină, a bimilenarului arbore genealogic românesc. Autorul se întoarce în veacuri într-un dialog tăcut, şi nu arareori chinuitor, cu piatra şi cu metalul — argumente capitale care i-au slujit şi i-au tălmăcit din şlefuirea şi din caria timpului, ceea ce hîrtia a primit cu generozitate: o lucrare de valoare incontestabilă, de înalt nivel ştiinţific şi, în acelaşi timp, de largă popularizare, scrisă cu vervă şi cu pasiune, lucrare pentru care merită toate laudele. O notă în plus pentru calităţile lui remarcabile de naralor.

Cartea constituie totodată o dovadă a faptului că autorul este posesorul unor cunoştinţe sigure despre istoria îndepărtată a poporului nostru. Fără pretenţia unei analize, cît de cît de specialitate, a istoriei vieţii geto-dacilor — **„cei mai viteji şi mai drepţi dintre traci"** — cum îi numea Herodot, vom încerca o scurtă sinteză a bogatului material pe care ni-l oferă lucrarea.

Piatra, lutul ars, bronzul, fierul, argintul, aurul — rămăşiţele unei mari culturi materiale şi spirituale — dovedesc tot mai convingător un lucru pe care cei mai mulţi specialişti ai secolului nostru îl ştiu şi îl recunosc : geto-dacii n-au fost un popor „barbar", aruncat la periferia lumii greco-romane, cum au încercat unii să-i considere şi alţii s-o mai creadă cu încăpăţînare. Nu ! Au fost un popor cu o vastă cultură materială şi spirituală, un popor care a asimilat creator şi a creat original, un popor care a ridicat cetăţi şi aşezări, precum cele de la Costeşti, Blidaru, Piatra Roşie, Căpîlna, Băniţa, Tilişca, enigmatecele sanctuare de la Grădiştea Muncelului (toate din Carpaţii meridionali), cele din Munţii Orăştiei, de pe Valea Argeşului şi de pe cursul inferior al Siretului, de pe coama stîncoasă a Pietrei Craivii din Apuseni, ori cetatea de pe Bîtca Doamnei din Moldova de miază-noapte. Pe întregul pămînt al ţării **„peste tot, prin munţi şi păduri, pe firul văilor şi pe largile şesuri, că cărn, de multe ori fără să ne dăm seama, pe vetrele vechior aşezări geto-dacice, iar în zecile de muzee ale ţării obiecte felurite ne întregesc imaginea unei vieţi de mult dispărute".**

Marele neam trac — din care a coborît Orfeu — stăpîn în sud pînă la tarele Greciei, iar în nord peste Istru şi mai departe, mult mai departe avea cea mai aleasă seminţie în geţi. Numeroase vestigii descoperite, pro tate de autor, atestă legăturile comerciale ale vechilor elini cu geto-stima pe care aceştia o aveau faţă de viaţa materială şi de cultura străm nostri. Herodot a creat legenda inspirată de credinţa geto-dacilor în nemu sufletului, potrivit căreia, înainte de a fi zeificat, Zamolxe ar fi primit în tură de la unul dintre cei mai mari filozofi elini, Pitagora.

În citeva capitole, H. Daicoviciu prezintă perioada afirmării statului apogeul acestuia între domnia **„transilvăneanului"** Burebista şi a lui De într-o succesiune de argumente care-i permit să constate că poporul geto a cărui civilizaţie şi ale cărui progrese pe toate planurile, cu puternice cini implintate în epocile anterioare, îl plasează în rîndul celor mai ava popoare din afara greco-romanilor.

Un număr de 60 de ilustraţii şi patru planşe cuprinzînd imagini de sanctuare, case şi numeroase obiecte folosite de geto-daci în viaţa de zilele, completează afirmaţiile şi constatările originale ale autorului, gradul înalt de civilizaţie a poporului dac, **„popor nu numai de războinici, ci şi de vrednici constructori şi gospodari".**

Capitolul al VII-lea al cărţii, ultimul, este dedicat neîngenunchiatului cebal. Şi în acest capitol, ca de altfel pe întreg parcursul H. Daicoviciu pune într-o nouă lumină anumite aspecte ale istoriei mate a dacilor, aducînd în acest fel o valoroasă şi substanţială contri cunoaşterea marii istorii a poporului nostru.

Cartea lui H. Daicoviciu umple un gol şi este nu numai un act de necesar şi impus de dezvoltarea noastră actuală, dar şi unul de înalt pa

AL. BR

Shakespeare

HAMLET

în versiunea lui Vladimir Streinu

Jan Kott spune : Acest print s este incontestabil cel mai faimos dane E-adevărat. Dar e mult prea puţin. Hamlet, prinţ de Dania, cum i s-a mînaşte, the sweet Prince, cel mai tuturor timpurilor, din cea mai celebr matică a literaturii universale, erou în afara textului, în afara teatrului, întrebări ce vor rămîne etern fără r torului probleme insolubile ; numele nificaţie şi pentru cei ce nu l-au citit ce nu ştiu nimic despre Shakespeare Lisa. Înainte de a o fi văzut, ştii că te acestea nu-s de la noi citire. Fie ţiune e girată de un nume glorios).

Caracterul genial al lui Hamlet rez în faptul că te poţi cerceta în el ca i şi-ajungi să te-ntrebi cît e în el Shak cît eşti tu însuţi.

Victor Hugo a spus : „Le drame de re est peuple". Shakespeare... geniu înfricoşător, orgie de omnipotenţ

Hamlet e lectură, pentru că Hamlet jucat integral durează şase o tunci alegi, scurtezi, tai. Joci Hamleţi latenţi în această superdramă. e lectură — şi la fiecare nouă lectură descoperi un nou Hamlet. Jo gouia crede că Hamlet, piesă şi rol, trebuie redescoperit la fiecare 10

Shakespeare e insondabil, inepuizabil, clar şi impenetrabil totodată, că totdeauna spune mai mult decît poţi cuprinde cu mintea.

Toi Jan Kott, despre un Hamlet cracovian din 1956, spunea că a fo fără echivoc, cu o claritate înspăimîntătoare — şi adăuga : fără î simplificat.

Un Hamlet simplificat ? Poate amputat ? !

*

Această operă a fost tradusă în româneşte de Vladimir Streinu. (îndrăzneală, o mare bătălie, o mare victorie.

Vladimir Streinu îşi întemeiază textul în principal pe lucrările il profesor J. Dover Wilson şi pe cele ale savantului de fină intuiţie de ford M. R. Ridley, fapt cit se poate de judicios. El îşi însuşeşte pozi mului : Nu erudiţia e totul ; factor decisiv se doveşte a fi şi judecata, cu bunul-gust, a fiecărui nou editor. (Termenul editor e folosit în înţelesu glezesc : îngrijitor de ediţie). Ceea ce îl face pe comentatorul român să nă : „...Date fiind textele de bază, astăzi bine cunoscute şi la îndemîna o cui, dată fiind obligaţia comună de ecletism editorial şi date fiind drept judecăţii şi bunului-gust de a selecta expresia şi a reinterpreta obscurităţile noile iniţiative" — deci şi a sa — „departe de a fi descurajate, apar ca le-gitime şi necesare".

Şi, cu modestie, Vladimir Streinu declară că nu urmăreşte să aducă vreu adaos „ştiinţific" cunoştinţelor de pînă acum, engleze sau europene. (În trea-căt fie zis, eforturile „scholar"-ilor anglo-saxoni pentru comemorativul 1964 n-au adus nimic senzaţional).

Ceea ce traducătorul numeşte „necuminţenia" sa — pe care noi o aplaudăm — este „comportarea analitică mai întîi a textelor de bază, apoi a ediţiilor critice existente şi, în cele din urmă, cu autorizarea acelei libertăţi a judecăţii şi bunului-gust, de care s-a vorbit, a preferinţei personale..." Noi i-am spune, acestei „necuminţenii", un frumos exemplu de probitate ştiinţifică. Cu atît mai frumos cu cît pagina din stînga poartă textul original, cel asupra căruia s-a exercitat (fericit) sus pomenita autorizare la selecţie şi reinterpretare cu ştiinţă şi cu bun-gust.

După ce trece în revistă versiunile româneşti anterioare, unele consi rate de d-sa profund respectabile şi se opreşte o clipă la excelentul Han tradus în proză în 1948 de Maria Banuş şi Vera Călin şi, recunoscînd că t ducerea sa nu vine nici să completeze o lacună, nici cu veleităţi de depăşi indică criteriile de confruntare severă cu ediţiile critice notorii din lume fo site şi trece la fondul problemei, la marea dificultate : traducerea propr zisă.

Prin monosilabismul limbii, devenită de aceea aglutinantă şi sintetică, v sul englez dispune de o densitate verbală de-a dreptul inaccesibilă limbi neolatine, polisilabice şi analitice, cum este şi limba română. Particularităţ idiomatice ale englezei, spune traducătorul, sporite prin particularităţile s lului shakespeareen, i-au provocat şi susţinut interesul, în efortul de a ac peri cu natura limbii române, mai totdeauna diferită, citeodată lacunară şi unele privinţe contradictorie, natura limbii engleze. Este adevărat că vinat rar face sportul interesant, mai adaugă Vladimir Streinu, dar cînd ajunge problema jocurilor de cuvinte (şi, am adăuga noi, a obscenităţilor), recunoaş că acestea rămîn interzise. nu numai limbii române. Şi în concluzie : „Interes de experienţă lingvistică devine copleşitor în traducere şi... orice versiune comentată din Shakespeare poate păstra o îndrăzneală fără seamăn".

De unde cele 136 pagini de copioase note şi comentarii de la sfîrşitul lumului, veritabil instrument de erudiţie care, alăturat la considerentul **pentru prima oară** „la noi şi oriunde" se publică o traducere comparată a ac tei opere, face din lucrarea lui Vladimir Streinu o contribuţie românească impresionantă valoare **la shakespeareologia universală.**

*

Pentru ca cititorul să aibă, practic, o imagine a naturii dificultăţilor ce s în calea traducătorului la fiecare pas, alegem un exemplu în care acesta, f să eşueze, nu a dat — după noi — soluţia demnă de el.

La un moment dat Hamlet, ţinîndu-şi capul în mîini, spune :

Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat
In this distracted globe. Remember thee ?

În româneşte : Da, duh sărman, cît ţinere de minte / Va fi-nlăuntru acestui glob de tină / Hodorogit. Să-mi amintesc de tine !

Noi ne-am îngădui să spunem că **globe,** aici, nu-i globul pămîntesc — pentru c-atunci versul n-are înţeles. Tina nu poate avea memorie. Am zice mai curînd că-i **capul** lui ţinut în palme, cu-atît mai mult cu cît **distracted** poat fi foarte bine şi smintit, deci : ăst cap smintit, care, poate, ar fi mai de în ţeles să aibă (sau nu) ţinere de minte. E-adevărat, André Gide zice **monde** a tolé, Yves Bonnefoy zice **globe detraqué,** iar Schlegal, **zerstörter Ball,** dar... în drăznim să rămînem la părerea noastră.

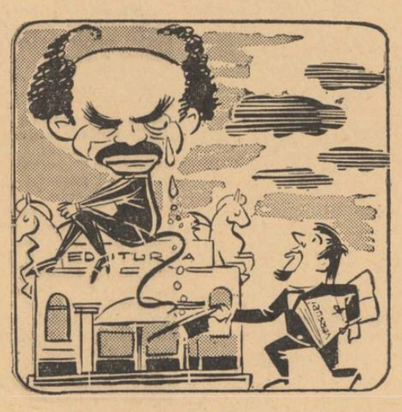
Şi tot aşa, undeva întîlnim termenul **town-crier** (apare o singură dată în toată opera lui Shakespeare), (III, 2, 4), vătăşelul care citeşte-n piaţa publică poruncile, **proclamaţiile oficiale.** Am găsit la V. St. **caraulă,** adică paznic gardian...

Circumspecţi, am făcut 93 asemenea sondaje, pe la „cotituri" întunecoase, capcane shakespeareane nu de toţi ştiute. Ne-am întors cu tolba goală. Şi-am fost bucuroşi. Pentru că într-adevăr, cartea despre care vorbim este un autentic fapt de artă şi de ştiinţă, impresionant ca valoare, cum am spus, dar emoţionant ca pasiune şi devotament şi neînduplecată străduinţă.

ANDREI ION DELEANU

VIAŢA LITERARA IN IMAGINI
de neagu rădulescu

Într-un termen record de tipărire şi într-o elegantă ediţie, a apărut volumul de versuri „Lacrima diavolului" de ION BĂNUŢĂ.

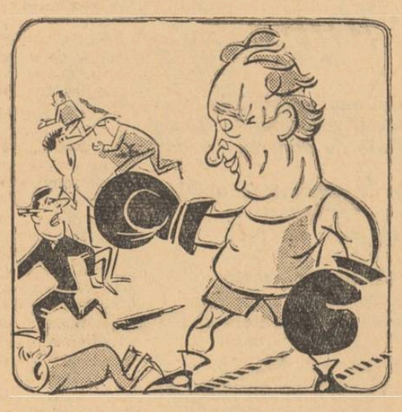


Poetul anonim : slobozeşte, rogu-te, şi pentru mine cîteva lacrimi d-aştea...

„Trei într-o grotă"...

...de MIHAI NOVICOV

Poetul NICOLAE TĂUTU a fost numit membru în biroul federaţiei de box



— Acum să vă văd, domnilor critici !

VLADIMIR STREINU

distinguo

meditație asupra unității românilor

Unitatea națională a României este un fenomen natural și multiplu de confluență. Geografia, istoria și cultura patriei aleargă prin veacuri, cînd subteran cînd la lumina zilei, către același binecuvîntat 24 Ianuarie 1859.

Meditînd din nou asupra declivității multiseculare a cărei ultimă confluență a fost unirea politică a tuturor românilor, reluăm cuvintele înseși pe care le-am rostit altădată. De la Oradea (și din orice localitate transilvăneană, adăugăm acum) se vede mai bine cum toate apele românești izvorăsc din Carpați ; iar de la București se vede mai bine cum, după ce se întrunesc în albia comună a Dunării, concurg toate și se varsă în marea cea mare a lui Mircea cel Bătrîn. Între izvoarele și vărsarea lor în aceeași mare se înscrie pe plan spiritual întreaga istorie a neamului nostru de oameni.

Scoborîtori din Transilvania, pe valea Bistriței, Trotușului și Siretului pînă în cîmpiile covurluiene, pe valea Rîmnicului-Sărat, a Buzăului și a Argesului pînă în șesurile Bărăganului iar pe văile Oltului și Jiilor pînă în mănoasele întinderi de pămînt ale Olteniei, românii vorbesc din veac o limbă obștească. Cuvintele acestei limbi, venind din graiul de nord al textelor zise maramureșene și, de la sud, din graiul muntenesc al tîrgoviștenilor Coresi s-au întîlnit cu graiul moldovenesc al lui Varlaam, pentru ca apoi limba română, întrunindu-și toate graiurile într-o sinteză lingvistică unitară, să-și fixeze tiparele în bucoavna din București, de la 1688.

Urmînd același curs al apelor, cultura română și-a dovedit veac de veac nevoia de unitate. Trei secole cărturarii noștri căutîndu-se unii pe alții, au circulat prin scrierile lor în provincii despărțite politicește. Unitatea culturală a secolului al XVII-lea se constituise atît de temeinic încît puterea ei de radiație brâncovenească, prin Antim Ivireanu, ajunge să fie unul din focarele spiritualității orientale. Deși încă sub regimuri politice deosebite și chiar adverse, la mijlocul secolului al XIX-lea unitatea culturală și vechea aspirație la o cultură de limbă română erau realitățile spirituale cele mai de seamă ale țărilor locuite de români. Scriitorii timpului, transilvăneni, moldoveni și munteni se îmbrățișau la îndemnul istoriei mai nainte ca oamenii politici să se poată îmbrățișa ei înșiși.

Nici revoluțiile, cîte au zguduit sisteme netirești de conducere politică, de la Horia la Tudor Vladimirescu, de la acesta la Nicolae Bălcescu și apoi, prin repetatele revolte țărănești, pînă la marea limpezire adusă de prefacerile socialiste ale vremii noastre, nici ele n-au fost, cu îndoitul lor caracter social și național, decît forme de integrare ale unității de neam. Cheltuind cînd spirit și cînd sînge, prin cultură ca și prin politică, „rumânul" a tins totdeauna să fie cum e azi, „român".

Sensul curgerii apelor, care ne brăzdează sau ne mărginesc patria poate fi astfel identificat în alunecarea unanimă, devenită deseori salt istoric, către marea unitate spirituală, care a premers constituirea statului român. Pe aceste sensuri confluente, sensuri geografice, demografice, lingvistice, culturale și sociale stă gloria lui 24 Ianuarie 1859.

De la această dată a istoriei poporului nostru și de la consecințele ei împlinitoare din 1918, gîndul nu poate fi oprit să nu se tragă singur îndărăt, cu peste două sute cincizeci de ani, la marele bărbat care vroise de atunci, măsurîndu-se cu imposibilul, să însemne în calendarul patriei data unirii. Mihai Voevoda fusese în adevăr un Wallenstein al spațiului carpato-dunărean, neajutat de istorie. În alte împrejurări, cu geniul lui de a-și pune vitejia în fruntea oștilor, ca și a aspirațiilor poporului, la unitatea națională, el și-ar fi umbrit omologul șvițerian și poate că însuși Schiller i l-ar fi preferat ca erou al cunoscutei lui trilogii.

Dar strivit de forțele conjurate împotriva sensului istoriei, pe care îl reprezentase prematur, Mihai Bravul a rămas cu statura, ce i se desprinde de întreagă numai din visul neîmplinit, din puținele fapte măreți cîte a avut timpul să săvîrșească și din lauda pe care i-o fac vieții lui două epopei grecești, datorite una bunului sfetnic Stavrinos și alta lui Palamede, precum și paginile nemuritoare ale celor doi Nicolai români, Bălcescu și Iorga. El fusese totuși atît de vestit în Europa timpului, încît unii dintre nobilii poloni, constituiți în „partida lui Mihai", voiseră să-l suie rege pe tronul lagelonilor. Eroul avea însă aspirații românești, nu ambiții europene. Căci s-a păstrat însemnarea, scrisă de mîna lui viteză cu chirilice capitale, drepte și spațiate ca niște cuneiforme, în care putem citi încă : „Pohta ce am pohtit Ardealul, Moldova și Țara Românească" iscălită dedesubt, ca să știe, „Mihai V. V.".

Iar după ce intră pe acest drum de glorie, merse nu în Polonia, care ar fi ispitit pe orice ambițios de rînd, cu tronul ei regal, ci la Praga, unde se afla împăratul Rudolf, să-i ceară sprijin pentru unitatea țării; și i-a vorbit cu mare aprindere de noul stat puternic, ce vroia el să întemeieze, și care putea fi și scut al imperiului austro-maghiar împotriva turcilor. Dar împăratul, fie din neînțelegere, fie din teama pe care i-o inspira lui însuși, pentru viitor, un voievod atît de viteaz, i-a spus : „Ești prea mic pentru planuri așa de mari" la care vorbe Mihai, văzînd că n-are de așteptat nici un sprijin de la străini, a dat numai genialul răspuns : „Mărite Împărate, toate apele mari sînt mici la izvoare" ; și s-a întors în țară, ca să se întîmple ce s-a întîmplat cu știrea sau fără știrea împăratului, pe veșnic însîngerata Cîmpie a Turzii. Și astfel Unirea românilor într-un stat național a fost amînată cu peste două sute cincizeci de ani.

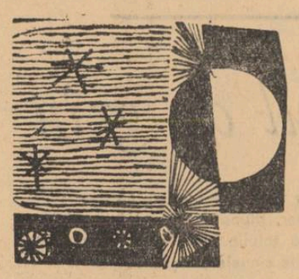
Să medităm așadar împreună, iubite cititor necunoscut, la tot și la toți cîți ne-au asigurat, de mai de mult sau de mai curînd, liniștea în care ne putem azi îndeplini fiecare munca lui. Sub această liniște sînt străbanii și jertfe care, fie seculare, fie recente, dau contur propriu conștiinței noastre naționale, în care geografia, istoria și cultura patriei și-au întrunit pașnic curgerea lor tumultuoasă.

cenaclul „sburătorul"

Prin 1927, poetul George Nichita, secretar de redacție al revistei „Sburătorul", îmi spune într-o zi : — „Duminica viitoare, să mergi cu mine la cenaclu, să te prezint lui Lovinescu". Eu, la „Sburătorul ?" gîndeam. Abia înmuguream în literatură, cu epigrame și niște schițe vesele „Convorbiri literare", „Convorbiri critice"... Pătimașul după frumos, profesorul Mihail Dragomirescu, patrona pe atunci reuniuni de felul acesta, la Ateneu, sau la Institutul de literatură de la Facultatea de litere. Lovinescu era o figură cunoscută. La teatrul „Cărăbuș" al neuitatului Tănase, unde erau satirizați un Averescu, Brătienii, ș.a., se făcea haz și de „revizuirile" criticului din strada Cîmpineanu. — „Cum să mă îmbrac ?" — l-am întrebat pe binevoitorul meu. „Acolo mi-nchipui că nu e ca la Institutul de literatură"... (Costume în ladă n-aveam eu prea multe) — „Vii așa cum ești îmbrăcat acum".

În Duminica zisă, gătit nevoie mare, cu hainele impecabil călcate, urcam cu Nichita scările din strada Cîmpineanu 40. „Tot aici, mi-a spus el, la un etaj mai sus, locuiește Camil Petrescu", altă celebritate cunoscută mie mai demult, din poeziile sale și din niște afișe cu chipul lui, cînd vestea apariția „Cetății literare". A sunat el — eu, cu inima cît o fărîmă — și ne-a deschis o tînără femeie, o țărancă cu un chip aspru, Stana, care a slujit cu credință, timp de cîteva decenii, această casă. În antreul îngust, atîrnau în cuier o pădure de paltoane. Mai mistuit de emoție, am intrat în birou și am fost înfățișat lui Eugen Lovinescu. N-a subliniat nimeni prin nici un cuvînt apariția „noului Cincinat Pavelescu", așa cum aveam eu încredințarea că sînt ! Șeful cenaclului a ridicat numai pe jumătate un trup greu de o tonă, mi-a întins o mînă moale și m-a poftit să iau loc. Loc n-am apucat să iau, toate scaunele fiind prinse. Am rămas în picioare, într-un pîlc de tineri ca și mine, „caracuda" cenaclului, care, prin ușa deschisă, își avea coada în sufragerie. Fumau toți, bineînțeles. „Cenaclul", care în mintea mea era un salon vast, strălucind de pomii aprinși ai unor candelabre, era o încăpere destul de modestă, un poligon cu 5 laturi de cîte 3 și 2 m. În dreapta, o bibliotecă, sub geamul căreia stau rînduite cîteva sute de cărți și de aici, ca niște aripi, două policioare, cu cărți, de asemenea legate. Pe două canapele, trîntite și cu țigările-n gură, niște doamne. Într-un fotoliu am recunoscut pe profesorul Ramiro Ortiz, italian de nord, blond, rotofei. Într-altul (George Nichita m-a informat), un profil nobiliar înțepenit într-un monoclu, era Ludovic Dauș, prozator, fost director de teatru. La biroul tot așa de modest, criticul, tras mai la o parte. În scaunul biroului, un domn cu părul lins, șistav, Camil Baltazar, citea graseind și tot stăpînindu-și un tic de tuse, niște poeme foarte pure. — „Ce zici, Domnu Aderca ?" întreabă Lovinescu. „Domnu Aderca", păstrînd între dinți o țigare de foi, a dat din cap admirativ. — „Bebs ce zice ?" s-a adresat criticul și fiicei lui Delavrancea, profesoară de meserie, slabă, subțire, cu un chip sculptat în lemn, cu niște ochi mici, scăpărînd de cîtă minte și cunoștințe avea. — „Foarte frumoase" a spus și ea, și de aceeași părere a fost și Maestrul și toată lumea. A urmat cu niște nuvele cam strepezite, dar care iarăși au plăcut, o domnișoară înaltă, subțire, topită la obraji și trecută și ea de 30 de vîrste. Era Ticu Arhip, profesoară de matematici. Apoi Lucrețica Petrescu, o doamnă în toată puterea, cu un aer de dulce și distinsă gospodină, a citit un act dintr-o dramă. Emil Gulian, tînăr avocat și băiat cult, (mort în ultimul război), a încheiat seara tot cu poezii. Între cele 20—25 de fețe din salon, doamna Lovinescu, profesoară de franceză, un tip de o brunețe meridională, dispărea adesea, cînd la telefonul de alături, fiind poate și pe la treburile culinare, căci reîneau de fiecare dată la masă cîte două-trei persoane. Eugen Lovinescu, cu părul complet alb încă de pe la 40 de ani, asculta atent, cu buzele strînse, cu ochii săi mari, ușor injectați de lecturi. Mîinile mari, pline, cît niște aluaturi, le ținea încrucișate pe pîntecul în bulboană. De la brîu în sus, bustul, o îmbinare de curtuazie și severitate, solicita marmora.

Pe la cercul „Sburătorul" mai trecuseră un Ion Petrovici, Vianu, Călinescu și trestiile subțiri pe atunci ale lui Vladimir Streinu și Zaharia Stancu. Vreo doi ani cît am dat și eu pe acolo, veneau timidul, dar tot atît de îndîrjitul și misteriosul I. Valerian, Jebeleanu, I. Peltz, romancierul „numitului Stan" și al Căii Văcărești ; Ury Benador, cu o mască înfiorată de inspirări, ca a eroului său, Beethoven ; un copil cu fruntea bombată, Simion Stolnicu și alt poet și mai crud, ermeticul interesant Al. Robot, risipit și acesta în cele patru vînturi ale epocii. Dan Petrașincu, un tînăr chipos, Ieronim Șerbu și Horia Liman, erau tustrei prozatori. Un năstrușnic june oltean, Ion Iovescu, a venit într-o bună zi c-o crosnă de file (vreo 1 800), un roman grozav, spunea el, din viața sătească. Pe toți acești tineri îi depășea și prin statură și prin scrisul său și prin numele lung, prozatorul George Dorul Dumitrescu. Dintr-o viață rătăcitoare s-a înfiripat la cenaclu și un om cu un straniu cap de cimitir, Mircea Damian, plin de spirit în schițele în care nu făcea umor teribil, dar cu totul lipsit de duh cînd se afla în lume. O intrare originală, prin ismenelile sale snobe, dar și prin cultura și proza sa țepoasă ori eliptică, și-a făcut Dinu Nicodin. De pe lavițele sexului delicat, poezia grăia prin Sanda Movilă și Mia Frollo, dascăl și ea de limbi occidentale. Din cînd în cînd mai veneau aci delicatul Octav Șuluțiu, critic, Ion Călugăru, Voronca, cel atît de sfîșiat de tot ce e poezie, ca și Mihail Moșandrei, Virgil Huzum și Virgil Gheorghiu, pianist și critic muzical. Virgil Monda, romancier, medic de atunci, fără plată, al scriitorilor ; Mihail Strajă, cu proză și arhive literare răvășite ; tragedul Mihail Șerban, cu romane și dulcele Anton Holban, nepot al lui Lovinescu, analist de clasă. De la Ploiești veneau adesea distinsul fin umorist, I. A. Bassarabescu, de la Costești Dîmboviței, nenea Iancu Vissarion, veșnic nădușit și cu părul vîlvoi — și poeta Alice Soare, o blondă magnifică, măritată pe la Galați cu un ofițer de jandarmi.



Sediul cenaclului s-a mutat de două ori, o dată vis-à-vis chiar de nr. 40; altădată, definitiv, în actualul bulevard Gheorghiu-Dej. Aci, trei tinere autoare au atras în mod deosebit atenția : Lucia Demetrius și tot atît de fulgerătoarea Ioana Postelnicu — și o gură mare, cuceritoare prin frusteță și talent poetic, Olga Crușevan. Tot aci am cunoscut-o în manierele sale cu totul alese, dar covîrșită de ani, pe Hortensia Papadat-Bengescu. Duminica, rar de tot, sau în vizite făcute în cursul săptămînii, am mai cunoscut la Lovinescu pe Liviu Rebreanu, pe Ion Barbu, strălucitor în priviri și conversație ; pe George Murnu, eruditul sfătos și distrat ; pe Dimitrie Nanu, al cărui cuvînt abia-l auzeai, din întunericul unei bărbi și al unui suflet retras, cu totul elevat. Pompiliu Constantinescu avea în figura lui un desen rafinat și distant. Poetul Mihail Celarianu, ca o fată era de pudic. L-am apucat și pe maiorul Brăescu, mare cititor în cenaclu, căruia i-a urmat, tot atît de bun lector, generalul... C. Vătăianu, alt moldovean, autor de nu prea multe pagini de vie observație. Camil Petrescu s-a supărat cu Lovinescu și nu s-a mai văzut. Au polemizat public, și istoricii literari vor stabili, desigur, care era ținuta lor, cînd se întîlneau pe aceleași trepte... Victor Eftimiu s-arăta între ascultătorii „Sburătorului" numai cînd avea de citit, cu glas și modulări de adevărat actor liric, o piesă nouă. Așijderi George Mihail-Zamfirescu, înecat în propriii mari ochi și într-o tot atît de mare încredere în cele ce trudea. Tudor Mușatescu și Neagu Rădulescu, prin simpla lor prezență, creau numaidecît o atmosferă caldă, luminoasă.

Critica estetică ? — Maiorescu. Impresionismul ? — Emile Faguet. Relativismul ideii de Frumos, legat de emoția individuală, dar condiționat și de împrejurări de epocă, rasă, geografii, generație și stadii de cultură — termenul curgea în filozofia idealistă a vremii. Lovinescu nu făcea și o critică activă, aplecată pe pagină și pe cuvînt, să indice ce merge și ce nu se cade, cum făcea Maiorescu. Hortensia Papadat, mare forță de analiză, a scris rău toată viața ! După ce — și din politeță, desigur — îi consulta pe Aderca și pe Bebs, Lovinescu se mărginea la impresie și generalități, iar neadeziunea știa s-o gătească în trandafiri de toate culorile. „Caracuda" era mai transantă, întrecînd chiar limita. Citadin și spirit raționalist, pe temelii de solidă cultură clasică, celui care combătuse o viață întreagă sămănătorismul, poporanismul, ortodoxismul — scrierile cu subiect rural sau mistic, cînd autorii nu erau un Rebreanu sau Blaga, îi făcea un rău aproape fizic. Fenomenul arghezian nu el l-a presimțit, ci niște poeți. În unele probleme și unii autori, s-a desmințit el însuși, pînă să fie atacat violent de forțele conservatoare, mai prudente, ale culturii. Ironiza teatrul lui Iorga, dar însuși scria romane debile. Revista „Sburătorul" n-a avut o apariție susținută. Omul trăia chibzuit, ca un burghez adevărat, cu prevederi bănești în seifurile Băncii Naționale, surd la nevoile altora din raza sa literară. Un om prea avut e drept că nu era.

Lovinescu nu e o piatră de hotar, dar e o Academie. Academia celui mai artist scris și a celor mai fericite formulări din critica noastră. Impresionistul nu s-a ridicat la sistem ; Frumosul, gîndea el, nu are un caracter valabil universal, dar trebuie să năzuiască întotdeauna către aceasta. Monografistul eminent și foiletonistul grațios a trecut la lucrări de cuprindere **Istoria literaturii române contemporane** (5 vol.) și cea mai restrînsă (1 900-1 937) sînt adevărate manuale și îndreptare de bun și nepărtinitor gust. Lacom de noutatea literară, artistică și umană în general, în memorialistica sa (3 vol.) în care anecdota „primează", a realizat, cu o artă suverană, portrete de neuitat. Nu atît un pamfletar, ci un polemist de o rară subtilitate și un ironist nimicitor. Moldoveanul nostru, greoi ca pămîntul, era o adevărată sinteză de latinitate ; și în lexic chiar oțelit, în ultimul timp, prea neologistic.

Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Brăescu — gloriile „Sburătorului". Dar cea dintîi a colaborat și la „Viața românească", iar Ion Barbu, intelectual și artist prea avizat, se putea forma și singur (vezi repudierea parnasianismului propriu). Nu cenaclele-i nasc pe scriitori. Vianu, Vladimir Streinu, Călinescu și Camil Petrescu, revendicați și ei, ultimii doi, se știe, și-au înălțat cetăți proprii, ba pe bunul augur l-au necăjit permanent. „Noul venit" nu s-a arătat la „Sburătorul", cum însuși șeful școalei noi se plîngea (Anonymus **Notarius**). Ponderea literaturii era de urmărit în altă parte. Dar pentru cîtă rîvnă a pus întru slujirea Frumuseții scrise, stînd sub ocări și fără nici o recunoaștere obștească, marele cărturar și giuvaergiul unei limbi atice, în care el a rînduit atîtea și a lăsat atîtea icoane, merită toată leala noastră gratitudine.

N. CREVEDIA

cronica literară

LIVIU CĂLIN: *spirale*

O carte de versuri suave — dar de suavitatea esențelor — găsim în volumul „Spirale" de Liviu Călin (Editura pentru literatură, 1965) — care pun la contribuție sensibilitatea adesea deconcertant de fină și plurală a poetului, într-o aceeași mișcare cu o inteligență similară. Pentru care din cele două „facultés maîtresses" să optăm, cînd urmărim firul Ariadnei pe care autorul îl petrece prin poeziile sale, într-unele mai vizibil, în altele ascuns, ca prin niște țesături ce nu se destramă la sufletul lucidității critice mobilizate ? Un aspect al artei — sau al măiestriei — lui Liviu Călin este acela de a nu ne îngădui o sentință sau alta. Vom observa îndată, în schimb, că în măsura în care cele două facultăți se sprijină liric, ele se și stînjenesc, dîndu-ne un nou sentiment de „interdicție", care totuși nu sfărîmă emoția poetică, ci, dacă ne putem exprima așa, o hamletizează. Pe scara întregii culegeri, această senzație devine și mai vie, fiind unul din elementele de omogenitate foarte precise ale volumului. Liviu Călin apare în adevăr ca un poet bine definit, care nu mai încearcă nimic, care a păstrat din arsenalul poeziei pure o dispoziție definitivă către arpegii și o exercită cu o siguranță fără greș. Avem de-a face și cu un poet de o deosebită cultură poetică. Cu aceste date inițiale în mînă, nu ne putem apropia de el decît cu circumspecție critică, ceea ce pe de o parte îl avantajează, fiind vorba de un caz poetic care ne solicită, pe de alta, pune între el și lector niște umbre de întrebări, o precauție, o diafragmă interioară. Una din poeziile volumului său se intitulează „Meditație de primăvară" și se termină în modul următor : „Timpul fuge pe cîmp/ și din cînd în cînd, peste umăr,/ privește înapoi/ la zarea de unde s-aude/ cornul domol al ultimelor ploi" (pag. 23). Firul Ariadnei, trecut prin labirinticele modulații ale poetului, străluce ște cu putere în versurile de mai sus, devine incandescent, se sensibilizează într-un suflu de prospețime. Există, fără îndoială, o briză răcoroasă de naturism care străbate prin filtrul complex al „poeticei" lui Liviu Călin, de un accent mai vital decît l-am putea găsi în „Patmos" de Ilarie Voronca, poet pe care Călin îl decantează adesea aproape rațional, sporindu-i prin aceasta — paradoxal — unele valențe emotive. Nu avem decît să mai citățm din poezia de mai sus, începutul : „Timpul fuge pe cîmp / și taie crengile copacilor tineri, / smulge umbra de lîngă tine / și-o urcă lîngă cocori, / așează mai bine șindrila pe casă, / împinge schela mai sus, / culcă firul de iarbă și trezește cu fluierul lui / turmele din atîtea viroage" (pag. 22). Dacă, între cele două citate vom adăuga și secvența de la mijloc, reproducem întreaga poezie „Meditație de primăvară" într-o ordine axiologică, dar arbitrară : „Timpul fuge pe cîmp / îmbrăcat în cînepa moale a zilei, / deschide pumnul la semănători, / cu un fel de cîntec subțire / ca frunza copacului tînăr". Briza naturistă de care vorbeam se simte în multe versuri mai viu sau mai rarefiat, dar întotdeauna cu subtilitate. Este momentul liric al poetului în care, cum de asemenea frumos spune într-o altă poezie : „Lemnul din lucruri / începe să miroase a pădure". (Peisaj pe stradă, pag. 27). Asociat cu o notă de senzualitate, îl regăsim în „Estivale" : „Lîngă noi un brusture întins/ pare să rîvnească umbra-ți goală" (pag. 15). În aceeași poezie, arătînd o recădere în simbolismul originar, găsim versuri ca acestea : „Ascultă pașii, întîii, pe plajă și dacă obosești/ privește cum seara în apele tăcute/ aleargă două lebede necunoscute". Poezia „Scrisoare tîrzie" ar ajunge, aproape întreagă, la o simplitate a consemnării emoției, dacă poetul nu i-ar da la sfîrșit un cifru. Ea începe astfel : „Amintirea ta e o chemare/ lung rostită-n marginea pădurii" și termină cu acest vers : „Și rămînem singuri numărînd inele" (pag. 29). Cuvîntul „inele" este desigur, o prețiozitate neașteptată și totuși necesară, exprimînd contrastul cel mai caracteristic pe care se plasează emoția lui Liviu Călin, acela dintre o viziune de interior domestic, de finețe și confort, și dintre un anumit spirit forestal sau marin sau cosmic, care suferă o distilare, dar nu o artificializare. Acestei sinteze i se mai adaugă uneori un sens al mitului, care amintește de cunoscutele versuri ale lui Osip Mandelstam : „Dați-mi puțin soare și puțină miere/ așa cum vor albinele Persefonei". O asemenea întreită componență întîlnim de exemplu în poezia „Aceeași Euridice" care începe astfel : „Bate la ușa de sticlă/ cu diamantul celui din urmă cuvînt./ Stelele se ascund în firide,/ după ce vîntul le-a spălat/ pe rînd/ cu nisipuri fierbinți". Versul următor : „Intră Euridice în întunericul rotund" dovedește brusc o alunecare în cerebralismul care așteaptă permanent în anticamera versului acestui poet profitînd de ori ce neatenție să-și vîre capul pe ușă. Cuvîntul „rotund" este complet neavenit. Dar poezia își recîștigă în final cota cosmico-mitologică : „Și va privi de-acolo mereu/ continentele,/ fugind peste oceanul de nopți/ spre Orfeu" pag. 36-37).

Suavitatea — de esență, ca a parfumurilor — manifestă uneori în versul poetului o volatilizare excesivă. Dintr-o pornire nereținută suficient, de notație și de luciditate, emoția este împiedicată să se coaguleze pe deplin și în acest punct poetului îi joacă festa însuși intelectualismul său subțire. Voi da cîteva exemple. În prima poezie, intitulată „Asemănări" găsim o „Ars poetica" : „Rostogolită,/ moneda pe cristale,/ din zimții mici aruncă/ razele de sunet./ Așa e versul meu,/ și lumina o aud între cărți și tablouri". Secvența este complicată și demonstrativă, mai ales în versul de la sfîrșit. Dar poezia își reia nivelul, prin aceeași alianță de intimism și de naturism, caracteristică în genere lui Liviu Călin : „Acum se rostogolește în mine/ o apă/, se răsucesc păduri/ într-o chemare de iederă". Voi cita acum sfîrșitul : „De unde atîta lumină ? / Transparentele, / au căzut de cîteva ore / Prin întuneric văd/ sunete/ cuvinte/ și versuri/ alergînd pe spaliere/ multicolore" (pag. 7). Este vădit că „alergînd pe spaliere multicolore" e un vers nu numai superfluu, dar și vătămător. Același lucru se întîmplă în poezia „Film" : „Și cărbunii, adormite pisici,/ încep să vorbească, duhul lor lasă o clipă/ în odaie/ mirosul basmului/ ca luleaua de iască". (pag. 55). De asemenea ultimele cuvinte cuprind o precizare extinctivă. În poezia „Lectură" : „Tu dormi pesemne lîngă pădure/ și eu ocolesc micul ei continent/ fără să știu urma ta,/ ascuns filigran, în hîrtiile mele" (pag. 58). Cuvîntul „filigran" este evident dăunător emoției de mai multe ori : prin precizie intelectualistă, prin prețiozitate, prin manierism. Ne dăm seama de acest lucru citind versurile fără cuvîntul respectiv. Ele devin mai calde.

Există un manierism mai general în volumul „Spirale", care circulă în poezie de la „Emaux et camées", de Teophile Gauthier pînă astăzi. Astfel întîlnim brățări, cristale, sidefuri, diamante, oglinzi, mătăsuri etc. Nu e mai puțin adevărat că înlăuntrul versurilor apar, ca niște enclave de rafinament și spontaneitate, tipice spiritului acestui poet, imagini ca : „delfinii de spumă" sau „ulii de fum" și altele, în care manierismul este învins cu propriile sale mijloace.

Poezia lui Liviu Călin ni se pare că include și o semnificație interesantă de evoluție lirică contemporană, printr-un fenomen de clarificare precaută a vechiului limbaj modernist, în măsura compatibilă cu acele cuceriri ale unui asemenea limbaj care rămîn valabile.

Această observație ne obligă la o alta : sînt funcții sufletești care se rafinează din sterilitate. Poetul este destul de tînăr ca să spulbere de viziuni livrești emoția sa poetică și să pună accentul pe acele efluvii mai vitale care, în versurile prezente, ies la suprafață cu intermitențe, dovedind că izvoarele există. Vom exemplifica această ultimă afirmație, insistînd pe filonul cel mai prețios, după noi, al poeziei lui Liviu Călin, așa cum el palpită de exemplu în „Post scriptum de seară", de la primul cuvînt pînă la cel de pe urmă : „Adună-mi neliniștea, / umbra care crește cînd viței,/ cu botul lor ud, îngenunche pentru culcare,/ și risipește-i crizantema timpurie./ Rîul o știe/ și vîntul serii poate vrea./ Prea singură e vara mea/ pe malul ei cu vagi luciri de stîncă/ intrate în livadă./ Ascultă iarba, frunzele mai sus/ și iarăși roua de lumină/ la prima ei stea./ Treci puntea ruptă de ultima zăpadă". (pag. 89). Avem o „rustică" aproape petrarchescă. G. Călinescu spunea că „Petrarca știe să plîngă spectaculos". Decorativitatea „neliniștei" despre care poetul ne vorbește în versurile de mai sus este aproape insezisabilă. Dar, evident, poezia nu este de caracter direct. Psihologismul ei este discret și intens, dar el ne apare prin geamul contemplativității. Poetul ține seama de cunoscuta normă, care ne îndeamnă să iubim în poezie „regula care corectează emoția și emoția care corectează regula".

DRAGOȘ VRÎNCEANU

dispariția profesorului

nuvelă de mihail nicolae paul

Profesorul plecă într-o dimineață fără să anunțe pe nimeni. În zori, cînd vent fetița care-i aducea laptele, camera sa era goală. Dincolo de geamul uitat deschis se întindea o pajiște cu iarba înaltă ce se pierdea departe, spre bălți, după un orizont de sălcii, și, prin mijlocul pajiștei, o dîră de pași arăta că vechiul chiriaș al vilei Margaretelor trecuse nu de mult pe-acolo...

Fetița se oprise în prag punînd garnitele jos; șovăia să intre într-o cameră goală. Ca niciodată, înăuntru domnea o ordine desăvîrșită: cărțile și notele de pian, de obicei răspîndite prin toată încăperea, erau adunate acum cu grijă pe o latură a mesei și pe unul din scaune. Patul era nedesfăcut. Pe noptiera profesorul lăsase chiar obiectele de care avea absolută nevoie: ochelarii, în tocul lor, un diapazon pe care îl purta totdeauna legat de un nasture al vestei, pipa, niște mărunțișuri... În perete ticăia un vechi ceas de buzunar, iar în cuierul de lîngă ușă locatarul își uitase marea lui pălărie cafenie...

Judecînd după sticla ei înnegrită, lampa fumegase mult în noaptea aceea dar aerul era curat și puțin umed, semn că fereastra fusese deschisă cu mult înainte. Se simțea totuși, în perdelele galbene de creton, un vechi și dulceag miros de tutun de pipă, îmbibat acolo probabil pentru totdeauna.

Văzînd obiectele, fetița își zise că proprietarul lor nu putea fi departe. Era gata să-i lase sticla cu lapte în colțul obișnuit și să-și vadă de drum, cînd, un amănunt, în aparență neînsemnat, îi atrase atenția. Viorile profesorului, în număr de șase și de mărimi diferite, — totdeauna ținute în cutii cu capacele deschise, deoarece bătrînul afirma că respiră întocmai ca niște ființe vii —, erau, de astă dată, fetecate în șicriele lor lungi, ca și cum stăpînul lor ar fi încetat să se mai intereseze de ele. Acest lucru o făcu să lase garnitele și să alerge în ofciu spre a da de știre îngrijitoarei. Femeia o urmă imediat, privi cu atenție prin toate colțurile, după care fu de părere că profesorul o fi ieșit să se plimbe și că se va întoarce negreșit ca să-și ia gustarea de dimineață.

Bătrînul profesor Constantinescu locuia de vreo trei ani la vila Margaretelor. Se certase cu nepoții la care sta înainte sau cine știe care o fi fost motivul; în orice caz părea că s-a stabilit definitiv și că aici are de gînd să moară. După spusele sale, predase muzica la mai multe licee din țară: Dumbrăveni, Calafat, Drăgănești-Olt... Se pensionase acum douăzeci de ani la Slatina. Era un om liniștit. Cînta la o mulțime de instrumente și uneori uita că ceilalți s-au culcat. Pensia o primea întotdeauna la întîi ale lunii cînd achita și întreținerea. Era abonat la Scînteia și fuma cîte două cutii de tutun de pipă pe săptămînă. Restul venitului său îl da pe note și pe caiete de muzică în care scria uneori și noaptea, fără instrumente, ca și cum ar fi auzit notele. Ți se adresa cu: „domnule" sau „doamnă", dar fiind om bătrîn nimănui nu i se părea curios acest lucru. În fiecare dimineață îi aducea lapte o fetiță — Florica; ea constatase dispariția. Prieteni în oraș nu prea avea în afară de doctorul Ismail, iar printre chiriașii vilei, pe înginerul Radovici cu care mergea din cînd în cînd la pescuit. Cu doctorul făcea muzică, uneori cîte o după-amiază întreagă, sau vorbeau despre bătrînețe și boli.

Radovici, întrebat de anchetator ce știe despre dispărut, se dovedi că știa ce știa toată lumea. Îl cunoștea pe Constantinescu chiar de la mutarea lui în vilă; se împrieteniseră fiindcă fumau același tutun: Club. Rareori mergeau împreună la pescuit dar bătrînul nu prindea niciodată pește. Nici nu-l interesa acest lucru! Spunea că se mulțumește să asculte murmurul bălții și vîntul cînd adie prin păpurișuri. Era deci o fire poetică. Numai așa se explică totala lui lipsă de spirit practic: cînd trebuia să cumpere ceva toată lumea îl trăgea pe sfoară. Lucra la o simfonie pe care o numea opera vieții sale. Dar se pare că mai avea multe de pus la punct, întrucît nimic din ceea ce executase în fața prietenilor nu semăna cu muzica obișnuită. Era ceva bizar și aproape fără melodie, iar instrumentele în mîna lui păreau că scot strigăte omenești.

Anchetatorul găsi cîteva caiete de muzică, majoritatea scrise de mînă, copii bineînțeles după cele mai neașteptate cîntece care se puteau auzi în lumea largă. Lîngă niște colinde din munții Vrancei, se descoperiră lamentațiunile sfinxului din Oedip, un pean din timpul luptelor de la Salamina și cîteva coruri funebre ale băștinașilor din Noua Caledonie. Nici că se putea o mai stranie colecție!

Finalmente, fu găsit un caiet cu coperțile învelite școlărește în hîrtie albastră și avînd prima jumătate din pagini acoperită cu o scriere măruntă.

★

Se stabili că era scrisul profesorului. Iată ce citi anchetatorul:

„Am împlinit optzeci de ani zilele trecute. Pindesc cel mai mic semn de decrepitudine și îmi dau seama perfect că, fizicește, bătrînețea nu m-a ocolit. Dar mîna aleargă pe coarde cu aceeași ușurință, auzul îmi e mai ascuțit ca oricînd, mă simt ușor, liber, cu gîndurile limpezi. Lucruri cărora altădată nu le-am dat prea multă importanță, astăzi îmi apar ca adevăruri fundamentale pentru înțelegerea muzicii pe care o scriu. Sînt convins că numai ceea ce gîndesc în prealabil poate fi văzut, auzit sau trăit. Nu mă refer aici la o cunoaștere apriorică ci la descoperirea subiectivă a lumii dimprejur. Gîndind un lucru îi creez posibilitatea ca el să existe. Iată un paradox aparent. Bineînțeles, că lumea există și în afara cunoașterii. Dar, pentru mine, întrucît pot fi mai reale obiectele și oamenii pe lîngă care trec fără a-i vedea sau la care nu m-am gîndit niciodată, decît notele pe care, pentru că mi le-nchipui, răsună și le aud. Marile opere nu pot fi înțelese în profunzime de primul venit. Se cere o anumită pregătire, trebuie să le bănuiești și să le aștepți. Fiorul poetic se presimte sau nu; e ca și pericolul: dacă nu-ți dai seama de dinsul poți trece înainte și înseamnă că pentru tine nici n-a existat.

În ce mă privește, ascultînd cîteva note mi le pot închipui pe cele ce urmează, așa cum, dintr-un fragment de maxilar, antropologii au reconstituit nu numai înfățișarea omului primitiv, dar și firea lui. Pentru cel care înțelege logica muzicii, trei note se continuă cu alte trei sute și tocmai cele ce nu se aud au poate o semnificație mai profundă.

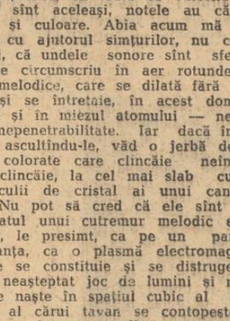
Există desigur și o specializare afectivă. În fața unui peisaj pictorul caută culorile, eu caut sunetele. Se cere ca spiritul să fie deja orientat asupra unui întreg univers de tonuri, de forme sau idei pentru ca ele să poată exista cu adevărat în sensurile lor esențiale. Marii muzicieni au început de la o vîrstă fragedă drumul lung al înțelegerii sunetelor. Cu timpul, toată această acumulare de impresiuni muzicale suferă o adevărată mutație interioară, întocmai ca substanțele supuse unor mari presiuni. Se naște atunci calitatea. Ceea ce înainte doar simțeai, înțelegi; sunetele capătă glas, din simple vibrații obiective și impersonale, devin noțiuni, capătă o dimensiune filozofică pe lîngă cea fizică sau psihologică. Un „si bemol" repetat la intervalele necesare îți poate sugera clocotul materiei sau urletul făcut al planetelor în spațiu. Doctorul Ismail glumește uneori spunînd despre mine că aș fi un poet nemărturisit, din care cauză am rămas să predau solfegii absurde prin diferite orășele de provincie. Muzica e o îndeletnicire rece, astrală, o algebră a sunetelor — spune el. Mai sus e jocul gratuit al calității sonore, o ecuație albastră de piscuri, în care nu mai admiri decît inefabila urzeală a unor legi acustice. Căci sublimul nu are nici formă și nici culoare; este o fugă de linii și puncte imateriale ca drumul corect al electronilor în jurul unui nucleu. Dar nici doctorul nu crede totdeauna ce spune. E, în fond, un sentimental ca și mine; l-am văzut lăcrimînd la lectura ultimei părți a simfoniei mele, acel „allegro assai" în care am vrut să redau strigătul florilor rupte și nu știu dacă am reușit".

(Reieșea din cele scrise de fostul locatar al camerei, că începuse acele însemnări curînd după împlinirea vîrstei de optzeci de ani, adică la cîteva săptămîni de la mutarea lui în vilă. Abia de la această dată, o serie de amănunte din viața sa, pînă atunci obscure, i se limpeziseră în minte, ca și cum vîrsta înaintată i-ar fi dăruit o a doua vedere, mult mai pătrunzătoare, care-l ajuta să înțeleagă mai bine întîmplări trăite cu mult înainte.)

„Oboseala mi-a dispărut ca prin farmec — spunea caietul cu scoarțe albastre — uneori mă simt cu totul lipsit de greutate. Am început să am obsesia levitației și umblu punînd piciorul pe pămînt cu băgare de seamă de teamă că o mișcare mai bruscă mă va face să zbor în sus. Somnul mi-a dispărut de mult, nici nu-i mai simt nevoia. Ca hrană, un pahar de lapte pe zi e tot ce-mi trebuie. Aș fi curios să știu dacă toți oamenii care ajung la această vîrstă simt la fel. Memoria mi-a revenit complet: îmi amintesc toate melodiile auzite în copilărie. Cred că, de fapt, omul nu uită niciodată. nimic; ecoul clipelor prin care trecem adoarme undeva în sufletul nostru, pentru a se deștepta cine știe cînd. Aud deci, după cum am spus, vechi melodii, însă, cu toate că valorile muzicale sînt aceleași, notele au căpătat relief și culoare. Abia acum mă conving, cu ajutorul simțurilor, nu cu al logicii, că undele sonore sînt sferice, că ele circumscriu în aer rotunde colivii melodice, care se dilată fără încetare și se întretaie, în acest domeniu — ca și în miezul atomului — neexistînd nepenetrabilitate. Iar dacă închid ochii ascultîndu-le, văd o jerbă de lumini colorate care clincăie neîncetat cum clincăie, la cel mai slab curent, caroncului de cristal ai unui candelabru. Nu pot să cred că ele sînt doar rezultatul unui cutremur melodic el aerului, le presimt, ca pe un parfum, substanța, ca o plasmă electromagnetică ce se constituie și se distruge într-un neașteptat joc de lumini și nuanțe. Se naște în spațiul cubic al odăii mele, al cărui tavan se contopește cu bolta cerului, un nesfîrșit zumzet de bile luminoase și sonore, care mă face să stau ore întregi și să-l urmăresc cu auzul și cu privirea. (Cînd stai cu ochii închiși aceste două simțuri se suprapun). Doctorul Ismail îmi povestea odată că intoxicații cu santonină au vizuni violete și că există chiar, la anumiți bolnavi psihici, fenomene de sinopsie, adică de audiție colorată. Eu realizez aceste auditii fără nici un efort. Este, pur și simplu, rezultatul unei îndelungi familiarizări cu notele muzicale. (Totuși, de curiozitate, am să iau odată niște santonină să vedem cum e). Se pare că între auz și văz, deci între lumină și sunet, există o zonă comună și numai cercetînd această zonă poți afla drumul pe care-l străbate imaginea pentru a se transforma în impresiune muzicală".

(Bătrînul Constantinescu era un om destul de conservat, cu țesutul muscular și adipos bine reprezentate. Ducea o viață cumpătată, deși fuma uneori cam mult. În ultimii trei ani nu avusese nici o boală gravă; iarna suferea de rhinoree. Era ușor hipotensiv pentru vîrsta lui dar nici acest lucru nu era de natură să-l supere. La 80 de ani era, sufleteste, un om echilibrat, probabil datorită muzicii care are și unele efecte terapeutice. Ființa lui, supusă ani de zile iradiațiilor sonore, căpătase parcă o aură melodică. De fapt nu trăia decît pentru muzică. Organismul lui, obișnuit cu un regim alimentar vegetarian și lactat, suporta anii cu o surprinzătoare ușurință...).

„...De atîtea ori m-am întrebat dacă, în afară de valoarea lor muzicală (care e un atribut de natură fizică), nu cumva notele mai au și un sens mai adînc, cum au de exemplu cuvintele. E posibil ca niște simple vibrații de o



anumită frecvență să emotioneze pe cel care le ascultă numai datorită jocului mecanic al unui efect sonor? Niciodată nu m-am oprit la soluția aceasta, nici cînd eram mai tînăr. Cred că muzica e vocea nocturnă a unor gînduri născute în afara logicei obișnuite. Din acest motiv, chiar cînd ea se refuză unei înțelegeri cursive, îi putem ghici totuși sensurile, cît de ascunse, fiindcă ea exprimă, în fond, fără intermediu, cele mai adînci zone ale sufletului nostru. Toate asociațiile ce se fac în subconștient și nu izbutesc să îmbrace haina convențională a gîndurilor vorbite, se exprimă lapidar și în același timp foarte expresiv, prin sunete. Interjecțiile sunt cele mai bogate cuvinte fiindcă nevoia de a simboliza a omului le-a sărăcit cel mai puțin de conținutul lor primar. Ele sunt foarte aproape de sunete, cu deosebirea că muzica le idealizează pe ale sale, canalizînd pe plan artistic tot absurdul pe care îl refulăm inconștient în noi. În această zonă de clar-obscur unde se nasc sensurile, cuvintele își încetează zborul, dar notele plutesc ca niște păsări, noaptea, pe deasupra norilor. Pentru mine nu mai e nici o îndoială că prima fază a gîndirii e muzica, adică articularea armonioasă a unor sunete neînțelese, dar de care sîntem conștienți că fac parte din ființa noastră. Căutînd să pătrundem în imperiul ei misterios ajungem mai aproape de sufletul omenesc, dăm peste o lume de imagini care doarme în noi și care nu așteaptă decît să fie chemată la viață, într-un dans luminos ca acela al bilelor de cristal".

★

(...Venise în orășelul acela tocmai cînd septembrie își schimba culorile. Un docar vopsit în alb îl plimbase mai întîi printr-o grădină părăsită aflată în spatele gării, apoi printr-o piață cenușie cu trotuarele încă ude în urma unor ploi recente, și, după asta, intrară pe o nesfîrșită alee de plopi ce-și pierdeau în lungi răstimpuri frunzele lor decolorate. Profesorul luase una căzută pe capra trăsurii și ea îi păru mai caldă decît obișnuitele frunze de culoare verde. „Cafeniul acesta descompus" — se gîndise el — „mă atrage mai mult decît o culoare limpede. Sînt aici cîteva nuanțe îmbinate într-un acord atît de logic și de profund, încît privind această frunză, mă simt odihnit, am o senzație de echilibru. Ascult aceste culori moarte și parcă le aud cum freamătă în aceeași gamă, ca un arpegiu de vibrații cafenii...".

De aici, gîndurile sale rătăciră ca într-o ceață albă pe un făgaș necunoscut. Reducînd totul la dimensiunile muzicale cu care era obișnuit, profesorul socoti că și culorile, ca nuanțe ale luminii, sînt tot vibrații ale eterului, deci foarte asemănătoare sunetelor. Cu un simț mai ascuțit ele se puteau auzi; cele elementare ca o notă, cele complexe ca un fragment melodic. Iar imaginea, care nu e altceva decît un ghem de lumini nu se putea să nu aibă, în ultimă analiză, și o calitate sonoră.

Orășelul era foarte vechi, fiind dispus într-un fel de amfiteatru, pe care el, aflat în docar, îl vedea învîrtindu-se ușor, ca o consecință a propriei sale mișcări. Toamna din aer și din frunzele amorțite, mirosind a sipete vechi, îi dăduseră o ușoară ameteală făcîndu-l să închidă ochii. Sub pleoape, pupilele mai păstrară o clipă, prin inerție, fuga, și amfiteatrul, sau imaginea lui confuză, se învîrtise mai departe, pînă cînd casele, și pomii, și stîlpii de telegraf, se transformară în dîre circulare, din ce în ce mai subțiri. Era ca șocul unei pietre aruncată în apă ce se desface în valuri concentrice din ce în ce mai largi și mai șterse, dar și ca un sunet ce se depărtă topindu-se discret în aerul somnoros de provincie.

Strînsese pleoapele mai puternic, încercînd să accelereze după voință elipsele cenușii, în care se transformaseră acum piața plouată și casele din jurul ei, și, în auz, din pricina efortului, i se născuse un sunet confuz. Era poate ușorul tremur al mușchilor contractați sub bătaia de aripă a sîngelui în timpanele atente la ele înșile. Dar putea fi și expresia sonoră a acelei nebuloase de ceață și de umbre roșii, care fusese mai întîi case și pomi, apoi se transformase în lumină, pornind în goană prin spațiu, și, însfîrșit, acum cînta, numai pentru cel ce știa să asculte, un cîntec sărac, monoton, avînd întrînsul ceva din poezia depărtărilor și a lucrurilor necunoscute.

Aceste impresii îi rămaseseră adînc întipărite în minte mult timp după ce docarul alb își sfîrșise cursa lui lentă de-a curmezișul acelui septembrie de provincie și cînd el era de acum un vechi locatar al vilei „Margaretelor", unde asociația profesorilor de muzică îi găsise o cameră.)

„...Chiar gîndul cei mai fugar rămîne undeva în mine, ca o literă săpată pe un perete. Îl încorporez și el mă completează. Memoria mea e o plajă imensă cu un nisip atît de fin încît și ceea ce este inefabil își lasă pentru totdeauna engrama, ca o roșie pecete. Noi nu sîntem decît suma acestor nevăzute impresiuni, venite prin aer și uitate înainte de a li înțelese. Pe unele nisipul le acoperă dar ele nu se șterg. Adorm în întuneric pînă le desgropi. Am citit într-o carte că, pe marginea unui lac, arheologii au dat peste o mare suprafață cu urme străvechi ale unor animale de mult dispărute. Ei au reușit, interpretînd aceste întipăriri, să refacă filmul unor drame zoologice petrecute acum nu știu cîte sute de mii de ani. Cred că și zborul păsărilor rămîne adeseori în rocă, deși s-ar părea mai curînd că el se pierde. Am văzut totuși reproduse într-un catalog oasele unui Archaeopteryx și locul unde a fost găsit. După căzătură și după aripile cu ghiare, larg deschise, părea a fi murit planînd și stînca a fost aceea care s-a înălțat pînă la el ca să-l înlănțuie în somnul ei de piatră.

Nu am pretenția că afirmațiile mele sînt strict științifice. Posibil să fie pe undeva și o ușoară manie de a poetiza, cum spune doctorul Ismail. Dar în muzică, poezia este o antenă mult mai fină decît logica. Pe nisipurile mele secrete majoritatea semnelor sînt vechi sunete. Pe ele vreau să le descopăr, să aflu de unde vin și ce înseamnă limbajul acesta misterios, care ne tulbură de atîtea mii de ani, ca niște vești venite de pe altă planetă...".

★

Sînt o mie de realități subiective, gîndi anchetatorul. Fiecare om are punctul său de vedere și, pentru el acesta e cel real. Oriunde intervine aprecierea umană, scara valorilor e infinită. Profesorul nu repudiază valorile tip, ci încearcă să pătrundă înlăuntrul lor, prin introspecție. Numai că această metodă e cam incompletă. Chiar cele mai elementare emoții au și un aspect social, întrucît ele nu pot fi gîndite în afara cuvintelor. Prin cuvinte, societatea e prezentă în gîndurile noastre cele mai personale, cu toate simbolurile și convențiile ei de secole. Realitatea socială nu poate fi ignorată fără riscuri. Totuși experiența lui rămîne deosebit de interesantă...

Profesorul Constantinescu avînd, datorită îndelungului exercițiu, o capacitate neobișnuită de a înțelege sunetele, își închipuie în mod logic, că și lumina deci și culoarea trebuie să sune. Mai mult, acestea fiind în fond materie, s-ar părea că tot ce e materie exală o muzică, neauzită de timpanele noastre, dar perceptibilă cu mintea. El își propune să asculte lucrurile și culorile și să vadă ce au de spus dincolo de mesajul lor sonor. E o experiență pur individuală, cum am spus, și mecanismul ei cu greu se poate transmite altora, în amănunt. Dar, în linii mari, nu văd nimic nefiresc în această încercare, cu atît mai mult cu cît Constantinescu își propune să cerceteze un sector care îi este atît de familiar. După el, pare a fi mai ușor să diseci teoretic ceea ce ai deja în memorie. El consideră că sunetele de care își amintește aderă mai temeinic la propria sa personalitate și îi stau la dispoziție oricînd fără denaturări. Aici sînt de aceeași părere cu dînsul. Se știe doar că memoria bătrînilor e mai fidelă cînd e vorba de întîmplări de demult, în timp ce faptele recente se pierd repede sau în orice caz esențialul se înecă în amănunte fără importanță.

★

„...Am și uitat cum se numea orășelul, iar data este atît de prăfuită încît mîna mea tremură cînd încerc să o scriu. Sînt aproape cincizeci de ani de-atunci și asta mă face să văd limpede cît de puțin mi-a rămas de trăit. Dar cînd prezentul, și mai ales viitorul, nu mai înseamnă nimic pentru mine, mă întorc la vechile melodii de acum o jumătate de veac, și le fac să răsune iarăși. Am impresia că de-abia acum le ascult și le înțeleg cu adevărat. Ca martor al acelor vremuri mi-a rămas, din fericire, trompeta mea arabă, căci de cîte ori cînt cu ea un anumit fragment, mereu aceeași imagine renaște, ca și cum în urzeala nevăzută a notelor s-ar fi întipărit, pentru totdeauna, amintirea acelor întîmplări și locuri prin care am trecut cu atîția ani în urmă... Am impresia că toate locurile acelea, ulițele strîmbe și casele scunde cu pereții coșcoviți, se păstrează și astăzi neschimbate, cufundate într-o apă prin care eu trec cu ochii deschiși, dar fără a încerca prea acut sentimentul realității, ca într-un mers somnambulic sau mai curînd ca atunci cînd treci pe o stradă, absentîndu-te de la zgomotele ei, trăind în time un alt moment, închipuit. Parcă și oamenii pe care îi țin minte au rămas aceeași, cei tineri și-au păstrat obrazul tineresc, bătrînii au uitat să mai moară...

Și peste orașul acesta înviat din somn, plutește o muzică diafană, ca acea vagă tresărire a aerului cînd după-amiaza se întoarce către amurg. Nu mai țin minte melodia întreagă, doar un fragment foarte scurt, cîteva acorduri dintr-un vals demodat, dar regăsesc în ea un cer vechi și banal și simt cum vine în valuri către mine, aroma unor salcîmi îndepărtați...

Cum să uit?... Iată: în mijlocul orășelului e o grădină publică, unde cetățenii se plimbă gravi, de trei ori pe săptămînă. Obrazurile lor trec prin fața mea indiferente, ca și cum ar defila în dosul unui geam. În mijlocul grădinii, într-un chioșc dat cu var, fanfara unui regiment de infanterie cînta valsul pe care îl aud. Fragmentul ce mi-a rămas în minte e foarte scurt: abia cîteva note, dar ele răsună atît de ciudat încît și burghezii nepăsători șoviie o clipă în plimbarea lor mecanică. Solistă e trompeta a doua, o trompetă făcută din alamă fină de damasc, cum nu se mai găsește astăzi. E unicul pasaj unde cîntă singură; cîteva note de legătură între două fraze muzicale. Dar cum le cîntă!... Metalul acela exotic exală niște modulații, atît de răscolitoare încît e imposibil ca meritul să fie al plutonierului major Mînăstireanu, cum se numește subofițerul care o are în primire. Ca de obicei, omul e pe jumătate amețit de băutură, și, după ce cîntă partea asta, avînd o pauză mai mare, rămîne cu ochii fixați într-un punct, fără a gîndi la nimic... Eu am încremenit o secundă cu bagheta în aer și toți gagiștii din chioșc mă privesc cînt. Căci sublocotenentul acesta de rezervă tinerel, din fața pupitrului, e una și aceeași persoană cu mine, cel de-acum. Trebuie să am pe undeva o fotografie din acele timpuri, poate chiar făcută cu întreaga fanfară în chioșcul din grădina publică. Păcat că nu s-a imprimat pe ea strigătul de atunci al trompetei arabe. Peste mirarea mea, venise euforiul cu sunetele lui ample; apoi fanfara, grădina publică, orașul, și burghezii țepeni ieșiți la plimbare, au început din nou mișcarea, ca într-un joc absurd de căluși, condus de bagheta cu care dădeam măsurile valsului. Era însuși timpul ce se irosea în ritmul acesta solemn și ridicul și de-atunci el a început să curgă fără încetare pînă în clipa aceasta cînd îl scrutez din nou cu impresia că s-a oprit iarăși...

Mai tîrziu trompeta a ajuns în stăpînirea mea și, deseori, am repetat fragmentul cu pricina fără să pot lămuri emoția mea din ziua aceia. Astăzi, de cîte ori stau întins în pat o privesc atîrnată în cuiul ei și mă simt bine, ca și cum în odaia mea s-ar afla un bătrîn și drag prieten. Mai ales de cînd am izbutit să-i pricep mai bine glasul. Așa cum le înțeleg eu astăzi, și trecînd peste sensul lor strict muzical, acele modulații care mă impresionau atît de mult, păreau a exprima un zbucium, o neliniște stranie, un dezechilibru cu totul străin de melodia noastră. M-am întrebat de unde venea el dar răspunsul nu mă satisfăcea de fel. Să fi fost cauza partitura aceea plicticoasă, mereu aceeași? Alama fină care vibrase altădată în imnuri barbare de-a lungul deșerturilor fierbinți, sau în nopțile reci de la tropice, îngîna de ani de zile un ritm banal, repetat într-una fără chef de un plutonier major plictisit și mahmur. Alături, trompeta întîia, glorioasă, o trompetă nouănouță, parcă o văd, fremăta de pasiune, strigîndu-și notele ei spre cerul albastru. Mi-aduc aminte și de cel care cînta cu ea. Era un sergent major tînăr. Serafimovici îl chema, — țin bine minte deoarece mi s-a părut hazlie potriveala asta, — un bărbat frumos și blond, care tot timpul cît dura valsul ținea ochii închiși, ca și cum ar fi visat notele, de altfel știute pe dinafară. Un fior secret se furișa atunci printre frunzele salcîmilor din grădină, turburîndu-le pentru o clipă parfumul. Pe promenadă, doamnele în rochii de crepdesin cu mari flori pe poale, simțeau o adiere venită de foarte departe și ochii lor deveneau melancolici. Alături de acest imn superb, trompeta a doua emitea mecanic cele patru sunete ale sale, așa cum făcea de ani întregi. Notele ei fără personalitate se îmbinau totuși cu zborul avîntat al trompetei prime. Era însă o armonie formală și sub ea spiritul meu romantic găsi contrastul. A fi doar un complement perpetuu al altui lucru, îmi părea un destin tragic. Trompeta mea arabă își consuma partitura ei fără a fi băgată în seamă de cineva. Ca toți ceilalți, ascultam vrăjit elanurile lui Serafimovici, și numai întîmplător prinsei nuanța deosebită ce se născuse pentru o clipă în acompaniamentul trompetei a doua.

Există un sens în ce am scris eu aici? Cred că orice lucru visează inconștient pînă devine plantă, animal și om. Conștiința nu e decît o veche armonie care altădată zăcea în somnul negru al unei pietre. Poate că în întunericul rece al materiei moarte trec din cînd în cînd rari nourași albi, mai inconsistenți chiar decît umbra și aceștia peste milioane de ani devin gînduri. În trompeta mea există deja, cred, o impulsiune spre o altă stare, totul exprimîndu-se prin acel strigăt de nemulțumire ce răsuna pe deasupra și dincolo de notele partiturii. Era o impulsiune spre o stare melodică mai amplă, o luptă împotriva inerției metalului, aș putea spune, un strigăt de zori de zi, cînd materia începe să freamăte și cînd în nucleele ei apar sacrotele minuscule de viață datorită tocmai vibrațiilor repetate, care pot determina atomii să se organizeze altfel.

Acestea au fost primele mele gînduri — scria profesorul — dar după un timp am simțit că greșesc considerînd că emoția profund umană ce mi se revelase ar fi doar o calitate a materiei din care era făcut obiectul. Analizînd însă mai atent notele auzite mi-am dat seama că numai o ființă omenească poate da vibrațiilor mecanice ale sunetului ceva din firea ei proprie. Acest ceneva nu putea fi

decît ori plutonierul major beției, care mînuia instrumentul, ori cel care deschidea cu bagheta sa drum notelor prin aer. Adică eu însumi!.., Sau amîndoi!

Nu trebuie să judecăm lucrurile după un calapod logic. În trecerea noastră prin timp întreținem în fiecare clipă nevăzute cîmpuri magnetice. Pe neștiute, ființa și faptele noastre sînt obiectul a fel de fel de influențe, de cele mai multe ori insesizabile. Nimic nu zace într-un centru absolut și impenetrabil. În lumea materială ca și în cea ideală, orice punct se află la interferența a mii și mii de fenomene, așa cum într-o moleculă există electroni comuni mai multor atomi. Interdependența dialectică este o lege care definește însăși structura materiei și cînd spun asta includ aici și gîndirea, care ca și lumina ori gravitația este tot fenomen material, (și sînt convins că în curînd se va putea vorbi de greutatea fizică a gîndirii).

Fragmentul de care vorbesc s-a născut într-o astfel de interferență, la care și eu am participat cu ceva din mine, de unde senzația de lucru extrem de cunoscut pe care o avem ascultîndu-l. Eram în anul acela un tînăr prezumțios, cu înalte idealuri. Înainte de a fi concentrat purtasem o coamă bogată pe care regulamentele militare mă siliseră să o dau jos. În fiecare dimineață cercetam stăruitor oglinda căutînd să-mi găsesc puncte de asemănare cu însuși Beethoven, pe care-l veneram. Acum zîmbesc de aceste lucruri dar atunci totul era serios și solemn. Fiindcă nu eram bun de treburi administrative, colonelul mă părăsise la fanfara regimentului și nici nu s-a mai interesat de mine. (Mi se pare chiar că m-a ținut concentrat cu cîteva luni mai mult decît trebuia).

Nu prea aveam ce face în regimentul acela de pe malul Oltului. Ieșeam de trei ori pe săptămînă în grădina publică spre a-i distra pe cetățenii orășelului cu valsuri și potpuriuri arhicunoscute. Iubeam arta cu înflăcărare și adesea în chioșcul șubred aveam sentimentul că sculptez cu bagheta mea, într-un mediu mai fin decît aerul, nemuritoare peisagii, cu fîntîni și cu pomi care freamătă, și cu păsări care se pierd în depărtare. În pauze, cu coada ochiului, priveam, ca orice tînăr, domnișoarele orașului ieșite cu familia la plimbare. Una îmi atrăsese în mod special atenția: o fată înaltă și palidă ce apărea în totdeauna încadrată de doi părinți greoi și îngîmfați. Între cei doi paznici, tînăra părea foarte nefericită iar talia ei mai sveltă decît a celorlalte domnișoare. Nu trebui să treacă prea mult timp pentru a-mi da seama că, de cîte ori zăresc pălăriuța ei cu panglici albastre, mă simt cuprins de o vie emoție ce o transmit fără să vreau fanfarei. Fără îndoială că gagiștii simțiseră din primul moment ce se petrecea cu mine dar își vedeau mai departe, indiferenți, de partiturile lor. După cîteva săptămîni, sperînd să-i atrag atenția îmi pusesem un passepoil roșu — străluciotr la uniformă și lăsasem să-mi crească un fir de mustață cum purtau „activii", renunțînd la vaga și presupusa mea asemănare cu marele muzician. De îndată ce ea apărea la promenadă, o muzică tumultoasă se revărsa asupra grădinii, speriind vrăbiile adunate prin pomi. Dar fata trecea tăcută, privind pe deasupra capetelor, ca și cum ar fi continuat un vis început în odaia ei de domnișoară. Un timp m-am temut să nu fie surdă dar, într-o după-amiază, un bărbat se apropiase de grupul lor și atunci am văzut-o de departe mișcînd buzele. Printr-un subofițer, din oraș, nu mi-a fost greu să-i aflu numele — Antina — și strada pe care locuia: Str. Tîrgului de săptămînă. I-am trimis prin dînsul cîteva bilețele dar nu mi-a răspuns la nici unul. Ieșea mai departe la plimbare în zilele știute, fără să-mi arunce măcar o privire, prefăcîndu-se că ignoră încercările mele de a o cunoaște. Asta mă descurajase și nu i-am mai scris. Mai tîrziu am aflat că fusese cerută în căsătorie de un negustor din alt oraș. I-am trimis o nouă și lungă scrisoare. A doua zi, la promenadă, ochii ei erau obosiți. Mi-a făcut impresia că o clipă își aruncă privirea înspre chioșcul de muzică, dar era cam departe și nu pot fi sigur de asta. Nici în ziua de azi nu știu dacă a primit sau nu scrisoarea mea. Un timp am pierdut-o din vedere, apoi am aflat că nu se măritase. Ca toate domnișoarele singuratice se ofilise o dată cu venirea toamnei, și nu mult după asta am întîlnit pe stradă pe tatăl cel vulgar, îmbrăcat în negru și cu ochii roșii de plîns. O parte din fanfara regimentului a însoțit-o în ultimul ei drum prin orașul acela anonim, dar eu nu m-am dus s-o văd. Mi-au spus oamenii mei mai tîrziu, că în odaia sărmanei fete era un pian, pe care rămăseseră deschise notele vechiului vals cîntat de noi de obicei, în zilele de promenadă.

Este o istorioară romantică atît de învechită, că mă cuprinde tristețea văzînd cît de convențională par, la suprafață, durerile noastre, după ce a trecut o vreme. Dar fata din provincie a existat cu adevărat și a murit fără să-i pot vorbi vreodată. Chipul ei a făcut să vibreze ceva în adîncul meu și astfel i l-am păstrat pentru totdeauna. Din gesturile mele, niște oameni cu totul străini de ceea ce se întîmpla, au înțeles ce simțeam și, inconștient, au transmis aceasta instrumentelor. În notele lor mi-am recunoscut propriile impresii. Iar trompeta arabă, avînd un registru mai fin, a fost probabil o interpretă mai fidelă decît celelalte. Dovadă că numai grație ei am izbutit să descopăr și apoi să reconstitui toate aceste sentimente uitate...

Dar nu numai influenței mele se datorau aceste modulații triste. Plutonierul major care cînta cu trompeta, un om cu desăvîrșire sinistru și lipsit de temperament, aflîndu-se în majoritatea timpului sub influența alcoolului se cufunda desigur în reverii ciudate, așa cum au alcoolicii și toxicomanii sub influența drogului. Bine înțeles, plutonierul Mînăstireanu avea o nevastă clorotică, pe care o bătea cu sălbăticie în fiecare seară și o droaie de copii nepieptănați ce se ascundeau pe sub mese sau prin vecini cînd își auzeau tatăl venind acasă. Acest individ complet abrutizat mi se părea ultimul dintre oameni și, mult timp m-am mirat cum de se apucase de muzică. Un gagist mai bătrîn, decanul fanfarei noastre, m-a informat mai tîrziu, fără să-l întreb, că Mînăstireanu avea vre-o șase clase de liceu și că urmase chiar o școală de ofițeri de rezervă. Ce se întîmplase cu el după asta, cum de ajunsese subofițer de muzică și de ce se stabilise tocmai în orașul acela, care nu era orașul său natal, n-am izbutit să aflu, căci el nu vorbea aproape cu nimeni și aveai impresia că nu se gîndește la nimic. Totuși, de cînd notele acelea neobișnuite mă puseseră pe gînduri, îl urmăream

a. i. zăinescu

acasă e ziuă

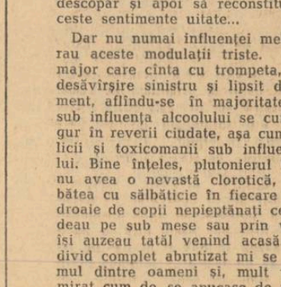
Pîinea, felii, așezată pe masă.
Focul în vatră ca într-o piuă —
Bate un abur de flacără-n lemne
Și e cald cu toți arborii-acasă, e ziuă.

omul de grîu

Sparge cu-n ochi albu-ntins al zăpezii,
Rupe din aer, albastru, cu celălalt
Și își sărută tălpile pe-o cumpănă-a amiezii
În care-i bate sîngele și arde cu păsări și e cald,

Sînt ca pe roți și-aleargă satele-n tulpină
Și brazdele în seve ca arcurile sînt
Cînd trece-n sus, rotund, și se înclină
Omul de grîu și bate cu pumnii în pămînt.

Un om de grîu, un om stă coborînd din soare
Și el își stinge pieptul și mîinile pe rug,
O flacără îi taie capul și îi sare
Cîte un plug de aur, din ochi, cîte un plug



insomnie

Suferă iarba de la călcîie; cosașii
Pe rouă-n amurg s-au retras.
Își numără sufletul pașii
La umbră de ochi, într-un ceas

Și gresii, afară de sare,
Rumegă-n ele neîncetat
Dinții sălbatici cu care
Vite la iesle au înserat.

În butoaie un vin bătrînește se roade
Și își cere, pămîntul, iertare de plug;
Părul la vite se schimbă și cade,
Finu-nverzește puțin și e umed
Și ploile-aduc
O plăcere de iarbă-n văzduhuri întreagă,
Verde pe cîmp, amintire de riu.

În urmărirea viețiilor sale pămîntul se leagă
Frate de păsări, cu marea, și frate de grîu.

Ca-ntr-o efigie doar, și doar ochi citeodată
Noaptea ulitndu-mă-afară, 'năuntru-l ridic
Și e cald și pămîntul se face ziuă și casă
Și pîinea, felii așezată, pe masă dă spic.

fără ca el să-și dea seama și, Într-una din zile, un fapt ce ar fi putut trece drept o furie de bețiv, îmi arătă că mintea lui întunecată nu era chiar atît de pustie pe cît i se citea în priviri. Ne aflam într-o pauză. Mă întorsesem cu spatele la oameni, privind cu indiferență parada provincialilor, în realitate căutînd prin mulțime pălăriuța mea cu panglici albastre, care nu se arătase încă. Gagiștii discutau între ei, iar într-un colț, frumosul sergent major Serafimovici emitea note rare din trompeta lui strălucitoare ; apoi luase în mînă și cealaltă trompetă, Mînăstireanu neaflîndu-se în momentul acela de față. Preocupat de alte lucruri, nu vedeam ce se întîmplă dar, cînd auzii trompeta a doua, îmi dădui imediat seama că ea răsună altfel, mai înalt, mai limpede, cu bucurie parcă. Sergentul major Serafimovici solfegia în surdină, cu pumnul băgat în cornetul trompetei, mulțimea de pe trotuar nu auzea mai nimic, dar gagiștii se opriseră din discuție și eu renunțai pentru cîteva clipe la fata cea palidă. O bănuială trecu prin cugetele noastre : instrumentul renunțase la indiferența lui obișnuită pentru a transmite gîndurile și liniștea lui Serafimovici, a unui om frumos și fericit. Întorcîndu-mă îl zării pe Mînăstireanu într-un colț. Asculta livid, rezemat de un stîlp al chioșcului, cu o lumină tăcută în priviri, mai uman ca niciodată. Ai fi zis că suferă ascultînd acele note pline de farmec, cu totul diferite de ceea ce cînta el. Pe urmă smulsese cu o înjurătură trompeta din mîna sergentului major. Seara tîrziu, după multe ore petrecute la circiumă, venise la cazarmă și călcase trompeta în picioare turtind-o în cîteva locuri. Din această pricină, a doua zi am fost nevoit să-l reclam colonelului, oricît îmi era de neplăcut acest lucru".

★

Urmau cîteva pagini necitețe pe care anchetatorul renunță să le desluşească. Pe urmă, iată ce citi :

„Era o toamnă gri cînd clopotele începură să bată și regimentul se îmbarcă pentru front. Fusesem mobilizat din prima zi și regăsisem orășelul acela scufundat, grădina cu salcîmi zdrențuiți, chioșcul de muzică plin de frunze plouate și stafia veche a fetei cu pălărie albastră rătăcind singură pe trotuarele ude. Întrucît fanfara pleca cea din urmă, în fiecare seară conduceam la gară batalioanele, în cinstea cărora gorniștii în termen, aliniați pe peron în ținuta de campanie, sunau prelung părăsirea garnizoanei. Dintre gagiștii vechi unii lipseau. Sergentul major Serafimovici fusese luat la Marele Cartier General, unde se organizase o fanfară pentru primirea misiunilor străine, iar Mînăstireanu, plutonierul acela taciturn și bețiv, ceruse să i se dea comanda unui pluton și plecase în linia întîia cu primul eșalon, fără să-i pese de nevastă și de copii. Cercetînd prin magazia companiei depozit, am dat, din întîmplare, peste trompeta arabă. Era turtită în cîteva locuri dar cum căzuse după un raft, nu o putuseră da la reformă. Am pus pe unul din armurierii regimentului să o îndrepte și ea și-a recăpătat tonurile grave și adînci. Am oprit-o printre lucrurile mele considerînd că nu sînt dator să o înapoiez regimentului : fără mine, furierii de la serviciul armăturii ar fi aruncat-o la gunoi în graba îmbarcării. De atunci, de cîte ori vreau să-mi amintesc de ceva dureros și vechi, o fac să sune și regăsesc imediat orășelul de provincie și umbra fetei moarte acum cincizeci și mai bine de ani.

★

(Batalioanele plecaseră unul după altul, cu flori la pălărie, în aclamațiile mulțimilor adunate în gări ca să-i petreacă. Cîteva comunicate pline de entuziasm făceau cunoscut tuturor drumul vijelios al oștii noastre, apoi nu mai veni nici-o veste. Plutoanele gemeau sub ploaia de plumbi, comandanții căzuseră primii fiind îngropați în grabă sub țărînă. Locotenenții chipeși și temerari dispăruseră din linia întîia de parcă i-ar fi înghițit pămîntul. Ordinele erau date acum în șoaptă de către niște sergenți zdrențăroși care înaintau numai tîrîș, cu ochii în patru și cu mîna pe grenadă. În virtutea gradului său de sublocotenent profesorul ajunsese în cîteva săptămîni comandant de companie, apoi de batalion. Era o unitate pustiită și decimată, abia dacă avea patruzeci de oameni, dar țineau cu dinții de armele automate și trăgeau în carne vie. Pe deasupra cîmpului plin de morți, trompeta arabă, scoasă din raniță, emitea la fiecare apus de soare, apelurile ei tragice. Profesorul o dăduse în primire unui caporal numit Stroe, care în viața civilă cînta pe la nunți și avea un extraordinar simț muzical. Într-o seară, după ce curierii aduseră un ordin scris cu cerneală violetă, Stroe sună retragerea și cei treizeci de oameni rămași în viață își părăsiră gropile și se încolonară la cîțiva kilometri în spate, lîngă o fîntînă. Începu exodul, refugiul, luni întregi zburară una după alta într-o ceață îmbîcsită. Așteptau într-o vale, secerați de tifosul exantematic și dezinterie, în refacere cum i se spunea, făcînd în fiecare zi, cei care rămăseseră, mînuiri de armă și saluturi de pe loc și înghițind discursurile patriotice ale unor colonei tineri de la Marele Cartier General, despre măreața ofensivă ce se apropie. Erau combătute mai ales niște așa zise idei „defetiste" și se lăuda mult tactica unui general ramolit, ce consta în a forma din oștirile rămas un „triunghi al morții", unde să moară toți, pînă la unul...).

„Și peste peisagiul acesta cenușiu și disperat — scria profesorul — isbucnește vîlvătaia gigantică a revoluției. Iată leit-motivul principal al celei de-a doua părți a simfoniei mele. Și el se va repeta într-o tonalitate mai amplă și în partea ultimă. Căci e de la sine înțeles că toată această veche și autentică trăire, uneori cu momente paroxistice, alteori topite în fatalitatea unor meschine gînduri burgheze, o voi traduce în sunete. Mi se pare negrăit de romantic, ca, de la un univers liniștit, de provincie — și chiar așa voi numi prima parte — să fac un salt către această revoluție enormă, la care toate țimbalele iau parte din ce în ce mai exuberant, delirînd optimist și fantastic. Nu pot să afirm că pe vremea aceea am înțeles întreaga semnificație a evenimentului. Peste toată epoca plutea încă o mare nedumerire, dar acum ceața căpătase reflexe roșietice fiind luminată din plin de vîlvătaia din răsărit, iar oamenii din jurul meu se agitau prin ea, ca niște umbre de argint, nedomoliți, dorind să uite ținutul mohorît unde trăiau bîntuiți de molime. Dacă aș încerca să-mi plasez impresiile spațial, pe un imens plan orizontal aș situa tot ceea ce este cenușiu și rece, războiul, moartea, iar pe verticală tot ceea ce e aprins, fierbinte, în permanentă mișcare. Ideea melodică este de culoare roșie, nu pentru simbolismul ei politic, ci pentru semnificația vitală inclusă. Cenușiul de pe orizontală subzistă pentru a sublinia tensiunile ascendente ale planurilor verticale. Acest lucru vreau să-l comunic, dar nu la suprafață, băgînd marșuri, trîmbițe și tobe, ci undeva într-un sector mult mai adînc, unde culorile și sunetele se confundă ca într-un imens lac subteran în care toate torentele converg. Aceasta este, de fapt, ideea atît de frumos exprimată de Baudelaire în „Correspondences" și cred că i-am împuiat urechile doctorului Ismail, tot recitîndu-i versurile cu pricina.

★

— Despre ce versuri e vorba ? se gîndi anchetatorul.

— Ah, da ! Nu le uitase dar nu credea că vor ajuta cu ceva cercetările. Le recită totuși, pentru el :

„Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare
Într-un acord în care mari taine se ascund
Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet, se-ngînă și-și răspund".

★

„Simfonia mea, deci, cel puțin în partea a doua, e o dibuire în această zonă subtilă a corespondentelor. În caroiajul meu de cenușiu și roșu, pe care l-aș compara mai bine cu un cîmp al unor

linii de forță dispuse în sensul celor patru dimensiuni, am căutat să plasez forme, propriu zis simboluri ale formelor. Vedem, în plan muzical, uraganul revoluției ca o disonanță surprinzătoare ce minimalizează și deconspiră vechile armonii ortodoxe. Învechitele acorduri de la sfîrșitul secolului trecut, aproape împietrite în tradiția și dogmatismul pe care le însumau, au corespuns unui univers de forme sferice, egale cu ele însile, suficiente și aflate într-un mortuar echilibru stabil. Aceste forme zăceau acum în derută, înghesuite într-un cîmp cenușiu, fremătînd totuși cu o spaimă vetustă, în ritm de vals, acesta fiind ultimul mod de exprimare în care încremeniseră. Iar pe deasupra lor, la zenit, se încingea un dans de văpăi roșii, un cor terifiant de lumini și sunete, cînd ghemuite ironic, jos, la octavă, cînd irosindu-se în albastrul cerului, pentru a se transforma în lumină. Ca forme, aceste noi apariții de început de secol, ar semăna cu niște triunghiuri scalene, ca muguri similari ca membre. E o formă geometrică prin care îmi reprezint germenii muzicali ai viitorului cu ambulacrele lor ascuțite. Prin pădurea de sfere în vals, umbrele roșii, scalene, încing un dans dionisiac. E un contrapunct în același timp triumfător și jalnic în care gamele de mijloc nu au ce căuta. Cred că muzica sferelor cenușii voi pune să fie cîntată de o pădure de contrabase, iar partitura flăcărilor o să fie o succesiune de pauze dansante, cu motivul sonor susținut de rare tamburine sau poate de un alt instrument de percuție mai eteroclit. În vidul muzical dintre aceste două lumi, voi pune trompeta mea arabă să exprime sentimentele omenești, ea ținînd aici locul corifeului din tragediile antice.

Desigur că aceste gînduri le formulez acum, cînd peste tot ce a fost au coborît albastre trame, cu ajutorul cărora pot discerne ceea ce a fost minunat și homeric. Atunci, doar ascultam, fără să caut sensuri, bucuros că trăiesc, gata oricînd să beau un pahar de vin și îndrăgostit ca toți sublocotenenții din refugiu de o frumoasă soră de caritate. Trompeta lui Stroe răgușise tot sunînd stingerea printre dealurile scunde ale Moldovei. O ascultam din bivuac, cu bidonul de coniac alături, închipuindu-mi că sînt la vînătoare de bouri. Apoi ea cîntă iarăși, melodiile sale teribile. Cei treizeci de oameni ai mei sporiseră la o mie, apoi scăzuseră la cinci sute. Treceam prin orașe necunoscute, unde oameni și femei în haine de sărbătoare ne aruncau flori. În afara comunelor, mitralierele izbucneau pe neașteptate și mulți din șir cădeau. Se simțea însă că sfîrșitul acestei încleștări e aproape, cînd revoluția ungară precipită lucrurile. Peste viforoasa pustă a lui Liszt, cu Balatonul ca o fereastră de cer tăiată la humă, se abătea lumina roșiatică a aurorei. Galopul sonor din Preludii e reconstituit în plan ascendent spre ultrasunet, culoarea trece în căldură, prin cîmpul, blond scuturat de vifor cresc maci roșii cu petale triunghiulare, care mimează leit-motivul dansant al primelor contururi scalene. Un cer ciudat și cald se naște acolo în iarbă cu mii de stele tremurînde, firave ca niște flăcărui. Apoi leit-motivul se întunecă tot mai mult sub ploaia tamburinelor. În intervale grave, trompeta mea spune ceea ce n-aș ști să spun în cuvinte. După răpăitul tobelor s-ar părea că urmează un imn de moarte, șoptit. Dar trompeta mă face să aud un vechi cîntec de leagăn. Cineva adoarme. Notele acute se topesc una cîte una în văzduh. Pădurea de contrabase negre se apropie zumzăind valsul demodat. Se lasă seara...

Un timp mă oprisem la formula aceasta. Ea corespundea unei rigidități în gîndire și vieții fără scop după ani de zile prin orașe provinciale, încercînd să predau cîteva solfegii unor copii care în ora mea scriau la alte materii. Aceleași străzi, aceiași oameni, aceleași case... Tăcînd cîntecele pe care le visem, treceam din nou printr-un univers de sfere cenușii și sătule. Peste plaja mea cu engrame roșii cenușa timpului căzuse deasă. Totul dormea dar nimic nu era mort cu desăvîrșire. Construisem mental o simfonie, și mă oprisem fără a termina măcar partea doua. Mai trist ca oricînd căutam, descurajat... Tînărul de altă dată deveni un bătrîn căruia elevii îi jucau șotii. Într-o vară, la sfîrșitul anului școlar, îmi luai rămas bun de la dînșii și dădui colegilor banchetul de adio. Mă refugiai într-o cameră singur, numai eu și cu viorile mele. Afară se zguduia pămîntul. Și pe cer treceau avioane argintii, mesageri ai morții. Leit-motivul roșu izbucni pe neașteptate într-o după masă, mai amplu decît pînă acum. Găsisem finalul părții a doua după patruzeci de ani ! Contrapunctul se mută în aer. Duduitul — motoarelor ia treptat — treptat locul murmurului sumbrelor contrabase. Ideea de vals, mult stilizată trebuie păstrată, fiindcă vreau să sugerez ceva în același timp frivol și funebru. E ritmul în care o întreagă epocă, cu nervii obosiți, se sinucide la volanul sinistrelor avioane.

Și jos un cor disarmonic, ca un recitativ scandat de o mulțime imensă, fără incantații, dur, bărbătesc, mereu crescînd ca intensitate dar menținîndu-se pe aceiași notă, una singură, și punctat la rare intervale de cîteva alămuri, pe care nu le bagi de seamă decît după ce se repetă de cîteva ori, inexorabile ca și destinul. Pentru acest cor vorbit, imaginat de mine ca un fel de oratoriu al mulțimilor avîntate, aș pune, amplificatoare în tot locul pentru ca orice șoaptă să se audă ca un strigăt ieșit în același timp din toate piepturile. Cînd partitura se termină, oamenii rămîn cîteva momente serioși. Corul se continua cu privirile. De microfon este apropiat metronomul și numai bătaia lui răsună. Apoi metronomul tace și chipurile oamenilor se deschid într-un zîmbet.

În ultima parte a simfoniei mele văd un carnaval uriaș plin de lumini și de carusele, ce se învîrtesc cu frenezie în toate părțile. M-am gîndit s-o numesc „Perpetuum mobile" sau „Rusaliile", dar nu mă pot hotărî și cred că va rămîne fără titlu. Nu mi-a trebuit nici o săptămînă ca să-i găsesc firul și pot spune că s-a scris aproape singură. E aceeași suprapunere de imagini și sunete văzute cu altele noi, totul privit cu luciditatea aceasta nefirească, pe care nu știu dacă nu trebuie să o consider ca un ecou al morții. Voi încerca să-mi explic aici, de ce partea aceasta s-a scris așa și nu altfel, și încă dintr-o răsuflare, de parcă mi-a fost dictată.

Mai întîi cîteva amintiri decolorate în oceanul fără fund al vieții mele trecute. Cobor în mine printr-un coridor întunecat și mă trezesc într-o piață uriașă în care un bîlci se află în plină desfășurare. Imaginea corespunde unei amintiri destul de recente...

Ultimul oraș în care mi-am mai exercitat meseria de profesor era un fel de tîrgușor în cîmpia olteană unde se ținea în fiecare an, de Rusalii, o mare sărbătoare în cinstea recoltelor bogate. Pe un tăpșan imens dinafara orașului, își dădeau întîlnire toate satele din împrejurimi și locuitorii orășelului, pentru negoț și petrecere. Locul plin de bălării și de coceni striviți se bătătorea ca în palmă și pe el se înălțau tiribombe și dulapuri, barăci de tras la semn, trambuline, pocnitori, și-n mijloc o uriașă roată a norocului, luminată cu becuri așezate unul lîngă altul și vopsite în culori. Cînd cineva o punea în mișcare, roata tăia văzduhul cu o pînză de lumină, care făcea ape și pălea către mijloc. Dar cum se poate descrie în cuvinte muzica aceea supraomenească ce se aduna de-asupra bîlciului, cînd toate tobele și trompetele începeau să cînte și cînd stîlpii pentru încercarea puterii răpăiau fără încetare, pocnindu-și în vîrfuri capsele lor asurzitoare ! Rătăceam, eu cel de-atunci, ca printr-un miraj sonor din care făceam și nu făceam parte. Furat de ansamblul mișcării, amănuntele ei treceau în goană, fără să le observ, dar, așa cum am constatat mai tîrziu, absența mea era doar aparentă, totul înregistrîndu-se cu exactitate undeva în subconștient, ca într-un tipar de ceară. Prin imediata mea apropiere curgea un fluviu neliniștit de figuri omenești într-o veselie crispată, cu ochii măriți nefiresc de mult, părînd niște măști pe care a împietrit un hohot nebunesc de rîs. Țărani țanțoși sculptați parcă în lemn, cu cojoacele descheiate și pălăriile trase pe ochi, tîrguind cu înverșunare, grupuri de fete cu obrazul de japoneze date cu foiță roșie și cu ochii fierbinți, vînzători-magicieni desfăcînd în aer interminabile suluri de stambă colorată, scamatori ce înghițeau cu rînjete diabolice torțe și săbii în fața unor barăci cu animale neverosimile vopsite pe pînză, clowni în haine pestrițe făcînd salturi mortale prin cercuri aprinse și, printre toate acestea, circulînd tacticoși, orășeni în haine de dril veniți să cumpere oale, vagabonzi și popi, soldați, hamali și servante cu coșuri și o droaie de cască-gură, gălăgioasă și fericită.

Aceste imagini, sunete și lumini dădeau naștere, prin îmbinarea lor, unei inexplicabile tensiuni generale. Simțeam că în vălmășagul acela totul e pus în mișcare de un vînt centrifug și caută să se rupă și să treacă dincolo, iar bucuria oamenilor are într-însa ceva violent și solemn ca și cum fiecare ar fi participat la o ceremonie foarte veche în cinstea unor strămoși necunoscuți și absenți. Prezentul fuziona cu un trecut foarte îndepărtat și bîlciul îmi apăru atunci scăldat într-o lumină istorică, ca o petrecere între vii și morți.

Cele mai multe impresii cu privire la acest carnaval țărănesc, mi-au rămas dintr-un an de pomină, cînd seceta pîrjolise toate coclaurile și pe cîmpul devastat nu se mai zărea fir de iarbă. Bîlciul se deschisese ca în fiecare an, dar țăranii petreceau mohorîți, culcîndu-se devreme sub căruțele goale. Noaptea tăbăra tîrziu peste somnul lor, ca un voal funebru, numai vitele rămîneau cu ochii la stele, să rumege gîndurile lor tainice.

Într-o sîmbătă l-am întîlnit pe Stroe, fostul gornist al batalionului meu ! Cînta din vechea lui trompetă la o tiribombă, împreună cu alți patru și era necăjit că nu prea mergea treaba. Privindu-l mi s-a strîns inima. Era acum un moșneag știrb și ridicul și nu l-am recunoscut decît după sunetul trompetei, care-și păstrase aceleași modulații tulburătoare. Am întîrziat de vorbă cu el pînă cînd mi-am dat seama că forfota încetase. A doua zi, duminică, era toiul bîlciului și țăranii voiau să se scoale devreme. Arșița verii pierise o dată cu ziua și peste bîlciul în somn doar stelele umblau în largi și nevăzute rotiri.

Mă gîndeam să plec acasă, cînd primul strop de ploaie căzu. Stroe îl primi pe fruntea lui bătrînă. Privirea lui se îndrepta către Cornul-Caprei unde orizontul învinețise. Își sculă tovarășii care adormiseră pe platforma tiribombei și le arătă semnele. Apoi duse trompeta la gură și sună deșteptarea, prelung, ca la armată. Sub celelalte tiribombe, la acest semnal, umbrele de pe podele se ridicară în coate, apoi își dădură seama că plouă. Un mecanic porni tiribomba așa într-o doară apoi ceilalți îl imitară. Fanfarele răgușite începură să se deslănțuie în negură, vacarmul izbucni ca un incendiu mare prin care bucuria trecea fără frîu într-un galop disperat. Se aprinseseră luminile și stelele căzură undeva în adîncuri. Roata norocului începu să-și plimbe fierăstrăul ei de lumini de-a curmezișul bîlciului cu prelate ude.

În beția aceasta gratuită, de apă, lumini electrice și zvonuri, forfota de după-amiază învie prin ulițele dintre barăci, oamenii rămînînd absenți. Chipurile văzute în timpul zilei trecură iarăși strîmbîndu-se în hora lor absurdă, mai palide ca oricînd în lumina ploii. Cînd luna, foarte depărtată răzbi de sub nori trimițînd slabe luciri decolorate, spițele roții norocului începură să se învîrtească cînd într-un sens cînd într-altul, nesigure. Peste bîlciul fără oameni, lanțurile tiribombelor secerau într-una diafanele fire de ploaie, plimbînd într-o învîrteală nebună scaunele lor ude și goale.

Carnavalul se trezi pentru sine într-o petrecere gratuită. Trompetiștii cîntau ca niciodată pentru propria lor plăcere, ascultîndu-se cu ochii închiși, fericiți sub ploaia nedomolită. La fiecare tiribombă mătăuzele se zdrobeau cu tărie de tobe, iar motoarele umplură văzduhul cu un fum dulceag de benzină. De sub căruțe și de sub coviltire, țăranii adormiți săriră cu sticle de țuică în mîini. Boii uzi în lumina lunii mugeau cu voluptate. Pentru ei se coborî din crosna căruțelor, un tain nedrămuit de fîn și lucernă. Apoi, cu rogojinile în cap, oamenii trecură de la unul la altul ciocnind cu sticla ca între veri și cumnați ce erau, cu dinții licărindu-le albi pe fețele arse, într-o aprigă bucurie rurală.

Omul meu mă uitase dar nici mie nu îmi mai păsa de el. Ascultam, sub vacarmul superficial, ploaia mai profundă. Tamburinele ei discrete răpăind în prelate, alcătuiau fundalul acestor Rusalii de noapte.

Cînd circul din mijloc își aprinse luminile (era ultimul care părăsea întunericul) o mare corabie păru că ancorează în mijlocul barăcilor. Prin galantarele cu stofe înviorară siluete misterioase cu obrazul mascat, ce ascundeau parcă, în faldurile de mantale, pumnale ucigătoare. Senzația aceea de ceva foarte vechi îmi reveni iarăși, o dată cu mirosul pămîntului udat de ploaie. Țăranii de sub rogojini căpătară ochi adînci. Era sărbătoarea ploii și a lor și a pămîntului acesta bătrîn ca lumea.

Se sărbătorea aici fără ca nimeni să știe, un vechi temei și de aceea oamenii închinau cu bună cuvință. Din nou ieșiseră din umbră, cnezatele și voievodatele din dreapta și din stînga Oltului, fiecare cu ce aveau, pentru o cinstită punere la cale. Ai lui Farcaș cu ceapă și brînză, ai lui Seneslau cu piei de vită, opinci și scuturi, ai lui Litovoi cu vin, cu grîu, untdelemn și miere. Baraca circului, împodobită ca o pagină din Cazanii fremăta ca o strană sub ploaie și nu m-aș fi mirat dacă atleții în tricou și balerinele, ieșiți să privească această întîmplare neobișnuită, ar fi început să cînte la unison, cu voci cerești : pa-vu-ga-di-ghe-zo-ni-pa ! La un fulger, toate barăcile se luminară și lumea izbucni în strigăte. Dulapul cu leagăne galbene și flori roșii începu să se miște în gol, aruncînd peste bîlci, în foi volante, imagini cirilice, ca o ediție specială celebrînd evenimentul. Pe ulicioarele ude, ploaia trecea desculță, pieptănîndu-și părul prăfuit de luna depărtată.

Apoi totul pălește în tăcere. Rămîne jocul aerian al tiribombelor goale, din ce în ce mai repede. Roata norocului alunecînd în sens invers pînă cînd spițele ei dispar rămînînd doar licărul din ele și sensul vertical al ploii, cu ecourile lui imemoriale. Zgomotul tobelor cade undeva, într-o lume subterană, în timp ce între mine și stele fîlfîie glasul din ce în ce mai îndepărtat al trompetelor, ca un zbor negru de păsări spre un alt continent adormit. Și după ce totul se domolește și cade pentru totdeauna, ceea ce rămîne este mișcarea circulară a lucrurilor sau fragmente din ea, neînțelese. Mă gîndesc că între timp pămîntul s-a învîrtit și el prin eter, la fel ca și tiribombele mele și însăși această enormă învîrtire face parte din alta și mai greu de închipuit. Dacă ar exista un auz care să perceapă vibrațiile cosmice ale planetelor prin spațiu, astronomia n-ar fi altceva decît interpretarea unei muzici celeste. Ori tocmai urmele acestei muzici le caut eu în jur, dorind să găsesc în clipa ce piere, suflul și sensul acestei vibrații universale, gîndul nemuritor al materiei, mereu zbătîndu-se în nevăzute zboruri circulare".

★

— Mai sînt doar două pagini cu însemnări, constată anchetatorul, și n-am aflat prea multe lucruri. Pe urmă văd că profesorul a continuat cu niște note muzicale, sau ce-or fi, că nu sînt scrise pe portativ ci deasupra sau dedesubt.

— Sînt tot semne muzicale, dar aparțin unor game foarte joase sau foarte înalte, constată. N-am mai văzut nicăieri astfel de note. Mă îndoiesc să iasă ceva dacă te apuci să le cînți.

★

„Nu știu ce concluzie să trag și uneori mă îndoiesc că viața poate avea o concluzie. Simfonia mea e terminată. Este ultima deoarece alta nu mai am timp să scriu. Am compus-o la masă și nici una din note nu a răsunat ca să o pot asculta cu auzul. Cele cîteva fragmente arătate doctorului Ismail le-am schimbat atît de mult încît pot spune că sînt altele. Poate nu se va cînta niciodată, dar acest lucru nu mă neliniștește. Scriind-o, în mine au răsunat cele mai pure ecouri. Am pornit de la un gînd foarte volatil, mai mult o presimțire, și i-am căutat urma în toate amintirile mele mai noi sau mai vechi. Acum îmi dau seama că totul s-a desfășurat invers, forma fiind în contratimp cu fondul. Momentul cel mai tînăr și cel mai romantic l-am scris în andante, partea doua e un allegros metafizic cu simboluri geometrice diferite ce se înfruntă în game imposibil de conciliat, iar partea ultimă, un scherzo funambulesc, terminat cu o sugestie asupra mișcării circulare, un imn adus materiei ce vibrează. Nu știu dacă am izbutit. Voi transcrie această parte de la coadă spre cap, pentru a vedea dacă substanța rămîne aceeași în cazul cînd sensul mișcării se schimbă.

Îmi mai lipsește un rînd, un singur rînd, și el trebuie să fie finalul. Într-însul nu vreau să răsune nici o idee nici o veche impresie, totul să fie nou și neprevizibil. Vreau să fie primul pas spre o lume de sunete și vibrații, încă necunoscute de oameni, dar care, știu că există fiindcă tot ce e materie se îngînă în tăcere numai pentru sine. Într-una din după-amiezile astea, am să-mi iau trompeta și să fac o plimbare dincolo de perdeaua de salcîmi. Sînt sigur că numai în mijlocul unei mari liniști pot găsi acordul final de care am nevoie..."

★

Fu trezit din gînduri de un cap ciufulit ce apăruse în chenarul ferestrei.

— Tu ce mai vrei ? întrebă anchetatorul. Ce poftești ?

Era grăjdarul vilei locuite de profesor.

— Să trăiți ! urlă vlăjganul de dincolo de geam și se auzi și cum bate din călcîie. Am găsit o goarnă pe cîmp. E călcată de vite. Veta zicea că e a profesorului. Veta e nevastă-mea.

Ceea ce căpătă era o tinichea turtită și plină de pămînt, în care nu putu recunoaște decît cu mare aproximație trompeta bătrînului Constantinescu.

— Bine, mă ! Du-te !

Anchetatorul strînse caietele. Ieși pe coridor, dar cînd ajunse în hol se întoarse în odaie. Viorile rămăseseră pe podea, ferecate în răclițele lor negre. Le așeză binișor pe pat, apoi le deschise capacele pentruca instrumentele să poată respira în voie pînă la întoarcerea profesorului.

ION GHEORGHIU: Figură în peisaj (Galérie Lambert, Paris)

ochiul magic

Noapte — și somnul tîrziu ca o luntre
Mi-a rupt maluri în umeri, nu dorm.
Am în frunte un ochi, ochiul magic pesemne.
Cineva mi l-a-nchis, l-a deschis toată ziua
Și acela nu cred c-am fost eu.

Bate un vînt dinspre munți, cu copacii,
E un zgomot, pe crengi de culori
Și o toamnă cu mine pe cîmp cu semințe
Bate un vînt ca o lance ; mi-e dor
Țărîna în iarbă s-o gust cu călcîiele,
Strînse în pumni, rădăcini să cunosc
Ca într-un joc mai de mult, de-a pădurea
Rînd pe rînd fiind ulmi și stejarii păzindu-mă,
Rîuri vuind și cîmpie apoi,
Pasăre-n aer de piatră, și totul
Printre rădăcini, de-a pădurea, un joc...

Trec de-a dreptul în inimă acum ca-ntr-o amforă
În perții ei groși, fulgerîndu-mă,
Urme de ploaie mai sînt, și pămînt răbunindu-se,
Coji de copac împietrite în flăcări și spice —
Semn că aici se păstrau în vechime
Semințe de grîu și porumb ; semn că țăranii
Agoniseau cu migală o lume
De plante încet devenind carnivore
Și ai mei locuindu-mă pînă în simțuri
Rînd pe rînd deveneau o rotire de cîmpuri,
Brazdă și plug mai tîrziu, și fîntînă,
Copacii în rădăcină frumoși

E un zgomot pe crengi, de culori — de aceea
Și în noapte arzînd, am în frunte un ochi,
Ochiul magic pesemne.
Cineva mi l-a-nchis, l-a deschis toată ziua
Și acela nu cred c-am fost eu.

destin întreg

Duioasă lege-am fost să fim și noi, poeții !
Din scoici pe țărmul larg să auzim
Vîslașii cum se pedepsesc ei singuri
Cu mîinile în vîsle trecîndu-și-le lungi,
O judecată-a mării fumegînd cu diguri
Începe dintr-un umăr spre celălalt atunci.

Coboară-un sol pe dimineața apei,
Eu însumi către mine și mă întîlnesc
Cu flacără-alergînd ; trepte se-nclină
Aici între pămînt și soare ; undeva
Săgetător de alb primește sufletul
Prin foc întinse, aripile ; marea
Trezește-n zori bărbații pentru lucru
Și pentru zămislirea ei de-apururi ; trec
Prin fața unui fort cugetător.

Partid ! — nume puternic de bărbat și țară
În unitatea mea continuă, destin —
Tu-mi ești destin și ești natal al meu
Cum de la-ncheietura oaselor părinții
Trepte-mi aștern.

meridiane

ernest hemingway

„dincolo de fluviu"

articol trimis revistei „luceafărul"

În ultimii douăzeci de ani ai carierei literare a lui Hemingway s-a petrecut o simbioză între omul scriitor și personajele sale. Fie că e vorba de un erou cultural sau de un Tarzan literar (sînt definiții pe care le-am auzit de curînd la radio), Hemingway omul era considerat drept autor al lui însuși. Pînă la ce punct el a contribuit în mod deliberat la o asemenea simbioză, e greu de spus.

Asemeni unor anumite vietăți, el purta în el însuși o altă ființă parazită, care era la urma urmei propria lui artă, dar lumea a început să se intereseze mai mult de vechiul exterior — cochilie sau document — al artei sale, decît această artă, Hemingway a încercat să înfrîngă această strînsoare care îi era impusă. Dar încercarea din „Omul și marea", de a împinge pînă la o obiectivare absolută și aproape simbolică tema fundamentală, a fost socotită manieristă și prea puțin convingătoare. Nu de mai puțin succes de critică s-a bucurat acum cîțiva ani romanul „Across the river and into the trees" (1950) în care identificarea autorului cu personajul a fost împinsă pînă la ultimele ei consecințe.

Protagonistul cărții „Dincolo de fluviu și printre arbori" (cuvinte spuse în delir de generalul Jackson) se numește tot Jackson, ca și eroicul soldat; este un colonel de cincizeci de ani care a luat parte la cele două războaie mondiale, la primul în Italia, la celălalt în Franța. Decorat și rănit de mai multe ori, el e în aceeași vreme un mare amator de înjurături și aproape un intelectual capabil de o aleasă delicatețe de sentiment. Militar pînă în oase, disprețuiește militarismul și pe ofițerii de carieră. Energic și decadent, fără iluzii și speranțe, dar capabil de rapide aprinderi în fața naturii și a femeilor, personajul este un tipic homo ludens grefat pe un fond intelectualist de **elan vital**, așa cum putea să iasă din pana lui Hemingway. Poate din cauza faptului că l-am cunoscut pe scriitor la Veneția, exact în aceleași cercuri și în aceiași ani ai acțiunii cărții, găsesc că identificarea Jackson — Hemingway este aproape desăvîrșită.

★

Cartea aceasta nu se poate rezuma. Este toată un foc muzical de fraze din cel mai bun „sincopato" al lui Hemingway. Fundalul Venețian are prea puțin a face cu italianismul de manieră al atîtor alți scriitori. Colonelul, cu garnizoana la Trieste, vine la Veneția pentru o vînătoare de rațe în mlaștini, dar și pentru a vedea pe Renata, o fată de 19 ani de familie nobilă pe care o mai întîlnise. Cei doi se revăd, se iubesc cu disperare în gondolă și pe uscat, beau multe pahare de Martini dry, plîng și rîd împreună. Apoi colonelul se duce la vînătoare, împușcă multe rațe și la întoarcere moare în urma unui infarct, ultimul din mai multe pe care le avusese. Despre fată nu se mai spune nimic. Fără îndoială își va duce viața mai departe, dar nu va uita acea minunată întîlnire a adolescenței sale.

Greutatea nu era să facă vie și plauzibilă pe această Renata, una din cele mai frumoase printre multele femei ale lui Hemingway, frumoasă ca adevăr și ca firească fermitate a sufletului. Aici scriitorul nu putea greși. Mai greu era ca el să facă așa ca ofițerul să devină un Hemingway egal și divers, cu ceva în plus ori în minus. Ofițerul de exemplu e un adevărat erou, în timp ce Hemingway, curajos în viață, era și un profesionist al eroismului literar. Veți vedea în scena cu colonelul, din piața peștelui, accentuate și totodată șterse diferențele între doi oameni: „Racii întîi, se gîndi colonelul, cu tentaculele mai lungi decît mustățile acelui bătrîn amiral japonez, vin aici să moară de hatîrul nostru. Oh, biet rac, se gîndi, maestru al retragerilor și cu miraculosul tău serviciu de informații în acele două lungi antene ușoare, de ce nu te-au învățat că există plase și că luminile sînt periculoase?"

Apoi în altă parte: „Colonelul se îndreptă spre piață adulmecînd mirosul de cafea măcinată și privind la cantitatea de grăsime de pe bucățile de carne expusă, ca și cum s-ar fi amuzat contemplînd pe acei pictori olandezi **ai căror nume nimeni nu și-l mai amintește,** care au pictat cu mare perfecțiune de amănunt tot ce se poate ucide sau ce este comestibil". Și încă acest specific simț al uscatului pe care îl ai debarcînd la Veneția: „După ce plătiră, sau mai bine zis după ce colonelul plăti gondolierul, un ignorant deși știa totul, solid, puternic, respectuos și demn de încredere, se îndreptară pe jos în Piațetă și apoi străbătînd marea piață friguroasă biciuită de vînt, **dură și antică** sub picioarele lor. Mereu, ținîndu-se strîns apropiați în durerea și fericirea lor". Sublinierea îmi aparține.

★

În fața acestei opere și a altora ale lui Hemingway, ca spre exemplu în mult discutata „Sărbătoare mobilă", poți să iei o atitudine de aprobare sau respingere, altă alegere nu există. Scriitorul s-a îndreptat către o anumită anarhie, pe deplin potrivită firii sale de copil de om ratat. Dar o artă ca a sa, ce are nevoie să călească datele culturii — care la el nu sînt puține — într-o necontenită baie de sensualitate iritată și fulminantă, nu va putea niciodată să devină o artă reflexă și aprofundată. O anumită imaturitate de fond este caracterul comun al tuturor autorilor generației lui Hemingway. Poate pentru prima oară, în asemenea scriitori, l'art pour l'art, înțeleasă în sensul cel mai imediat cu posibilitățile ei bogate, dar și cu limitele ei, invadează terenul prozei narative.

Hemingway, nu mai puțin ca ultimul Faulkner, a plătit cu un preț scump „profesionalismul" său literar. Cînd poezia devine meșteșug, cînd o carte devine marfă așteptată și plătită din abundență, spontaneitatea și sinceritatea devin facsimilul lor însuși, spontanul naște din osositoare excogitații intelectuale. Acest fapt explică sentimentalismul fad și foarte sincer al unor părți din „Dincolo de fluviu, printre arbori", dar și disperarea autentică ce străbate cartea. Colonelul Jackson se distruge conștient cu întemperanțele și chefurile sale. Același gest, cu mai mare brutalitate și împins pînă la marginile nebuniei, va fi făcut de Hemingway cu douăzeci de ani mai tîrziu. Identitatea între scriitor și personaj este împinsă pînă la capătul ei și arată din cîtă adevărată durere este alcătuit diletantismul literar al lui Ernest Hemingway.

EUGENIO MONTALE

Poemele de față au fost publicate cu cîteva luni în urmă într-o revistă din S.U.A. și fac parte din fondul de manuscrise rămase după moartea lui Hemingway, triate și încredințate tiparului prin grija soției sale, Mary Hemingway.

Scrise în împrejurări dramatice — primul în preajma debarcării anglo-americane în Franța, al doilea în timpul contraofensivei germane din Ardeni, în perioada bătăliei de la Huertgen — poemele sînt interesante printr-o exprimare foarte directă și personală a celor două teme fundamentale ale operei lui Hemingway: dragostea pentru cuvîntul scris și înfruntarea morții. Sunînd aproape ca o confesiune, împrejurările în care au fost scrise nu îngăduiau prea multă poză, ele au valoarea unor semnificative însemnări autobiografice.

R. L.

lui mary, la londra

Eu cel care iubesc numai cuvîntul
Și care-ncerc să fac din vorbe și din fraze
Ceva ce nu va fi lovit de nici o bombă
Ceva ce-o să rămînă cînd noi toți vom fi pierit
Și multă vreme după aceea:
(De voi avea noroc în clipa cînd m-apuc să-nșir cuvinte)
(Avînd atunci nevoie de mult noroc. Și folosindu-l pîn'la capăt de-l voi avea)
Sosesc acum într-un oraș necunoscut.[1])
(Și nici un colț din el nu-mi aparține. Și sînt stîngaci de-atîta mers pe ape.
Știu să mor și cred în asta? Sau nu cred, ci
Doar exersez.
Căci exercițiul mîna-ți face exercițiul
Îți face mîna îți face exercițiul
Oameni buni, nu pot să vă explic cum vine asta.
Ochi arși de soarele lucind pe ape.
Cu inima mîncată, draga mea, de-o uriașă broască în carapace
Care nici n-a știut măcar ce face
Și cu speranțele îngropate în bancul de nisip pe care
Și-au fost depus acum o lună lapții, Bibanii roșii.)
Și vin acum stîngaci și obosit aici
Și doar durerea mea de cap mă însoțește
Durerea această credincioasă și fidelă și nicicînd absentă
Durerea mea de cap care nicicînd n-a avut un frate
Așa că n-are cum să știe
Că oamenii mai obosesc
Și n-are cum să știe că avem nevoie să mai fim și singuri
Prietenoasă e și plină de credință durerea mea de cap
Și nu aș vrea să afle că mă plictisește.
Mă părăsește numai în văzduh.
Punîndu-mi casca, știu, îi sînt necredincios.
Zilele dintre zboruri sînt luni
Iar săptămîna dintre zboruri e-o eternitate.
Dar nu cumva să afle durerea mea de cap
Fiindcă n-aș vrea deloc să-i jignesc sentimentele.

Și-acuma stau aici, în camera aceasta
Aștept să plec la luptă.
Bărbat fără copii și fără vreun pisoi.
În anticameră, la „Dorchester", nu cresc mangoes
Și baia-i de metal,
În loc de o prelungă cufundare
În apa încălzită inegal în vară a piscinei
Departe în larg, pe ape, vasu-i rătăcește,
Oamenii lui s-au risipit și armele au fost predate
Autorităților în drept
Primite și înregistrate.
Altcineva va duce lupta mai departe
Și noi vom fi niște bagaje
Zvîrlite într-un jeep cu alți trei oameni
Aleși de tine dintre bețivani sau mincinoși.
Nu, nu e bun acest sfîrșit.
Nu e sfîrșitul pe care-l așteptam.
Nu-i cel pe care îl visam cînd ne uitam cum trage
Și ne apropiam, de țintă, încordați, dar fericiți.
Nu, nu așa gîndeam că o să fie
În nopțile de veghe de pe punte, cu căștile pe cap,
Nu, nu așa gîndeam că trebuie să fie
De fiecare dată cînd porneam în larg.

Dar unde ești acum Wolfie?[2])
Dar unde ești acuma, Paxtchi?[3])
Țineți vasul tot așa, pe ruta lui afurisită.
Cine se uită la nenorociții ăștia?
Nu noi, cei care am încercat întotdeauna să urmărim dușmanul
Și-am căpătat în schimb
Unica bogăție ce n-o pierzi niciînd.
Dar n-o poți cheltui aicea, în hotel.
Și de-ai putea, m-aș stinge
Înainte de-a mînca sau de a bea din ea.
Și nici nu mă pot duce la cenzură
Pentru schimbările care se fac
Nu-n scrisul meu, ci-n mine.
Și-atuncia mi se face dor de Paxtchi
Care scotea armura de la proră
Ca vasul să plutească mai ușor pe ape
Și nu-i dădea benzină mult prea mult
Cînd ne apropiam.
De Wolfie, care sta pe puntea de comandă
Și mușchii îi jucau în obraz
Zicînd: „E-n regulă, Papa[4])
„N-ai nici o grijă,
„Mi-e foarte bine".

Acum sînt aici, în plin oraș
Sînt singur și mi-e dor de mare
Și vreau să uit orașul, fiind în el
Plăcîndu-mi ce se poate
Dar singur și dorind și marea și pe-ai mei.

Nu mai țin seama de durerea mea de cap.
Și mult îmi place și mulțimea
Și nu am devenit morocănos.
N-ai nici o grijă, Wolfie. Niciodată nu voi fi așa.
E-n regulă.
Și-ntotdeauna, îți făgăduiesc va fi așa.
Căci seara, cum nu am încotro,
Pîndesc cum ticăie electric ceasul
Și mă grăbesc mereu spre ora
Cînd va veni
Și ușa, a cărei cheie am lăsat-o în broască, va deschide
Spunînd: „Pot intra?"
Și va intra vorbind cu glas scăzut și dragă
Și mîinii și privirii
Ca să-ți aducă înapoi inima dusă,
Ca să-ți alunge iar singurătatea,
Și să aducă
Ce-am lăsat pe vas, în urma noastră.
Nu te mai necăji acuma, Wolfie
Mă simt în formă și n-o să mă schimb
Nicicînd și niciodată.
Am suferit și pierderi
Dar am și cîștigat și multe
Și cînd se va porni, nu ne va chinui deloc
Că bătălia altii o vor da.

mai, 1944

al doilea poem pentru mary

Acuma doarme
Cu tîrfa aceea bătrînă, Moartea,
El care ieri de trei ori a respins-o.
Repetă după mine,
Cu tîrfa aceea bătrînă, Moartea,
El care ieri de trei a respins-o.
Pauză. Așteaptă-i să termine.
Continuă.
Ai respins-o?
Da.
De trei ori?
Da.
Repetă după mine
Consimți s-o iei pe această tîrfă bătrînă, Moartea,
De bună voie și nesilit de nimeni,
De nevastă?
Repetă după mine,
Da
Da
Da.
U. î. l. 6 of. 61 sold. 13 sept. 2400 — 14 sept. 2400.

Uciși în luptă 6 ofițeri, 61 soldați dela 13 septembrie ora 24 pînă în 14 septembrie ora 24.
Repetă după mine de șaizeci și șapte de ori
Da
Da
Da
Da, de șaizeci și șapte de ori.
Continuă
Se continuă.
În viitorul război vom îngropa morții în giulgiu de celofan.
În viitorul război vom îngropa morții în giulgiu de celofan.
Anafura va fi băgată în rațiile de alimente.
Anafura va fi băgată în rațiile de alimente.
Și toți ostașii vor primi cîte un mic și integral
Arhiepiscop Spellman, pe care-l vor umfla ca pe-un balon (deschis-închis-punct mort-deschis-închis)
Dar asta nu mai repeta. Ceremoniile nu sînt necesare
S-au dus cu toții și vorbești cu tine singur cu glas tare.
La vremea asta singur ești și vremea asta-i totdeauna. Întotdeauna e cuvîntul pe care-l foloseai făgăduind. Acuma-i fără preț.
O copie a mult iubitei lor pe care niciodată n-o vor mai vedea, va fi înmînată fiecărui ofițer, plutonier, soldat și toate vor putea fi înapoi trimise pe calea potrivită.
Mult iubita mea e Mary Welsh,[*])
Așa că ea, firește, va putea fi înapoi trimisă.
Dar astăzi, în această zi, eu nu voi accepta a arhiepiscopului parată.
Nici a ta. Nici a ta. Nici a ta.
Puteți pleca acum, cu toții. Cît mai în liniște, se poate Cît mai departe e posibil. Și dacă se poate, luați posibilul cu voi, de-o să-l găsiți. Și spînzurați-l dacă vreți, și faceți tot ce vreți cu el, ce credeți.
Azi nu vorbește nimeni în argou ,deoarece e foarte important să fi
extrem de clar
Să nădușești cu sînge a rămas
Și-nseamnă tot ce-nduri fără să poți schimba cumva sfîrșitul.
Cei care dintre noi o știm, pășim foarte încet și ne privim
cu infinită dragoste și compasiune.
Dar asta se întîmplă doar după zile o sută și e printre simptomele finale.
Au fost și supărări și turii, temeri și îndoială și tăgadă și nepricepere, greșeală și lașitate, rea intenție și lipsă de talent.
Toate acestea au fost și vor fi iar. Pentru a fi înfrînte de curaj și înțelegere rapidă și de pricepere de-a manevra și a lupta.
Acum însă, în clipa asta, nu-i decît dragoste și compasiune. Să știi
cum să înduri. Și numai dragoste și compasiune.
Repetă.
Dragoste numai și compasiune.
Și pentru echipamentul de luptă?
(Echipament de luptă, ofițeri, soldați, 13 septembrie, ora 24 — 14 sept. ora 24)
Nu. Așadar compasiune nu există.
Nu și pentru e. d. l. Și,
Da, există dragoste și compasiune.
Cum poți să spui așa ceva aici?
Cum poți să spui și altceva?
Nu pentru că am cere mult mai mult. Nu pentru că am dori ceva.
Nu pentru că am vrea ceva mai mare.
Dar cînd plecară de pe acel tărîm necunoscut de unde nici un călător
născut nu s-a întors vreodată fără să fi fost pe-acolo,
Că au plecat din pricina aceasta nu se poate spune. Și a murit în ei
acea cunoaștere interioară care creștea, mai proaspătă și mai frumoasă ca o floare. Cu moarte îngrășată și cu lacrimi nevărsate udată, pînă în ziua de-azi cînd înflorește în dragoste și compasiune.
Nu pentru ei.
Nu. Îmi pare rău.
Și atunci nu e deplină.
Nu, niciodată nu va fi.
Nu-i nici căință.
Nici o afurisită de căință.

Ci numai dragoste și compasiune.
Dă mîna Urii, sora întunecată a Dragostei, și împreună urcă dealul
pe care l-am urcat și vezi dacă pe culme te așteaptă Dragostea sau cine alta te așteaptă acolo.
Nu ți-am mai spus că inima îmi este o țintă întîmplătoare?
Sora drăguță a Dragostei
Care cu drag nu îndrăgește
Și izbutește fără de necazuri
Necăjindu-se făr-a se necăji,
Nicicînd greșind în întregime
Fără dreptate doar pe jumătate,
Ținînd fără să țină ceea ce ține, cînd Dragostea abandonează prea ușor și fără rost,
Abandonează cu ușurință Dragostea și fără urmă, și sora ei întunecată împlinește ce rămîne
Și totul, totu-i bine împlinit,
Cu scriitură clară și precisă, cînd Dragostea-i ades cu totul ilizibilă
Și mîzgălește-n grabă cum zîmbește
Fără să țină seama la care pagină mai ține.
Crezi oare că acolo, sus pe deal, o vom găsi?
Nu. A plecat de mult. Nu stă să lupte niciodată
Știind prea bine ce prostie-i lupta, întotdeauna pleacă Dragostea
lăsînd în urmă jurămintele călcate,
Așa cum într-un sat pe care-l cucerești găsești prin case masa pusă
Așa și noi acuma o purtăm. Ne-a mai rămas pe-obraz o urmă. Ca urmele de gălbenuș ale mult căutatului și mult doritului ou din poveste, golitul și scobitul nostru jurămînt,
Se-naltă o dată cu imaginea cea nouă a mult iubitelor noastre dincolo de oraș
Sus către zîmbetul mînjit și ușuratic pe care ni l-am refuzat atîtea zile (A Debarcării plus 108)
Acum cu toții se-ndreaptă, mergînd greoi, spre culme
Încetinindu-și pasul acolo unde-i bine așa să fie.
Pasul e înțelept și precaut,
Pașii lui John și pașii lui Harry.
Pașii știu mai bine
Și nu vor să se miște.
Îndreaptă-ți pasul încet acum,
Îndreaptă-ți pasul într-acolo unde nici plugul
Nu a tras brazdă,
Într-acolo unde nici nu s-a semănat
Spre locul unde ai să mori.
TRIMITE COPIA ACUM ÎNAPOI PE CĂILE ȘTIUTE. TRIMITE-O
Aceasta te va ajuta.

Cîntec ca să te-ajute să o trimiți înapoi.

„Tie îți vor face
„Ce-or face și-altora.
„Dacă nu ai pace
„Domnul te-a ajuta.
„Grăbiți, soldați creștini,
„Spre tîrfă îndată.
„Crucea lui Mary Welsh
„Drumul ni-l arată.
„Singuri cîte unul
„Iubirea o lepădați,
„Pășind încet, acuma
„Mergeți vă rugați
„Către atot nimicul
„Rugă înălțați
„Iubirea alungată
„Sus pe deal urcați".

Și acum repetă, încă o dată,
Acuma doarme
Cu tîrfa aceea bătrînă,
El care, ieri, a respins-o de trei ori.
Dacă pricepi, dacă îți închipui asta.
Dacă și tu. Dacă.Dacă. (Nu poemul care ți-a fost dăruit de Crăciun în Oak Park, Illinois, poemul scris de Rudyard Kipling).
Ci celălalt Dacă.
Mai bătrîn decît Dacă al lui Hamlet.
Bătrînul, Eternul, respingătorul Dacă pe care a trebuit să-l înfruntăm
În toate nopțile și în toate pădurile inimii noastre,
Care ieșea întotdeauna la lumină
Și pîn-la urmă zărea mereu tum în poiană.
Acum, pe acest deal împădurit din nou
Dacă cu dacă trebuie să merg,
Dacă eu însumi dacă, draga mea,
În timp ce irosim ce nu-i de irosit
Și violăm ce nu-i de violat
Cu toc de hîrtuială, doar cu-atît
Cu atîta doar și cu nimic mai mult.
Inima mea e o țintă la întîmplare
Și-am fost cu toții consemnați.
N-a fost așa și mai înainte.
Eu nu am fost acolo.
Nimeni n-a fost acolo.
Nimeni nu a văzut acel tărîm.
Presupunerea ta-i la fel de-ndreptățită ca și-a mea.
Spune-o cît e ușor să o spui,
Spune-o cît mai repede.
Încearcă să mi-o spui în noaptea asta și mai ales în noaptea asta,
Căci noaptea asta va fi o noapte cu focuri de-artificii aprinse pentru arhiepiscopul Spellman.
Dacă am fi catolici
Și nu mai sînt decît 89 zile pînă la Crăciun
Am muri cu toții astăzi.
Slavă ție, Moș Crăciun,
Tînăr și bătrîn îți spun
Slavă ție, Moș Crăciun.
Salvele antiaerienei scuipă foc și culori
Slavă ție, Moș Crăciun.
Dragostea noastră sfînt luminează azi,
Slavă ție, Moș Crăciun.
Crăciun minus optzeci și nouă
Slavă ție, Moș Crăciun.
D plus unu zero unu zero nouă
Slavă ție, Moș Crăciun.
Să strigăm cu toți pe front
Slavă ție, Moș Crăciun.

Crăciunul s-a dus
Și pe dealul acesta cu creasta golașă,
Cu poalele acoperite de pomi de Crăciun
Se zăresc în depărtare dealuri nesfîrșite.

Septembrie 1944

În românește de **RADU LUPAN**

[*]) Ziaristă pe care o cunoaște în 1944 și cu care se va căsători ulterior.

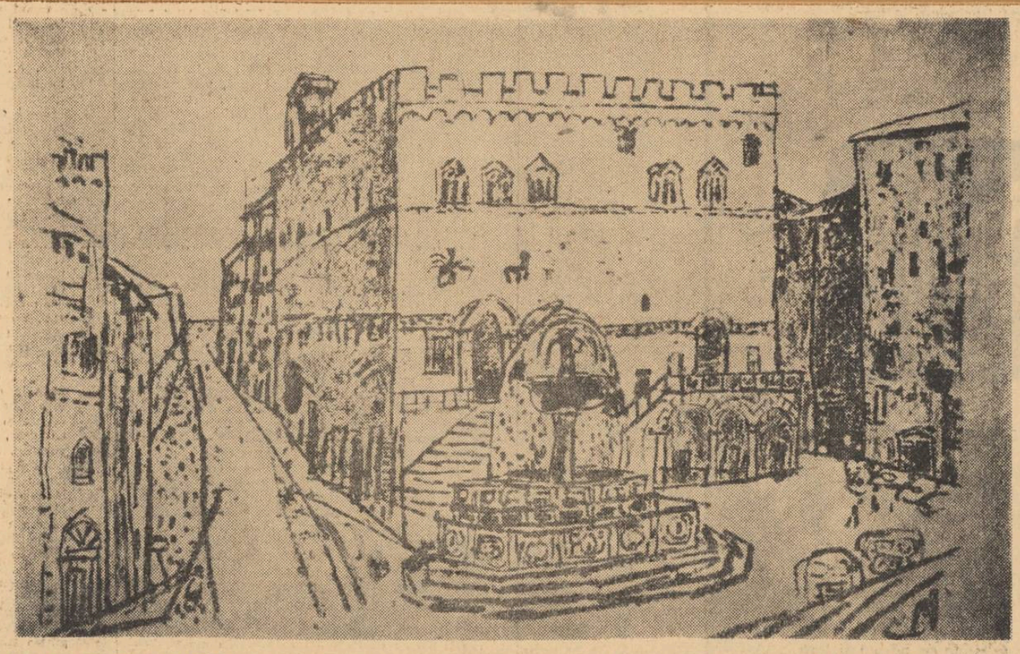
---

[1]) În anul 1944, cu șase săptămîni înainte de debarcare, Hemingway vine la Londra în calitate de corespondent de război al revistei americane „Collier's".

[2]) Poreclă a lui Winston Guest, secundul lui Hemingway pe yachtul său „Pilar" cu care patrula în largul apelor cubaneze, urmărind submarinele naziste.

[3]) Numele unui alt membru al echipajului de pe „Pilar", Paxtchi Ibalucea.

[4]) Nume afectuos dat lui Hemingway de cei apropiați.



VASILE CELMARE: Fontana Maggiore - Perugia (gravură)

probleme de estetică

adevărul artistic (II)

Arătam în articolul precedent că, spre deosebire de utilizarea frecventă și recunoașterea largă de care se bucură noțiunile de adevăr științific și moral, folosirea conceptului de adevăr artistic — gîndindu-ne mai cu seamă la realitățile incontestabile pe care le generalizează această formulă teoretică — nu pare a fi o cucerire în afara oricăror dispute și îndoieli. Cu toate acestea, nu vom întreprinde aici o analiză detaliată — practic cu neputință de realizat în spațiul unor articole de revistă — a temeiurilor care îndreptățesc și solicită o asemenea categorie estetică și nici a inconsistenței argumentelor ce sînt invocate împotriva pătrunderii ei în practica muncii de cercetare a fenomenului artistic. În literatura de specialitate au fost deja făcute precizările necesare în acest sens, lucru confirmat și de cea mai sumară incursiune în istoria artelor și a esteticii. (De pildă Diderot considera că „adevărul din natură stă la baza verosimilului în artă" deoarece „numai adevărul dă veritabila strălucire" cum susține Lessing. Arta, spune Belinski, trebuie să reflecte „adevărul desăvîrșit al vieții", astfel că „principalul merit al scriitorului — după părerea lui Dobroliubov — constă în adevărul imaginilor sale". Pentru Ionescu Raicu-Rion faptul că „arta a apucat pe drumul adevărului" era motiv de nespusă bucurie, iar G. Ibrăileanu aprecia creația lui Caragiale întrucît poate „face concurență stării civile" în timp ce Eminescu se întreba cu înfrigurare „unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul" „Suprema putere a artei — spune Coșbuc — va fi totdeauna adevărul.

Iar adevărul — în artă — e una cu frumosul... Cînd zici poezie frumoasă zici poezie adevărată, la un loc poezie bună"). Ceea ce trebuia subliniat în momentul de față se referă la o problemă ce depășește simpla preocupare terminologică, vizînd fondul unor teze fundamentale asupra artei și anume: rămîne sau nu arta contemporană un domeniu al adevărului? Ce trăsături specifice comportă dobîndirea adevărului pe calea artei și cum se manifestă ele în funcție de diversele arte și modalități artistice de creație? În ce măsură prezența sau absența adevărului influențează asupra valorii estetico-ideologice a operei de artă? Răspunsurile științific-obiective la aceste întrebări vor justifica, credem, cu prisosință și noțiunea de adevăr artistic.

Știm bine că opera de artă e ficțiune, și nu adevărul transmis direct, nemijlocit. Se știe, de asemenea, că între modul de obținere a cunoștințelor adecvate de către știință și prezența adevărului în creația literar artistică există deosebiri esențiale, motiv pentru care unii teoreticieni situează fenomenul artistic în afara razei de lumină a adevărului. Lumea artei, spunea cîndva Mircea Florian, se află „dincolo de adevăr și de fals — dacă prin adevăr se înțelege o cunoștință ce pretinde a fi adevărată realității — dincolo de sfînt și profan ca și de bine și rău" [1]).

Marile creații ale tuturor timpurilor aduc mărturia nestrămutată a unei puternice ancorări în realitatea epocii lor, reflectarea în forme specifice a ideilor și aspirațiilor timpului în care au fost realizate.

Arta autentică, viguroasă, capabilă să transmită un vibrant mesaj optimist contemporanilor și posterității, a rodit întotdeauna sub influența binefăcătoare a izvorului dătător de viață al cunoașterii aprofundate a realității, al reflectării, în toată plenitudinea sa, a adevărului vieții. Tocmai de aceea, în accepția cea mai obișnuită cuprinsă în diverse lucrări, manuale, studii etc., adevărul artistic este definit ca fiind oglindirea în planul artei, a adevărului vieții.

Corectă și mulțumitoare la modul general, o atare definiție pentru a putea figura ca instrument de lucru stimulator în analizele concrete, la obiect, are nevoie de numeroase precizări suplimentare. Așa bunăoară, se cer dintr-un început stabilite și circumscrise sfera și conținutul noțiunii atît de uzitată de adevărul vieții. La prima vedere împerecherea cuvintelor de adevăr — categoria centrală a gnoseologiei marxiste ce definește concordanța verificată prin practică, dintre cunoștințele noastre și realitatea obiectivă; autenticitatea acestor cunoștințe ca reprezentînd o reflectare veridică, adecvată a obiectelor și fenomenelor din natură și societate și viață — una dintre cele mai importante categorii ale ontologiei, poate părea puțin paradoxală sau, în orice caz, nu întrutotul izbutită. Contradicția în termeni pornește de la faptul că, așa cum știm cu toții, luată în sine, viața nu este nici adevărată nici falsă, ea există pur și simplu. Autentică sau deformată, adevărată sau falsă poate fi numai reflectarea vieții în mintea oamenilor, imaginea ei răsfrîntă în oglinda de cristal a cunoașterii. De aici se desprind însă cîteva concluzii de mare însemnătate și actualitate practică și teoretică. Pe de o parte, constatăm că adevărul vieții nu poate fi identificat cu existența fizică a oricărui fapt petrecut în realitate, cu orice întîmplare ce se desfășoară sub ochii artistului, iar pe de altă parte, el nu poate fi confundat nici cu reflectarea sa pe plan artistic căutîndu-se corespondențe și analogii simplificatoare, directe între artă și realitate cum nu de puține ori se mai întîmplă.

Arta, după cum este îndeobște cunoscut, nu pretinde ca producțiile ei să fie luate drept realitate, ci doar ca zugrăvire, înfățișare autentică a lumii reale. Ori, pentru a putea crea această imagine veridică asupra vieții, creatorul de artă nu trebuie să fie robul faptului mărunt, al unor „cazuri" interesante, ieșite din comun, așa cum din păcate se întîmplă prea adeseori în proza noastră scurtă din ultima vreme, al înfățișării de ciudățenii, de caractere „răsucite", contorsionate, măcinate de frămîntări împrumutate sau cuprinse de o angoasă funciarmente străină nouă și în totală contradicție cu adevărul vieții pe care-l degajă orînduirea noastră socialistă. Nu trebuie uitată niciodată înțelepciunea sfatului leninist dat unui mare creator într-un impas al creației sale, de-a studia și observa ca artist realitatea în sectoarele ei hotărîtoare, unde se desfășoară lupta decisivă pentru triumful vieții noi, pentru victoria idealurilor înaintate.

Fără pretenția unei definiții absolute, vom conveni deci să acceptăm ca prin conceptul selectiv și generalizator de adevăr al vieții să fie desemnate fenomenele și trăsăturile caracteristice ale realității, chintesența acesteia, în care sînt prezente trăsăturile esențiale ale vieții, legitățile dezvoltării sale, sensul și tendințele noului, specificul și particularitățile unei epoci, ale unui popor etc.

Cînd se definește creația artistică ca zugrăvire autentică a realității materiale și spirituale, afirmația se răsfrînge deopotrivă și asupra capacităților artistului de a surprinde în adevărul artistic pe care-l degajă lucrările sale, o imagine corespunzătoare și deplină a adevărului vieții. „Iar dacă în fața noastră avem un artist într-adevăr mare, atunci măcar unele aspecte esențiale ale revoluției trebuie să se fi oglindit în operele sale" [2]).

Dr. GH. STROIA

[1]) Mircea Florian: „Metafizica și arta" **Casa Școlilor**, 1945, pag. 235.
[2]) V. I. Lenin, „Despre cultură și artă" **E.S.P.L.P.**, 1957, pag. 88.

proza modernă și lectorul

Dacă raportul stabilit între autor și operă a constituit obiectul a nenumărate analize sau presupuneri, celălalt raport, de fapt cel mai important, dintre operă și cititor, a început să fie studiat abia în ultima vreme. Școala de stilistică modernă se ocupă astăzi de execuția operei, termen preluat poate din vocabularul muzical. Înțelegerea unei opere presupune numeroși factori care pot fi centrați în general, pe ceea ce în teoria informației se numește „canal de comunicare". Există un cod, altfel spus o convenție, care trebuie să fie comună autorului și receptorului. Tipurile de convenții sînt foarte numeroase și numeroase sînt prin urmare, modalitățile literare. În cazul sistemelor clasice, contactul cititorului cu mesajul operei se face rapid, căci nici un cititor nu va face eroarea de a judeca o tragedie prin prisma unui sonet.

E drept însă că, aparent, procedeele de expresie pot coincide uneori, mai ales pentru cititorul insuficient familiarizat cu diversitatea modalităților literare. Bunăoară, cititorului neavizat îi va veni greu să nu confunde un text suprarealist cu unul ermetic, o pagină din Robbe-Grillet cu unele pagini naturaliste. Se întîmplă chiar exegeților să realizeze uneori erori și un exemplu concludent îl constituie considerarea în aceeași categorie a lui Urmuz și Kafka pe baza unor asemănări formale.

Așadar, în momentul în care un cititor nu cunoaște perfect o anume convenție propusă de autor, el nu va realiza comunicarea perfectă cu opera respectivă. Dar este un adevăr incontestabil că niciodată comunicarea nu va fi totală Dacă ea s-ar realiza, n-ar mai exista propriu-zis posibilități de interpretare: ar înceta comentariile, discuțiile și polemicile care există de cînd există literatura și care se vor amplifica pe măsură ce există un progres calitativ și cantitativ al literaturii.

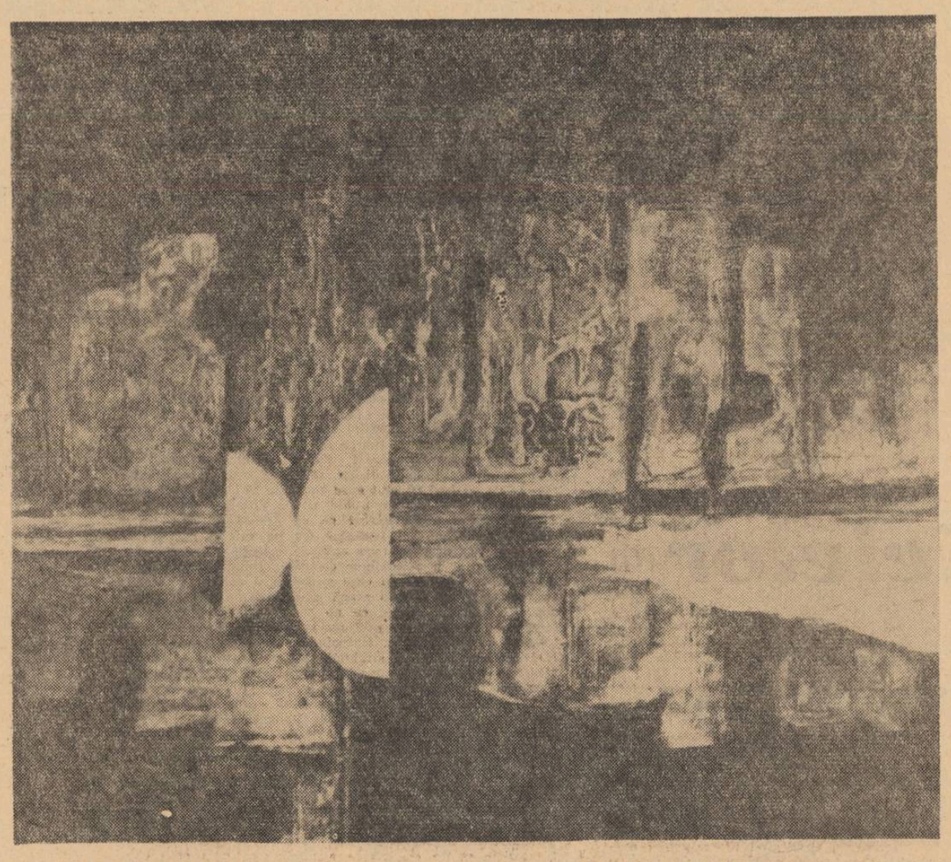
Condiția principală a posibilității de interpretare o constituie, prin urmare, existența unor dificultăți de decodificare a obiectului artistic, dificultăți create de absența obiectivă a datelor și premizelor în cazul literaturii vechi, sau a codificării deliberate excesive uneori în cazul literaturii noi. Un fapt caracteristic literaturii noastre și celei mondiale îl constituie ferventa căutare și experimentare a unor procedee și modalități noi care, în ultimă instanță, reprezintă noi sisteme convenționale al căror principal și aproape unic neajuns îl constituie tocmai noutatea lor. Aproape fiecare autor își are convenția sa, stilul autorului începe din ce în ce mai mult să fie codul său, ireductibil, imposibil de neutralizat. Fără a fi o literatură ezoterică, literatura modernă presupune uzajul lecturii: cititorul nu mai este flatat de autor, el încetează de a mai fi un minor care are nevoie de o dădacă sau un pensionar care are nevoie de un divertisment. André Gide chiar, cerea un cititor complice al autorului. Lumea prozei moderne este o lume din ce în ce mai puțin confortabilă, căci ea se integrează efortului uman general de sistematizare și specializare. Din acest punct de vedere, ea continuă să se dezvolte prin achiziții, așa cum remarca un critic, dar achizițiile făcute sînt acelea din domeniul unor științe mai puțin comode înțelegerii spontane.

Există practic, numeroase procedee capabile de a se integra unui stil sau a defini o convenție. În proza modernă cele mai multe provin din reluarea unor procedee particulare altor compartimente ale literaturii. Se remarcă astăzi un proces de subiectivizare a prozei, care merge de la împrumutul de procedee pînă la acela de modalități. Proza clasică se caracteriza printr-o coerență care era aceea a raționalismului de tip cartezian: fără a renunța la logica romanescă clasică, proza modernă și-a asimilat mai tot inventarul de procedee poetice. Prozatorul începe să-și refuze justificările ostentative ale propriei forme, așa cum poezia le-a refuzat dintotdeauna.

Unul dintre procedeele cele mai frecvente este acela al concretizării metaforei, epitetului sau expresiilor idiomatice. Procedeul se referă la nivelul structurii în cazul lui Kafka sau Dino Buzzati sau la acela al contextului redus, cel mai adesea. Pentru Boris Vian, prozator destul de discutat astăzi, o scară... se destășoară realmente în fața personajelor, o rochie strălucitoare... este o rochie care luminează o cameră și cînd un om simte că-l strîng pereții, camera începe să se contracte. Legăturile dintre cei doi termeni ai metaforei pot fi păstrate și construcția capătă aspectul unui paralelism demonstrativ așa cum se întîmplă în unele proze ale tinerilor. Alteori însă metafora este deschisă și decodificarea ei se află la latitudinea lectorului așa cum se întîmplă în Dropia lui Ștefan Bănulescu.

Efecte interesante pot fi obținute la nivelul narațiunii prin fuziunea fortuită a unor elemente disparate informația estetică provenind tocmai din contradicțiile care apar între cei doi termeni. O mișcare a limbajului asemănătoare, „scuipători stagnate" (T. Arghezi, Organizarea, Poarta neagră), „veselie strîmbă" (M. Sadoveanu, Izvorul alb) „vite vesperale" (G. Călinescu, Cartea nunții), „Lună spulberată" (Eug. Barbu, Groapa). Întîmplările pot fi „cuminți" (N. Velea), Paznic la armonii). familia Mărdenele este o familie „întreruptă" (N. Velea, Întrerupere). Asociațiile contrastive pot avea dimensiuni extinse, cu efecte amplificate: „Tanti Carica avea un dinte mic de viplă într-o parte, discret și cochet ca o floare la ureche" (Sânziana Pop, Unde este tatăl nostru).

Hiperbolizarea nu este nici ea exclusă, mai ales pentru valorile ei satirice. Se poate constata o preferință pentru transferul animat-inanimat, organic-anorganic, static-dinamic în formulări surprinzătoare care nu mi se par a avea legături directe cu suprarealismul. „Culoarea și forma pălăriei împrumutau purtătorului un calapod de cap turtit pe nas și dat pe spate..." (T. Arghezi, Ministrul). „Ochii lui umblă descheiați: un nasture-i mai sus și-al doilea atîrnă..." (T. Arghezi, Lae Chiorul).



VLADIMIR ȘETRAN: „Reflex" (Galeria Depres-Paris)

„...Întinse sloiul mîinii, să dea la o parte zăpada groasă care o despărțea de cuvintele bărbatului..."

Alteori transferul de funcții sugerează automatismul psihologic, atunci cînd nu este pur și simplu un procedeu poetic: „Dacă te-a întîlnit pe scară, te potrivește să te vadă cu umărul sau cu soldul stîng, sucit din șira spinării..." (T. Arghezi, Om și om), „storăitul locomotivei împroșca solul cu rotogoale de fum" (G. Călinescu, Cartea nunții).

Remarcăm în același timp în proza actuală procedee noi de intersubiectivizare a unor deplasări psihologice nuanțate, imposibil de exprimat în mod normal fără o mare risipă de cuvinte. Unul din aceste procedee constă în intervenția unor informații aparent paralele mesajului principal cu funcții de nuanțare și corectivitate. „Toni rîdea, nevastă-sa îl lăsa o vreme să rîdă ca să se odihnească, pe urmă ea îi dădea o palmă după ceafă, cozorocul capelei lui Toni îi cădea peste ochi și el se apuca să rînduiască gheața din ladă sau să vîndă" (N. Velea, Paznic la armonii). „Ți s-a întîmplat ceva acasă, se sperie ea și se miră că se speriase". (N. Velea, În treacăt). „Și totul se prăbușì. Nu se mai văzu decît pe ea însăși în iundul bărcii, lîngă sicriu, fără Condrat, fără diacon. Se strigă pe sine. Nu se mai vedea nimic, nu mai era nimic — și poate de aceea strigătul ei nu ajunse pînă la ea". (Șt. Bănulescu, Mistreții erau blînzi).

Contradicțiile de limbaj apar în cadrul contextului pentru a nota fluxul gîndirii normale, nu al celei scrise pe hîrtie. Ele pot marca discontinuitatea specifică gîndirii infantile, capabilă de hiatusuri și asociații sponane: „Îmi place ploaia. Sînt cîteva bălți care fac bulbuci. Castanii de la poartă sînt șerpi. Cerul e în curtea vecinului meu... „Clip, Clap, fac bocancii lui. Bocanci de șantier, bocanci de tată". (Sânziana Pop, Ploaia).

În sfîrșit, utilizarea unor formule neacceptate de nici unul dintre stilurile limbii literare poate duce la obținerea unor efecte expresive excepționale, așa cum se întîmplă în Groapa lui Eugen Barbu. Limbajul argotic propune nu numai un lexic particular, ci și un sistem metaforic particular și o sintaxă particulară. Fenomenul nu poate fi epuizat în cîteva rînduri și cîteva exemple și de aceea, el va constitui obiectul unui articol separat.

Multe din dificultățile de înțelegere a prozei moderne provin din neîncadrarea ei într-o zonă corespunzătoare. Fără a fi „proză" și fără a fi „poem" în definițiile curente, proza aceasta are tangențe cu ambele „genuri" tradiționale, prin asimilarea de procedee și motive. Evident, un procedeu este o schemă stilistică aptă de a fi umplută cu orice substanță, cu condiția să fie bine încadrată în context, ceea ce nu se întîmplă întotdeauna în prozele tinerilor scriitori. Procedeul nu este scopul obiectului artistic, dar este o condiție sine qua non a existenței sale. Fiecare epocă a avut procedeele ei preferate și o mai mare elasticitate în analiză este absolut necesară. Niciodată granitele dintre genurile literare nu au fost prea transante, dar niciodată ele nu au fost atît de respinse ca astăzi. Impunîndu-se o acordare optimă a ochiului critic în actul lecturii, se impune în același timp o acordare optimă a procedeului la intenționalitatea operei în actul creației. Improvizațiile epatante sau gratuite de scheme de limbaj sau de situații au rolul nefast de a discredita nu numai autorul și opera sa, dar însuși procedeul. Evitarea inadecvării apare astfel nu numai ca un deziderat, ci ca un imperativ.

MARIAN POPA

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

nicolae țic

S-a născut în 1929 într-un sat din Regiunea Hunedoara. Urmează cursurile „Liceului de băieți" din Deva, apoi pe cele ale Facultății de filologie din București. A lucrat ca ziarist în redacția „Scînteii tineretului", în prezent e redactor la Studioul Cinematografic „București".

Debutul editorial al lui Nicolae Țic, în 1957, a însemnat un succes: „A doua moarte a lui Anton Vrabie". Nuvela are o sumă de virtuți care îi garantează durabilitatea. Punctul de plecare e în cîteva psihologii țărănești pe linia „cazurilor" lui Marin Preda. Oamenii sînt niște întunecați, dar o răscruce a timpului răzbate conștiințele, schimbări sociale distrug zona morții morale. Momentul istoric e al împroprietăririi. Sînt dezbătute întoarcerile dramatice ale țăranilor către firescul simțirii și al comportamentului, răsucirile, ieșirile din mizerie și din singurătate, o cuceritoare aspirație spre echilibru și frumusețe morală. Cele două morți sufletești ale lui Anton Vrabie vin din neaderența la acest efort colectiv de limpezire; e un mers împotriva curentului, o zbatere zadarnică, încrîncenată, o mare singurătate și o înstrăinare care îl vor izola.

Cu „Profiluri" (1959) Nicolae Țic experimentează formula reportajului-portret. Modalitatea e interesantă și ea se va prelungi în toată creația autorului, dar mai ales în cele două romane „Ora 6" (1960) și „Anii tineri" (1961).

O vădită atitudine polemică în raport cu tipul de reportaj grandiocvento-patetic determină cultivarea unor mijloace de expresie simple. Se naște astfel o nouă poezie a reportajului, sobră și austeră, de o tonalitate fericit răspicată. E momentul faptului divers, al eroismului simplu, cotidian, țîșnind din mijlocul evenimentelor. Scriitorul e călător, martor al unei realități socialiste geografice, poet al ei de dinăuntru. Consemnarea faptelor e internă nu exterioară, există modalitatea de a te situa în mijlocul evenimentelor, de a le considera firesc și a le consemna familiar. O anumită dezinvoltură e necesară, și Nicolae Țic o posedă. Coabitarea autorului cu timpul său e firească. Pericolul apare abia în vecinătatea tipologiilor pe care le creează. Eroii toți sînt tineri. Biografia unei generații asuprite devine biografia primilor constructori pe șantiere, alte limpeziri se produc, e un nou sens al unei mișcări colective. Valabilitatea acestui tip e mai durabilă însă din punct de vedere al întregii creații a autorului decît considerată individual. Se intuiește mai ușor un erou colectiv și mai greu cazurile particulare. Astfel, se poate vorbi de un moment general în planul conștiințelor, al dezlănțuirii, un prag ireversibil între umilințe și demnitate. Sînt biografii ale lui *ieri*, toți eroii au asemenea biografii, se creează conștient biografiile lui *azi*, o iluminare progresivă de caractere se produce. Povestirile lui Țic sînt bîntuite de o vitalitate copleșitoare. Tinerii au date temperamentale distincte, sînt firi entuziaste în care sentimentele irump năvalnic, e o bogată risipă de gesturi și vorbe, o dăruire totală muncii; e curaj și luciditate, o țărănie sănătoasă, bolovănoasă și puternică.

Uneori investigațiile sufletești rămîn exterioare, prefacerile sînt simple, biografiile lineare, schematice. Dificultățile de construcție, de asamblare a epicului vin tocmai din această suprasolicitare a citorva date fundamentale, fără modificări de structură. Faptele nu constituie lanțuri logice ale unei acțiuni, nu există desfășurări spre deznodămînt și concluzie.

Reportajele lui Nicolae Țic se petrec pe șantier, oriunde începe munca. Ambianța naturală a romanului „Ora 6" e mediul minier. În „Anii tineri" e vorba despre o schelă petroliferă. Considerate în continuarea firească a „Profilurilor", cele două romane vor prelua implicit calitățile și cusururile acestora, pentru că în proza lui Țic, caz unic, se poate vorbi de teme, idei și personaje statornice, leit-motiv generator al unui univers propriu, decurgînd din varietatea excepțională a prezentului socialist.

Sub raportul expresiei „Un vals pentru Maricica" (1963) e o carte plăcută. Eroul, Ilie Motronea, e altul din multele portrete posibile ale „Profilurilor": alt șantier, altă configurație etică. Există însă o voluptate a cuvintelor în această carte, înclinația de a povesti și de a se lăsa ascultat, o inteligență la pîndă gata să izbucnească. Umor subteran, molipsitor, ironie, sarcasm, jocuri de fraze capabile de surprize, dialog bătăios, năstrușnic pe alocuri, vervă generatoare de bună dispoziție.

Povestirile însumate în „Vîntul de seară" (1962) sînt mai atente cu latura experiențelor intime ale eroilor lui Țic, aceiași eroi — constructori ai socialismului — deja cunoscuți. E o invitație acasă, între prieteni, e vorba de dragoste și de destindere spirituală, e un volum de răgaz al scriitorului luptător cu viața. Remarcabile prin concentrația dramatică „Ploaia", „Amintirile", „Un fum de țigară". În seria refacerilor biografice (nu sînt puține în opera lui Țic), „Orașul cu o mie de blesteme" plasează la nivelul anului 1946 destinul lui Ilie Strihan, secretarul de partid din „Anii tineri", acum (mai tînăr) secretar al unui comitet de plasă. Izbînda cărții rezidă în capacitatea de a sugera atmosferă. Mijloacele sînt moderne, ale cinematografului: luări de vederi izolate și panoramice, secvențe-instantanee etc. E un sfîrșit canicular de provincie prăfoasă în care au loc evenimente politice, se perindă tipuri de burghezi negustori, descrișì simplu sau complicat, neutru, grotesc, alteori caricatural. E o tehnică Eastman-color, consum de gesturi și de întîmplări, bîlci politic provincial, agitat și penibil cu sugestii de coșmar. Pentru comuniști autorul are cuvinte simple, firești, cuvinte generatoare de înnoiri sociale. E o companie odihnitoare. Dar sobrietatea nu e completă. Nu știu ce dulcegării, soluții de travaliu nerealizate, o irascibilitate a autorului consumă înainte de vreme sfîrșitul unor destine.

SÂNZIANA POP

SCRIERI:

A doua moarte a lui Anton Vrabie (1957); Profiluri (povestiri și reportaje) 1959; Ora șase (roman) 1960; Anii tineri (roman) 1961; Vîntul de seară (povestiri) 1962; Un vals pentru Maricica (1963); Orașul cu o mie de belsteme (1965).

SCRIERI DESPRE: Selectiv

Pentru *„A doua moarte a lui Anton Vrabie"*, *„Profiluri"*, *„Ora 6"*, și *„Anii tineri"* a se consulta volumul „Prozatori contemporani" de Ion Vitner (bibliografie).

Pentru *„Vîntul de seară"*: (1962)). Ov. S. Crohmălniceanu, G. literară; Ion Lungu, Steaua; N. Manolescu, Contemporanul; I. Oarcăsu, Scînteia.

La *„Un vals pentru Maricica"*: (1963). E. Simion, G. literară; E. Luca, Contemporanul; Paul Georgescu, R. liberă.

La *„Orașul cu o mie de blesteme"*: (1965), E. Luca Contemporanul; L. Raicu, G. literară; S. Movileanu, Scînteia; V. Ardeleanu, Steaua.

sorin titel

S-a născut la 7 decembrie 1935, în comuna Margina-Făget, Regiunea Banat. A urmat liceul la Lugoj și Caransebeș, apoi cursurile Facultății de filologie din București. Debutul și-l face la revista Tribuna. *A fost un timp profesor. Actualmente este redactor la revista* Orizont *din Timișoara.*

Așa cum s-a observat de la apariția volumului de debut, personajele lui Sorin Titel aparțin unei tipologii relativ restrînse, care se pot circumscrie foarte bine unei scheme familiale, schițele alcătuind episoade disparate ale unui posibil roman. Această apariție a fost întîmpinată de critică cu o unanimă recunoaștere căreia i se adăuga, ca un supliment de elogii, mirarea în fața unui tînăr scriitor îndrăgostit de cotidian, respingînd spectaculosul, neobișnuitul. De fapt, fără a încerca să diminuăm cu ceva meritele reale ale scriitorului, această aserțiune nu se verifică; Sorin Titel este un scriitor pasionat de spectaculos, substanța schițelor sale se nutrește din evenimente grave, ireversibile, punctează momente unice în traiectoria vieții eroilor săi. Numai că această pasiune nu se traduce printr-o epică spectaculară ci printr-o tensiune conținută, reprimată și cu atît mai profundă, printr-o „angajare" aș spune, în sens moral, a personajelor. Mișcarea nu este de domeniul grafic ci se consumă pe planul, infinit mai uman, mai cuprinzător, al eticii. Tocmai schițele în care epicul (pe care, nestăpînindu-l, autorul îl transformă în anecdotic) este preponderent sau mai exact spus acolo unde analiza, disocierea psihologică este insuficientă, sînt și cele mai slabe, mai adolescente; așa sînt *Pantera neagră*, *Trei sărutări pe o pagină*.

Mutațiile pe care le suferă caracterele eroilor sînt imperceptibile pentru observatorul exterior, uneori chiar pentru ei înșiși, dar analiza lor, acumularea aceasta lentă și aparent nesemnificativă de amănunte cotidiene duce la construirea unei atmosfere dense, neobișnuit de apropiată, de integrată, încît mai de grabă simți decît sesizezi, momentul saltului. Parcursul nu se realizează integral în fiecare schiță, poate doar în *Dimineața*, neobișnuit de matură și de adevărată. Alte schițe surprind doar fragmente, desigur, de preferință tocmai momentul exteriorizării, al hotărîrii: despărțirea, în *Drumul cu căruța*, în *După ploaie*, recuperarea aptitudinii de a iubi în *Iarnă fierbinte*, întoarcerea dintr-o mare durere în *Durerea*.

Așa cum observă încă din prefață D. Micu, punctul de plecare al tuturor acestor mutații, factorul care influențează direct sau indirect evoluția personajelor din acest prim volum, este noua realitate care îi înconjoară, iar această evoluție nu este decît reflectarea (artistică, desigur) a stabilirii unor relații noi în societate. Din această perspectivă se înțelege mai clar aspirația și împlinirea spre demnitate a mai tuturor personajelor lui Sorin Titel, năzuința lor spre puritate care se răspîndește împrejurul lor, antrenînd posibile evoluții și la cei pe care, pentru moment, îi lasă în urmă. Deși s-a subliniat o tendință pedagogică, didactică, prea manifestă în aceste schițe, cele mai bune dintre ele (am numit *Dimineața*, *Iarnă fierbinte*, *Gerul*) au o aparentă detașare, o lipsă de finalitate evidentă care vădesc o siguranță remarcabilă în obținerea efectului, fără a-l supralicita.

Un scurt inventar al temelor acestor schițe este destul de sumbru la prima vedere: despărțiri, moartea ființei, singurătate, dragoste eșuată. Și totuși schițele nu respiră nici un moment pesimismul.

Dimpotrivă. Personajele lui Sorin Titel ele însîle, cum spuneam, năzuiesc spre puritate și demnitate sînt surprinse în momente dramatice ale realizării lor pe plan uman, în momente de mobilizare a tuturor resurselor morale. Pe acest efort, într-adevăr emoționant cu cît e mai sobru, mai interior, de a-și depăși „drama", înflorește un sentiment gingaș, se dezvăluie o dimensiune nouă, umană, a eroului: candoarea, în care acesta își regăsește de fapt tăria. Mobilul final al schițelor este descoperirea omului din fiecare personaj, în cel mai larg înțeles al cuvîntului, iar dorința autorului este de a-și face eroii să descopere pe ceilalți oameni, care trăiesc în spatele ușilor de la apartamentele lor *(Onomastica unui adolescent)*. Aceasta se pare, de altfel, că este și tema unui roman din care autorul a publicat un fragment în *Orizont*. În *Nopțile lui Ștefan*, se face tocmai recapitularea anilor indiferenței, anilor în care „oamenii lăsîndu-l indiferent" cum spune pictorul Ștefan, aspirațiile spre realizarea pe plan artistic îi erau interzise prin simplul fapt că era un mutilat psihic, căruia îi lipsea dimensiunea prieteniei, comunicativității, dragostei, pentru a fi un om întreg și pentru a putea, deci, să-și găsească drumul în artă și în viață.

Notația aparent searbădă, mașinală, cu surprinzătoare intuiții de simbol uneori, servește acumulării în această proză de analiză în care pînă și unele neglijențe stilistice furnizează un efect indubitabil de autenticitate.

MIRCEA ANGHELESCU

SCRIERI:

Copacul (1963).

SCRIERI DESPRE:

G. Dimisianu, Gazeta literară *(nr. 47/1963)*; *M. Bucur*, Luceafărul *(nr. 26/1963)*; *George Muntean* Contemporanul *(nr. 49/1963).*

A*R*T*E

moment plastic

vida geza

Pătrunzînd pe neobservate în lumea sculptorului băimărean Vida Geza, întîiul gînd e acela de a nu tulbura cu prea multe vorbe tactul securii care caută, în trunchiuri de arbore, nebănuite contururi. Dincolo de secure, așteaptă dalta pătimașă, care a întrezărit linia, formele, ființa și caută, acum, clipa contopirii cu ele.

Te apropii încet de bușteni inerți, de rădăcinile informe. În ele dorm chipuri și întrupări care vor fi gîndite și regăsite succesiv, poate pînă în primăvară, poate pînă în toamnă.

Atelierul de pe ulița Ferestreului concentrează răscolitoare cîntece și balade, un pămînt legendar, largi spații maramureșene. În trunchiurile de lemn, bănui trupuri de pasăre sau de luntrii, care așteaptă doar un semn al artistului să te ducă spre un tărîm de miracole.

Semnul acesta îl știai de mult.

Veniseși prin zăpadă, prin vîntul care prefăcea în alb contururi fugitive, rotite pe cadranele expozițiilor de sculptură. Cînd ai bătut la ușa atelierului, erai deja călătorul prin lumea de taină a Marei, a Izei, a Gutiilor, lume în care te însoțiseră chipuri, făpturi, expresii intense și esențiale. Esențiale ca însuși lemnul secular din care le scosese sculptorul, ca însăși vigoarea actului său de creație.

Cu modestie, artistul poporului Vida Geza mărturisește sporul continuu pe care universul de simțire al maramureșenilor îl adaugă eforturilor sale.

E vorba de locuitorii unui ținut unde migala lemnului, a cusăturilor și a țesăturilor se transmite veac de veac, înflorind pămîntul, ulițele și făpturile cu motive de o pregnantă originalitate, cu porți cioplite măiestru, adăugînd văzduhului limpezimea cîntului, vîrtejul horelor.

A duce mai departe arta meșterilor seculari presupune a comunica intens, prin rădăcini organice, cu același climat sufletesc, cu aceeași privire a frumosului artei ca extensiune în natură a unor comori interioare.

Slujit magistral de originalitatea talentului său, Vida Geza a selectat, a evidențiat, din complexitatea firii „moroșenilor", acele trăsături care, dincolo de pitoresc, oferă acestui ținut dimensiunea unui spațiu uman în care ființa poporului român își trăiește cu tenacitate succesiunea creatoare a generațiilor.

Reaflate adesea în lucrările sculptorului, chipurile de mineri, de muncitori forestieri, de lucrători ai ogoarelor deluroase, nu sînt niciodată simple prezențe pasagere în atelierul gemînd de bușteni, de pe Valea Ferestreului.

Prin actul simplu și tulburător al cioplirii, împrăștiind în dreapta și-n stînga așchii, surcele și rumeguș, ai zice că uneltele artistului nu alungă nimic din lemn, că dimpotrivă — crestîndu-l — caută să facă loc acolo unor întrupări măiestre, tulburătoare mesaje către cei ce vor zăbovi cîndva înaintea lor, în ceasuri de contemplație.

Militînd încă din tinerețe pentru eliberarea spirituală a omului, arta lui Vida Geza a exaltat întotdeauna vigoarea, rezistența, tenacitatea omului în fața naturii, lupta lui socială. Contopite cu biografia eroilor săi, deceniile de viață și creație ale meșterului au însemnat întruchiparea unui generos crez artistic. De la transeele Spaniei însîngerate, pînă în pădurile fosforescente de fag ale Gutiilor, secundele acestei vieți au fost tot atîtea fibre intime prin care artistul comunist și-a conectat întreaga sensibilitate, idealurile, la istoria vie a luptătorilor.

Răscolind în pulberea legendelor Maramureșului, meșterul Vida ne-a făcut să înțelegem o stratificare a vremurilor dar și permanența unor

simboluri, ale luptei pentru dreptate socială, ca acela a lui Grigore Pintea Viteazul. Pe urma legendelor a venit însăși viața, cu faptele patrioților maramureșeni din ultimul război mondial, cu opera de construcție care a urmat.

În acest mare flux al înnoirilor, creația lui Vida Geza întruchipează o adevărată rapsodie, statornicire în lemn a unei istorii pe care artistul a căutat s-o înțeleagă aflîndu-se în însuși miezul ei, la izvoarele vii ale inspirației.

Aceste izvoare se află pretutindeni pe cuprinsul meleagurilor sale natale, pe cuprinsul țării întregi — mi-am zis într-una din seri pe cînd, ajutat de albumele și răbdătoarele mărturisiri ale sculptorului, am refăcut drumul bușteniior, al multor legende și simboluri, din pădurile și cîntecele moroșenilor pînă în sălile festive ale expozițiilor.

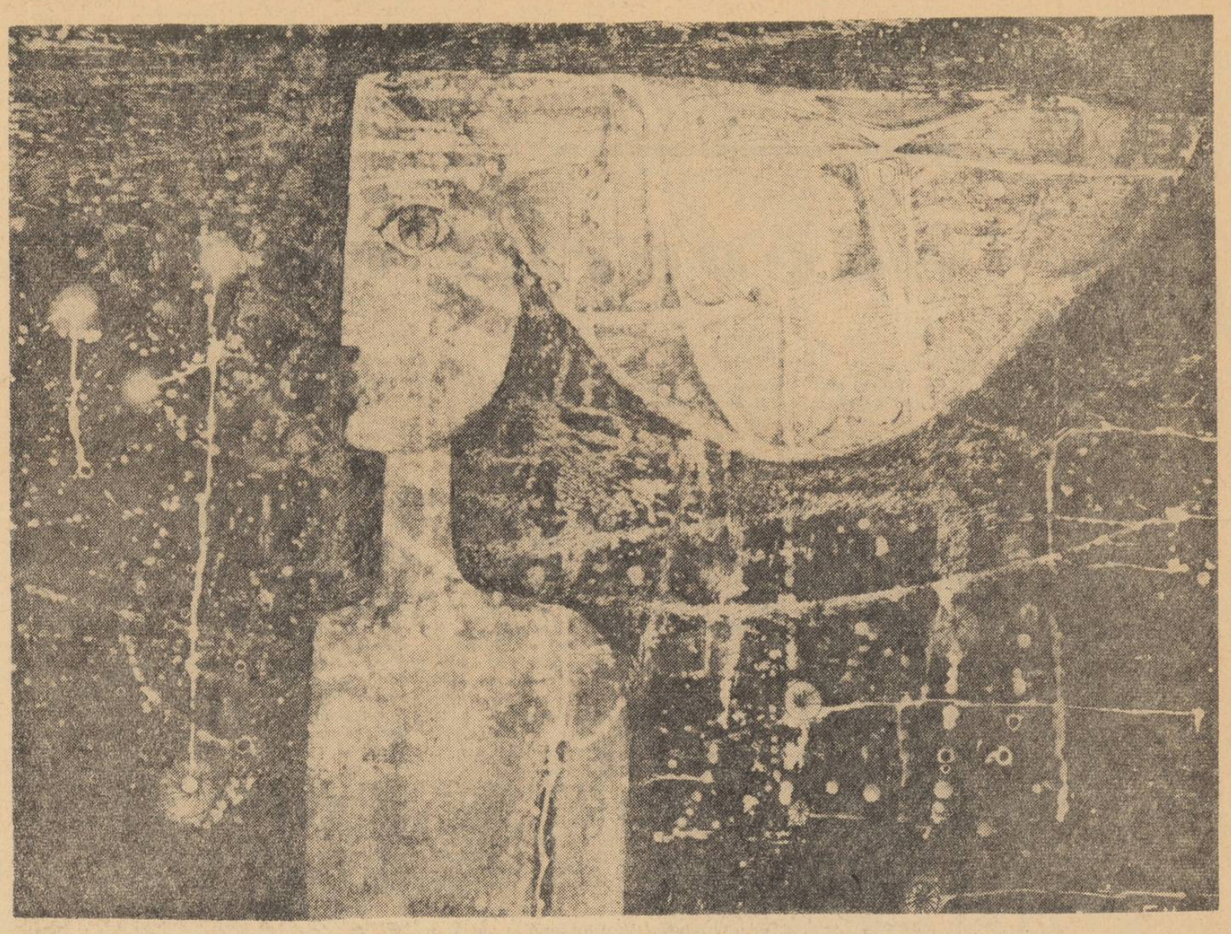
Freneticul „Joc oșenesc", dezlănțuirea omului din „Răscoala", calmul și fermitatea „Judecății lui Pintea", liniștea gravă a celor patru inși din „Intrare în mină" — sînt puncte expresive într-o constelație sigură, care și-a aflat loc statornic în admirația noastră. O complexă confesiune a experienței sale artistice, o reunire bogată a tuturor izvoarelor o întruchipează „Monumentul" de la Carei, ridicat în memoria ostașilor români căzuți pentru eliberarea vetrei strămoșești de sub jugul fascist.

Contemplîndu-l, detaliu cu detaliu, am regăsit în el o adevărată istorie maramureșană, concentrată pe date esențiale. De la chipul țăranului care simbolizează luptele poporului din trecut, istoria trece prin „Poarta jertfelor" — temerară și stilizată transpunere în piatră a tradiționalei porți maramureșene — pentru a se contopi cu ostașul român eliberator, și a urca mai departe, în eternitate, prin obeliscul amintind deopotrivă un steag, un turn de veche biserică maramureșană, un acoperiș țuguiat al caselor simple de munte în care, neîntrerupt, se nasc și cresc oamenii, luptătorii, eroii.

Undeva în această istorie, în acest spațiu geografic și omenesc, izvoarele pe care le căutam și-au dat întîlnirea pe care o bănuiam, întîlnirea unei biografii de „artist al poporului" cu însuși acest popor, pe care îl slujește cu arta sa. Maramureșenii de pe valea Izei i-au cerut sculptorului să le fie reprezentant în Marele Sfat al țării, poate cea mai emoționantă solicitare ce i se poate face unui artist din partea eroilor săi.

Aici, în atelier, sufletul maramureșenilor se reflectă mai bogat și mai nuanțat decît într-o oglindă. Pădurarii și cioplitorii satelor îi „rețin" cu dragoste orice buștean li se pare demn de dalta sculptorului. Minerii îl au adeseori în mijlocul lor. Cel mai îndrăgit veșmînt, de lucru, îi e „uiosul" dăruit de oșeni. Legendele maramureșene, cărora Vida Geza le-a consacrat o bună parte a lui 1965, aduc semnul continuității generoasei fantezii populare. „Omul de la miezul nopții", „Fata pădurii", „Tînjala", ca și atîtea alte mituri ale veacurilor Marei și ale Săsarului, sînt izvoare din care răsar neîntrerupt înțelesuri, spre care dalta neostenită a sculptorului face lumină. În plină efervescență a artelor plastice românești, te apropii de casa meșterului cu simțămîntul că îți vei împrospăta încă o dată o exemplară lecție de măiestrie, de probitate și tinerețe spirituală.

MIHAI NEGULESCU



EUGEN MIHAESCU: „Frumoasa mea" (Galeria Pauli – Lausanne)

SPORT

despre campionatul lung și încă ceva

Magia pe care-o exercită fotbalul asupra publicului de la noi (eu susțin că și asupra unui număr de cronicari, căci numai astfel se explică șuvoaiele de adjective și, uneori, după cîte o victorie, dulcea și puțin periculoasa legănare în iluzii) impune revenirea la o discuție mai veche : campionatul lung. La vremea cînd sugeram o formulă 18 (și nu e mult de-atunci) s-au ridicat împotrivă-mi cîteva nume prestigioase care mi-au îngropat propunerea sub niște șiruri de frază ca acestea : bun băiat, dar e prea tînăr, vai, zglobia vîrstă a tinereții cui nu i-a jucat festa ! (Pe unii i-am înțeles ; m-au plictisit doar cei ce mă mustrau agramatical).

Mai bătrîn cu un an, viu din nou și zic : campionatul lung, cu 16 sau cu 18 echipe, dă posibilitate de șlefuire aproape tuturor jucătorilor. Nu face să readuc pe masă toate argumentele înșirate mai de mult, aș apela, totuși, la unul de ultimă oră furnizat de recenta consfătuire a antrenorilor din toată țara. Acolo s-a afirmat că fotbaliștii C. Dan (Rapid) și Grăjdeanu (Știința Cluj) au jucat, anul acesta, cîte 65 sau 66 de meciuri (dintre care vreo 25 în națională, adică verificări, întîlniri amicale și întîlniri oficiale) și au fost citați, de presă sau de către specialiști, printre cei mai buni oameni ai acestui sezon. Mai mult, se spune că ambii jucători au terminat campionatul în maximum de formă. E limpede, cred, că în pregătirea celor doi, numărul mare de meciuri cu public și cu mizâ (și asta e totdeauna altceva decît o „primușoară" sau un antrenament la două porți în compania nu știu cărei formații de mina a șaptea) a jucat un rol hotărîtor.

În chestiunea aceasta, mă opresc aici și trec la altă problemă, aceea a jocurilor în deplasare. De cîtiva ani, la noi, mi se pare, cel mai ușor lucru e să tii ceea ce numim cu un termen impropriu echipă gazdă. Gazdele, chiar cînd poartă nume care nu impresionează pe nimeni, cîștigă mai de fiecare dată, iar cînd se-ntîmplă să realizeze doar un meci nul, clubul respectiv atîrnă echipamentul în bernă și declară doliu. Dacă nu mă înșel (și s-ar putea să mă înșel, fiindcă n-am veleități de statistician), în prima parte a campionatului categoriei A, cele 14 echipe, luate la un loc, au cîștigat doar de vreo 12 ori în deplasare. Te cam ia cu răcori, dacă stai să socotești. Iar dacă arunci o privire mai în josul diviziei A, începi să zîmbești în barbă. Un lucru alarmant și care n-a sărit în ochii nimănui : în ultima etapă a categoriei C, nici-o echipă, absolut nici una, n-a cîștigat în deplasare. Se invocă, drept veșnică scuză, publicul și terenul. Mulțumindu-ne numai cu atît, înseamnă să îngustăm adevărul. E vorba aici, în primul rînd, de felul cum înțeleg să-și facă datoria unii dintre arbitrii noștri. Acestor cavaleri ai fluierului îin să le spun că în timp ce la noi nici o echipă de categoria C nu cîștigă în deplasare, în campionatul francez se petreceau următoarele : Nantes, formația din fruntea clasamentului, cîștiga în deplasare la Monaco cu 3—1, iar Valenncienes, principala ei urmăritoare pierdea acasă, la Sedan cu 0—4, (o mică înțelegere ar fi adus-o în frunte). Saint-Etienne cîștiga tot în deplasare cu 5—2, iar în campionatul iugoslav, Voivodina învinge, la Belgrad, pe Partizan, cu 2—1 !

Nu cumva... dar mai bine să schimb vorba căci, cine are urechi să audă a înțeles perfect ce voiam să spun.

Și pentru că la începutul lui ianuarie, echipele, aflate acum în vacanță, își vor relua pregătirile, trebuie spus că terenurile de antrenament sînt insuficiente. Fiecare formație din devizia superioară are nevoie de 3 terenuri, căci a sosit timpul ca echipele de juniori și pitici să nu mai fie scoase din teren pentru a li se face loc seniorilor. Cum să crească și să se dezvolte în alari condiții, schimbul de mîine ? A treia clarviziune pe care vreau s-o ridic. În ultima vreme se susține, avînd în vedere cele două realizate de valoare, obținute de națională în compania Portugaliei și de Dinamo în întîlnirea de la București cu Inter, că am intrat într-o nouă iază, într-un anotimp plin de promisiuni (pe ici, pe colo și mai ales pe la federație, unii tovarăși vorbesc de o perioadă de înflorire nemaipomenită și sînt gata să pună la pămînt, cu vorba, chiar și formațiile Angliei și Braziliei etc.) — eu unul cred că am început, am început numai, *să ne mișcăm mai bine și că, pentru a realiza ceva durabil, e nevoie să invităm și niște antrenori străini și, în același timp, să avem în vedere perfecționarea temeinică a antrenorilor și a jucătorilor noștri.*

FĂNUȘ NEAGU

*

CRONICA TEATRALĂ
DINU SĂRARU

jocul ielelor (II)

Erou al unei drame a „absolutului" — cum singur Camil Petrescu ținea să fie interpretată această piesă — Gelu Ruscanu intră în scenă iradiind sentimentul unei purități incandescente și fiecare gest al său, fiecare replică sînt menite să justifice pentru cei din jur comparația cu „Saint Just". Alăturarea sa luptei muncitorilor socialiști are la bază convingeri politice solide în dreptatea cauzei celor mulți și intervențiile sale — în primul rînd din discuțiile cu Naciunu și Irena — ilustrează o înțelegere superioară, materialistă, a istoriei societății și a imperativelor mișcării muncitorești, cuprind observații și formulări care îndreptățesc, împreună cu numeroase situații reflectînd mediul proletar, considerarea piesei „Jocul ielelor" drept prima operă literară românească de înaltă ținută artistică, scrisă de pe poziții socialiste, într-un înțeles foarte apropiat de acela pe care-l acordăm noi astăzi expresiei ca atare. **Aceasta** în 1914 ! Dar ceea ce susține și mai mult afirmația este, cum spuneam la începutul cronicii, răspunsul pe care Camil Petrescu îl dă, prin eroii proletari ai presei, actului tragic întreprins de Gelu Ruscanu. De remarcat în această ordine de idei că Gelu Ruscanu nu este numai intelectualul cinstit, dar izolat, într-o societate potrivnică și căreia îi cade victimă, așa cum se întîmplă cu mulți eroi ai literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale și, evident, cu eroii de mai tîrziu ai lui Camil Petrescu. Gelu Ruscanu nu este un izolat și nici nu intră în scenă ca un învins. El este un angajat conștient alături și împreună cu forțele cele mai înaintate ale societății în lupta pentru dreptate socială. Destinul său tragic își află izvorul deci nu în izolarea față de lume sau în încercarea eșuată a compromisului, ci într-un viciu de logică pură, ceea ce ne-a făcut și pe noi să situăm prezența lui ca devansînd cu decenii o întreagă literatură, literatura existențialistă. Dăruirea sa ideii de dreptate este atît de halucinantă, încît îl face să desprindă acest ideal de rosturile și sensurile sale sociale, păstrîndu-l în zonele pure ale unui platonicianism absolut. **„E vorba de idei în sensul lor platonic** — spune Camil Petrescu — **cine a văzut ideea nu mai poate rămîne întreg omenește, nu mai rămîne întreg cel care a văzut noaptea pe lună în pădure, jocul ielelor".** Poate părea forțată apropierea pe care o facem în continuare, dar adevărul în esență acesta este: nu numai orgoliul nemăsurat — cum crede și Praida — îl conduce je Gelu Ruscanu la sinucidere, ci și conștiința imposibilității realizării absolute a ideii sale de dreptate, ca o concluzie izvorînd din confundarea propriei lui experiențe personale de viață, respectiv a existenței sale individuale cu aceea a umanității întregi. Situația amintește evident de viciul de logică al existențialismului. La cel care a înțeles să-și pună întreaga viață în slujba unui ideal socialist, constatăm un brusc și imens hiatus între logica gîndirii sale și aceea a clasei pe care o slujea cu devotament. Camil Petrescu nu analizează în această piesă procesul care a condus la tragicul deznodămînt, decît sub un aspect special și anume acela al motivării unei mistice a fatalității. Istoria aflării adevărului de către Gelu Ruscanu cu privire la chipul moral al tatălui său și al sfîrșitului acestuia, repetarea împrejurărilor în care se produce sinuciderea lui Gelu Ruscanu, ca și a faptelor relatate de presa franceză cu privire la moartea unui ziarist angajat într-o situație similară cu a eroului nostru, implică noi considerații, de natură să lărgească motivarea sinuciderii prin apel la datele unui anumit psihologism, la modă atunci și cu un larg ecou în literatura vremii. Acest aspect nu ne interesează în rîndurile de față, el poate face obiectul unei analize, venind să detecteze influențe suferite de scriitor, datorită unor lecturi filozofice de largă circulație în acea vreme.

Revenind la obiectul strict al interesului nostru, va trebui să urmărim în ce măsură și cum se manifestă replica dată actului definitiv la care recurge Gelu Ruscanu. Aducînd în scenă personaje reprezentînd mediul proletar organizat, Camil Petrescu ne dă în această piesă primele portrete autentice de muncitori socialiști din literatura română. Tipografii, în primul rînd, apoi acel emoționant portret al deținutului politic Boruga, în sfîrșit inginerul socialist Praida, recompun o imagine stenică a unei lumi avînd viitorul de partea ei. Dar expresia cea mai grăitoare și-o află această lume în replica pe care Praida o dă procesului de conștiință întreprins de Gelu Ruscanu în fața lui. Acuzînd descoperirea unui trecut care n-ar mai putea îndreptăți în nici un fel, pentru propria lui conștiință, prezența în bătălia închinată ideii de dreptate (**„oricine poate pune mîna pe sabia dreptății ?", „oricine are dreptul să facă să triumfe adevărul și dreptatea"**) Gelu Răscanu primește din partea lui Praida un răspuns categoric și semnificativ.

„Tovarășe Ruscanu, ia seama... dezmeticește-te... nu te lăsa dus de șuvoiul întrebărilor și răspunsurilor fără sens... e aici o mentalitate individualistă... delirul acesta ideologic este foarte periculos... nu părăsi terenul solid al camaraderiei... nu te aventura pe apele turburi ale întrebărilor fără răspuns... Ai vanitatea de a pricepe și a hotărî... e grav, tovarășe... nu e scăpare decît în gîndirea laolaltă... te pierzi dacă te depărtezi de organizație... în mocirla asta a îndoielii, cu cît te zbați mai mult, cu atît te duci mai afund... simte umărul tovarășe... și vei vedea cum se limpezesc toate... adevărul și dreptatea sînt acolo unde sînt bloc cei asemenea dumitale..." sau **„...și noi prețuim ideile... dar le cunoaștem înțelesul... ideile sînt așa ca Steaua polară... să meargă oamenii spre ele cînd au un cîrmaci bun... dar nimeni nu s-a gîndit vreodată să ancoreze în Steaua polară".**

Luciditatea replicii lui Praida se face ecoul unui punct de vedere pe care noi îl considerăm astăzi al nostru, prin sensurile filozofice pe care le cuprinde. Sfîrșitul lui Gelu Ruscanu nu înseamnă sfîrșitul luptei pentru dreptate, nici imposibilitatea ideii de dreptate, nu încheie tragic decît o singură experiență umană. Dramaturgul demonstrează categoric, prin prezența lui Praida, ineficiența căii alese de Ruscanu, absurditatea ei. Concluzia dramei înregistrează în conștiința spectatorului compasiunea pentru destinul lui Gelu Ruscanu, dar nu și adeziunea, aceasta din urmă fiind acordată lui Praida, filozofiei lui. Făcînd procesul experienței lui Gelu Ruscanu, Camil Petrescu are în vedere, chiar dacă nu cu toată claritatea, pe eroul **„altor revoluții"**, cu sensul de sociale. E într-un fel vorba de procesul desprinderii ideii de realitatea socială care a generat-o.

*

Nu intenționez să stăruiesc asupra sondajului pe care îl realizează dramaturgul, cu această piesă, în societatea vremii, asupra excelentelor portrete de politicieni din epocă, sau asupra sondajului încercat în psihologia umană.

Despre acestea s-a vorbit și se va mai vorbi.

Stufoasă, arhitectura dramei nu este totuși mai complicată decît a altor lucrări din dramaturgia contemporană asupra cărora se insistă îndelung și la noi de către unii exegeți, gata să le justifice oricare din lipsurile lor de ordin dramaturgic propriu-zis. Sînt și în „Jocul ielelor" episoade de o lungime nemotivată, afectate de melodramatism desuet, cum sînt scenele dintre Maria și Sinești sau Maria și Gelu Ruscanu, sînt și momente a căror prezență nu este justificată direct de economia piesei — (exemplu, sinuciderea familiei pianistului), — după cum mi se pare subțire și nemotivată prezența copoiului de la siguranță, sau, absolut ieftină, aducerea în scenă a actriței de varietăți. Toate acestea constituie excrescențe pe trunchiul solid al dramei și nu mi se pare că evitarea lor de către un regizor ar constitui un sacrilegiu la adresa operei dramaturgului. Din acest punct de vedere împărtășesc opinia lui Brecht.

Un binecunoscut motiv pentru istoria literară îl constituie relevarea diverselor influențe în opera unui scriitor. Cineva a depistat în „Jocul ielelor" influențe din Ibsen, ele sînt posibile, dar nu mi se par atît de importante, cît mi se pare important de subliniat faptul că ne aflăm în fața unei drame sociale atît de puternice, cum puține pot fi întîlnite, nu numai în literatura noastră, și aș vrea să remarc, că în afară de Gorki, în acea vreme, nimeni nu a adus pe scenă cu atîta forță de convingere, chipul proletariatului organizat, văzut de pe pozițiile concepției sale despre lume, cum a făcut Camil Petrescu. Aceasta constituie un motiv prețios de mîndrie pentru noi, cei care astăzi clădim edificiul literaturii socialiste. În această piesă literatura României socialiste își află o frumoasă tradiție pe care sîntem datori s-o valorificăm așa cum se cuvine.

Dar, cu acest prilej, se mai face simțită, nevoia unei precizări. Jucăm în teatrele noastre, și îndeosebi în această stagiune, lucrări interesante aparținînd dramaturgiei contemporane, în special din Europa occidentală, și discutăm despre ele, ca despre niște unice descoperiri ale unor modalități moderne, fără a încerca o cît de mică confruntare a lor cu izbitoarele realități din acest punct de vedere ale propriei noastre literaturi dintre cele două războaie mondiale — și opera dramatică a lui Camil Petrescu este un exemplu elocvent. Receptivitatea noastră apare în acest fel unilaterală, îngustîndu-ne flagrant orizontul și obiectivitatea judecăților de valoare. Ceea ce vreau să subliniez este că așa numitul teatru de idei își are în literatura română reprezentanți de seamă, unii din ei, așa cum este Camil Petrescu, înscriindu-și numele, primii, în dreptul unor opere care au deschis în Europa drumuri fertile creației și asupra cărora critica noastră are datoria de a stărui cu îndreptățită satisfacție.

*

Spectacolul lui Crin Teodorescu — pentru că se poate vorbi despre modalitatea regizorală în care a fost tratată această piesă — are meritul, cum spuneam, de a fi privit opera fără nici una din prejudecățile care au alimentat neîntrerupt încercările, cel mai adesea nereușite, de a înscena teatrul lui Camil Petrescu.

„Să nu-și închipuie nimeni — zice regizorul — **că spectacolul se joacă de dragul investigațiilor interioare, a complacerii în psihologism, a delectării în contemplarea suferinței (care e din belșug în piesă)".**

Într-adevăr, reprezentația nu ne oferă așa ceva, și este foarte salutară concepția regizorului, dar regret că acesta n-a mers pînă la capăt în sensul în care discutam despre slăbiciunile reale ale piesei. Sînt momente în piesă cînd George Constantin (Sinești) și Leopoldina Bălănuță (Maria) dau destulă apă la moară melodramatismului. Scena din alcov e un exemplu. George Constantin șarjează char în evidențierea substratului freudist al replicilor sale și distonează cu simplitatea elegantă a desfășurării generale a acțiunii. La fel se petrec în cîteva împrejurări lucrurile, cu Ionescu-Gion, (Gelu Ruscanu) în scenele cu Maria. Aici intervine însă, cred, viciul fundamental al acestui spectacol : alegerea actorului care să-l interpreteze pe protagonist. Creația lui Ionescu-Gion poate fi aplaudată într-adevăr, dacă acceptăm că eroul lui Camil Petrescu este acela pe care ni-l înfățișează actorul. Ionescu-Gion risipește talentul său robust într-o interpretare prestigioasă de mare ținută artistică, dar care eu cred că este a altui personaj decît Gelu Ruscanu. În primul rînd, datele fizice ale actorului, nu concordă cu chipul acestui erou așa cum ni-l descrie Camil Petrescu și așa cum ar trebui să ne apară el din textul piesei : **„Gelu e un bărbat ca de 27—28 de ani, de o frumusețe mai curînd feminină, cu un soi de melancolie în privire chiar cînd face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta îi dă o autoritate neobișnuită".** În scenă intră însă un bărbat maturizat înainte de vreme, cu un rictus amar, propriu unei conștiințe răvășite, cu sentimentul explicit, în fiecare intonație, al unui învins. Halucinarea omului care a văzut idei nu are la Gion strălucirea pe care o presupun replicile personajului, acea fierbere, nerăbdare, acea incandescentă lumină, acea vibrantă ardere interioară care să justifice brusca hotărîre a sinuciderii. Dimpotrivă, personajul interpretat de Ionescu-Gion acuză o continuă prăbușire interioară, o îndărătnicie tristă, nu o voință transfigurată de idei, o apăsare bolnăvicioasă. M-aș fi așteptat să văd în scenă pe acel tînăr furtunos, care să-mi justifice și marea pasiune pentru o femeie, și puterea de **„a vedea idei"** și de a fi robit de ele, ca de jocul ielelor, **„un stîlp de lumină"** cum spune Maria.

Rolul Mariei a cunoscut o realizare care n-a depășit posibilitățile unei actrițe, înzestrată cu o rară putere de transmisie și de electrizare a publicului, cum este Leopoldina Bălănuță. Prea multă modestie și sfiicîune și cuminție mediocră a pus actrița într-un rol care oferea atît de mult, rolul unei „eroine" de roman senzațional.

Foarte apropiat de cerințele rolului, dificil, e drept, a fost Constantin Codrescu în Praida. Au fost cîteva momente realmente frumoase, cînd actorul a făcut să se simtă în sală, forța și luciditatea judecății acestui personaj deosebit de interesant. Cu o vervă plină de savoare și cu o degajare scenică de mare autenticitate, Ion Marinescu a cucerit simpatia sălii interpretînd pe secretarul de redacție Penciulescu. Delicată și elegantă mi s-a părut apoi portretizarea de către Florin Vasiliu a corectorului umil, tipul poetului pur dar minor, cunoscut de redacțiile epocii în care s-a și rătăcit pentru totdeauna.

Creația spectaculară a acestei reprezentații se datorește după părerea mea, lui George Constantin (Sinești). Iată, pe măsura rolului, un portret remarcabil al unui politician veros din epoca respectivă, cinic și desfrînat, cheltuind o inteligentă diabolică pentru a cumpăra conștiințele sau cel puțin pentru a le deruta și distruge, siqur de sine și stăpîn, disprețuitor și umil din ipocrizie, calculîndu-și cu înfiorător sînge rece jocul cu prada. Dialogul cu Gelu Ruscanu constituie, după părerea mea, în sine, o demonstrație strălucită a virtuților acestui tînăr actor, care, în 1965, a fost cel mai bun actor al anului teatral.

Corectă, dacă nu neîndemînatecă, mi s-a părut scenografia acestui spectacol, deși intențiile le-am înțeles și le-am acceptat. Dar numai cu intențiile...

Revenind, păstrez amintirea unei reprezentații care, judecată din punctul de vedere inițial al direcției de scenă, promitea foarte mult. Un viciu de distribuție, repet, fundamental — cred eu — și lipsa unui mai pronunțat curaj de a merge pînă la capăt, l-a frustat pe Crin Teodorescu de un mare succes. E totuși, pentru prima dată cînd un regizor se apropie obiectiv de creația lui Camil Petrescu dintre cele două războaie mondiale și acuză o reală receptivitate față de ea, și pentru aceasta, Crin Teodorescu și-a cîștigat prețuirea noastră.

COMITETUL DE REDACȚIE

I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
A. L. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SĂRARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică :
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecă Națională Odobescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 4 (195) Sîmbătă 22 IANUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

drumul glorios al unirii

Istoria poporului român, popor de baștină în aceste locuri, unde a trăit și a murit Decebal, este plină de frămîntări, de înălțări și de victorii. Bătăliile pe care le-am pierdut de-a lungul anilor au fost numeroase, fiindcă numeroase au fost și piedicile care ne-au stat împotrivă. Cele pe care le-am cîștigat, însă, au fost și mai numeroase, infinite. Și dintre acestea, cea mai de seamă rămîne bătălia dată, în timp și împotriva timpului adeseori, pentru afirmarea unității noastre de limbă și de simțămînt, factor important dacă nu chiar esențial în existența unui popor. Cred că sînt puține cazurile în care un popor își cucerește unitatea și libertatea atît de greu, după ce a fost supus atîtor încercări, începînd cu ocuparea și fărîmițarea teritoriului propriu — a Daciei felix — trecînd apoi pe sub apăsarea semilunei și a stemei habsburgice. Imperiile își disputau aici interesele și pretențiile, înrobitoare toate, menite să ne transforme în slugi, pe noi ca și pe alții.

Ideea de unitate, convingerea că sîntem unul și același popor, născut iar nu făcut, a fost și a rămas ani în șir axul de simetrie al existenței noastre, devenind cu timpul însuși sensul acestei existențe. Unii ne-au socotit robi prin naștere, iar alții au crezut, din interes, că sîntem viitură, aluviune istorică pe niște pămînturi pustii. Neadevărurile însă n-au viață prea lungă, chiar dacă pot juca un anumit rol în istorie. Există o dreptate inevitabilă în desfășurarea istoriei, conformă cu sensul principal al progresului. Credința nestrămutată în această dreptate, răbdarea și stăruința, îndîrjirea moștenită de la străbuni — ne-au ajutat să ne realizăm pînă la urmă țelurile fundamentale ale existenței noastre: unitatea și eliberarea. E adevărat, însă, că această credință, ca și alte simțăminte înalte, românești dintru începuturi, — au fost păstrate și înmulțite prin ani de poporul cel mare și adevărat, de cei ce ne-au lăsat moștenire „Miorița", de cei ce umblau cu oile, bătînd bărăganurile și plaiurile Țării, în cîntec de caval și în sunet lin de tilingi. Ceea ce s-a numit transhumanță reprezintă mai mult decît o simplă deplasare în spațiu. Colbul bătut de turme, dus dintr-o parte într-alta a țării, — din Carpați și pînă la Dunăre, din Transilvania lui Gelu și pînă în Dobrogea lui Mircea — a fost colb de aur, pulbere de nestemate, din care s-a plămădit apoi sufletul de astăzi al poporului român, suflet înalt și frumos, iubitor de muncă și de lumină, înzestrat cu o gîndire ageră, cunoscător al înțelepciunii, dar și al neîngăduinței, tolerant cu frumusețea și cu voioșia, neîngăduitor însă cu cel care vrea să-i surpe bătătura, iubitor, mai presus de orice, de viață și de libertate, de ceea ce a plătit atît de scump, cu lacrimi, adeseori, și cu sînge de și mai multe ori.

Încredințarea că sîntem unul și același popor și că avem strămoși cu care ne putem mîndri a fost dezvăluită de învățații noștri cei mai de seamă, de cronicari și de corifeii școlii ardelene, care au spart gheața uitării și au scos la lumină șuvoiul scăpărător al unității reale, de limbă și de-o ființă, șuvoiul mîndriei naționale, adus din veac de către cei mulți, de poporul care nu s-a supus niciodată, față de nici o stăpînire străină și înrobitoare. Chiar și înainte de asta, însă, visul acesta străvechi, dorința aceasta latentă și învăpăiată a scăpărat deasupra anilor, ca un vis, ca o vilvătaie ametitoare, ca o chemare la drum, ca un îndemn la viață și la luptă. Actul temerar al Marelui Mihai, numit pe drept cel viteaz — primul dintre cei ce au vrut să realizeze Unirea — nu poate fi socotit decît o pilpîire îndrăzneață a curajului, într-o epocă grea și potrivnică unei asemenea izbînzi. «Atunci, spune Nicolae Iorga într-o evocare, minunea care după trei sute de ani încheiați nu ni poate ieși din minte, cum nu ni va ieși cît vom dăinui pe lume, se împlini. Prin porți care s-au dărîmat de mult, ca și izbînda noastră, un „valah" intră în Bălgradul crailor Ardealului, îmbrăcat în hainele lor de paradă și aducînd după el oștile românești, mulțimile „ciobanilor" care biruiseră și steagurile purtînd crucea răsăriteană înălțată pe cîmpul bătăliei cîștigate. Și în petreceri, și în gînduri triste, și în prevederi grozave, a stat luni de zile aici pe acest petec de deal ardelenesc Mihai, voinicul nostru, viteazul nostru, stăpînind din Sătmar pînă în fecuime și din codrii Maramureșului pînă la Dunărea cîntecelor străbune».

Visul lui Mihai Viteazul, visul tuturor voievozilor care s-au ridicat împotriva cotropirilor străine, visurile tuturor celor care s-au jertfit pentru libertatea poporului — au intrat adeseori în pămînt. Întunecîndu-se au intrat, dar de murit n-au murit niciodată, înălțîndu-se și izbucnind în zare, ca niște focuri. Sîngele eroilor se topea în pămînt, ruginea și se prefăcea în văpaie, în flacăra care lumina Țara, cînd într-o parte cînd într-alta, cu aceeași tărie însă, cu tăria pe care i-o dădea pămîntul ei întreg. Legătura dintre aceste văpăi, dintre bătăliile care ne-au însoțit și ne-au perpetuat existența, se făcea prin același pămînt viu și sensibilizat, prin simțămîntul care ne-a legat pe veci de Carpați și Dunăre. Horia, răsculatul, poate că nici nu știa de Voievodul care murise decapitat pe Cîmpia Turzii, dar îi ducea mai departe visul, luptînd pentru afirmarea și eliberarea fraților săi, a neamului care îl născuse. Și poate că nici Tudor nu știa de Horia, dar îi ducea și el visul mai departe, cu același preț al vieții. Și poate că nici Iancu, neuitatul și nerăsplătitul, nu știa de ceilalți, de toți dar — ca și ei — el era un luptător, unul dintre cei mai viteji. Și poate că nici ceilalți, cei mulți, nu știau întotdeauna de toate jertfele și de toate tributurile fraților lor de sînge și de limbă, — dar le cunoșteau în schimb pe cele mari și esențiale. Și dacă le era greu într-o parte a Țării, oamenii se strămutau în altă parte a ei, fără a avea sentimentul că se strămută în străinătăți, dimpotrivă, purtîndu-se și umblînd peste tot ca la ei acasă.

În anul 1859, cînd s-a realizat Unirea Principatelor, poporul întreg s-a bucurat. Toate provinciile românești au luat parte cu însuflețire la această sărbătoare, cîntînd „Hora Unirii", acest cîntec simplu, dar însuflețitor, care ne umple și acum inimile de mîndrie și de bucu-

ION LĂNCRĂNJAN

(Continuare în pagina a 2-a)

grigore hagiu — trei sonete despre unire

horele unirii

Flămîndă țara își cerea dreptate
și în albirea limpedelui ger
înfierbîntatul dor de unitate
o răsfrîngea deplină spre alt cer.

Acelei rădăcini spre noi plecate
acelui dulce-al nostru emisfer
îi sîntem azi a doua jumătate
sporită însă-n muguri mai sever.

Și ianuarie punea altoi
pe gura unui rai al fericirii
și-n măduvele arborilor goi

Se-adăuga istoria gîndirii
alunecînd prin viscol către noi
pe roata largă-a Horelor Unirii.

Tăiat decît în marmoră mai fin
la capătu-ndelungilor străbanii
profil răsăritean de iacobin

În sînge să-l purtăm mereu cu anii
medalia-nsoțită de destin
pe pîinea proaspătă i-o bat țăranii.

vodă cuza

Ochi mari și-ntunecați frumos în unde
cu tot ce-i dat să vadă suprapuși
privirea lor în timp se-ntrepătrunde
și fulgeră cu duhul celor duși.

Obraz de mag de neam din nou răspunde
aprins din rugul propriei cenuși
îi vede răsăritul calm de frunte
întreaga țară înflorită-n uși.

sentiment patriotic

Mîndria de a fi dintotdeauna
înfipt la baza țărmului natal
și solidar și înfrățit și una
cu sentimentul ei național.

Mai tainic îți vorbește ție luna
vei ține-n piept mereu un dor de val
pe care oricît l-ar umfla furtuna
întreg rămîne ierbii de pe mal.

O țară ești și tu neîncetat
cu țara ta cea mare-mbogățită
într-un sistem de-oglinzi echilibrat

Făptura ta în miez e liniștită
pe-orbita ei de timp ce i s-a dat
de două inimi la un loc gîndită.

romanul unirii

Lunga și luminoasa poveste a Unirii românilor sub un steag ar trebui redactată în termeni shakespeare-ieni, într-atît este de dramatică și cere geniu. Rezumatele didactice sublimează sau minimalizează istoria, vorba calpă lipsește faptele de conținut și încă ducem dorul unei istorii vii a națiunii, lipsite de grandiloc vență, întemeiată pe datele ferme ale timpului trecut, împînzită cu mărturii cutremurătoare.

Preludiul narațiunii visate de noi ar trebui să fie o evocare a documentelor elaborate la lumina luminării, în chilii singuratice de către acei mari bărbați ai neamului nostru, care au vegheat ca nimic din ceea ce trăia poporul să nu se risipească în trecerea timpului nemilos. O, unde sînt acele frunți gînditoare de călugări dedicați spiritului, așteptînd — lîngă săraca lor bucată de pîine — gîndul cel bun, căutînd în hîrțoage cuvîntul, alegîndu-l din hrisoave sau din limba visătoare a Cazaniilor ce zbura sub altare și se putea risipi? În ținuturi necunoscute, la depărtări vaste, fără a ști unul de celălalt, acești anonimi — abia descifrați în parte pînă în zilele noastre — puneau temeliile unității spirituale ale unui neam risipit de istorie, un neam *întrerupt* mereu, silit să facă față năvălirilor și focului, răpirilor și vexațiilor sistematice. Paralel, Europa ridica catedrale pline de semeție și se închina unui Dumnezeu nepăsător și fudul în timp ce copitele de cai ale străinului jucau în picioare grîul valahului. Aud din cronici acele strigăte fără moarte ale ucișilor, știu cum bate frunza codrului noaptea chemînd românul în pribegie și, dincolo de turlele cerului indiferent, aud slujbele pentru cei căzuți, fără cruce, fără lumînare.

Un popor viteaz, amestec a două seminții mîndre ce se înfruntaseră din necesitate, trebuia să vegheze, aici, la gurile Dunării și să apere ceea ce s-a numit cu un cuvînt mîndru: Civilizația Europeană. Alții aveau o mie de ani de poeme și finisau cuvîntul, în timp ce urmașul sciților veghea focul acoperit într-o graniță de iarbă. În saloane încălzite, se cînta gavota, și spiritul își făcea de cap în urechea intrigaților cînd pe un rîu tulbure și plin de spume, femeile noastre se dădeau morții pentru a nu fi pîngărite de dușman. În micuțele biserici de lut, nici nu se uscase bine varul cînd afară se pregăteau faclele de smoală destinate să le ardă. Aici bătăliile nu aveau grația turniruilor și nu se emiteau proclamații sau amenințări grațioase, fapta cea mai crudă, cum erau violul și stîrnirea adversarului, ținea loc de schimb de amabilități. Temnițele aproape că nu existau din lipsa obiceiului de a păstra prizonieri.

În aceste împrejurări, Țara Românească, împărțită de rîuri și munți, țara noastră rotundă ca o pîine coaptă, visa prin cărturarii ei la unitate. Același grai era rostit în minele întunecate ale Transilvaniei, ca și dincolo de firavul rîu Milcov, tot o vorbă românească răsuna în ceasurile de seară lîngă mare și aproape de firele de colilie, risipite pe o cîmpie mănoasă și arsă de soare.

Fu dat, cum am scris la început, cărturarilor să redeschidă ceasloavele și să scrie cu peană că ne tragem de la Râm și că, odată, acest ținut împărțit și însîngerat fusese Dacia Felix, că pe șoselele lui vechi și întregi, călcaseră bravele legiuni romane, că spice aurite fuseseră smulse din aceste brazde și poposiseră pe mesele Cezarilor. Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino Stolnicul povestesc cucerirea Daciei și măreția strămoșilor. Marele Cantemir, într-o strălucită demonstrație de cultură, pune bazele ideii generale de stat unic. Ienăchiță Văcărescu și Conachi scriau o poezie de inspirație comună. O gramatică asemănătoare trebuia să apropie în timp cuvintele, aceleași în sens și formă. Biblia munteană de la 1688 încorona oarecum aceste străduințe. Se născuse unitatea morală atît de rîvnită. Trebuiau să treacă însă ani pînă să auzim vocea lui Eliade rostind cuvîntul cel mai dorit: *neamul românesc!*

*

Romanul Unirii pe care-l sugerez unor autori talentați ar putea începe după momentul 1848.

Un scriitor francez, Le Cler, ce locuise mult timp în Principate, scrisese cuvinte aspre despre pătura stăpînitoare de atunci („un domnitor fără palat, un cler fără morală, o academie fără membri, locuințe măreț și bordeie dezgustătoare laolaltă"). Thouvenel, prieten mai tîrziu al mișcării unioniste, rezuma cam astfel starea de lucruri din Muntenia: „Sultanul apăsa asupra Domnitorului, Domnitorul asupra boierilor, și boierii asupra țăranilor". Peste Principate căzuse blestemul birocrației fanariote, deși Saint-Marc Girardin găsea că o diferență există încă: boierii din Moldova părîndu-i-se mai mîndri și mai independenți. Un consul englez, Wilkinson, scria despre starea țăranilor: „Nu există poate nicăieri un popor mai asuprit și mai împovărat de impozite și taxe decît țăranii din Muntenia și Moldova, nici altul care să poarte jumătate din povara lui cu aceeași răbdare și aparentă resemnare". Xenopol amintea undeva că „propășirea statelor române era opera cîtorva individualități care voiau să improvizeze totul: școli fără profesori, fără cărți, fără local, teatru fără scenă, fără actori, fără repertoriu: propășire națională și renaștere patriotică fără libertatea necesară manifestării ei..." Mai tîrziu, apăruseră: o Academie la Iași și un Colegiu la București, privite bănuitor. Încă din 1571, Turcia se obligase să apere Moldova de cotropiri. Un contingent de moldoveni era furnizat armatei Sultanului. Principatele deveniseră grînarul Imperiului și toate nefastele înapoieri erau consecințele acestei dependențe. Abia prin Pacea de la Adrianopole, livrările de cereale încetară, dar se iviră alte greutăți: negustorii streini stimulară pofta de cîștig a marilor latifundiari de pămînt. Paragrafe bine ticluite îi apărau pe streini de legile țării deși Autonomia Principatelor era în fapt recunoscută. Revoluția de la 1848 fusese înfrîntă cu ușurință din lipsă de coeziune. Nașterea unui protectorat european se născu din concurența de interese a vecinilor.

Așadar sîntem în 1856 cînd fu încheiat Tratatul de la Paris. La București și la Iași, cum constată cronicarii, nu se manifestă un interes prea deosebit pentru deciziile luate acolo. Faptele strînse una lîngă alta nu au nimic spectaculos, ele impresionează astăzi prin sistematizarea autorilor de manuale. Romanul Unirii se desfășura anonim, lent, răbdător. Frații Golescu, Ion Ghica, Vasile Boerescu își jucau rolul pe scenele europene. La Berlin, Kogălniceanu își încheiase studiile sale istorice încă demult.

În Moldova apăruse o *partidă națională*, grupînd pe cei mai luminați intelectuali, în Muntenia, liberalii își făceau loc pe îngusta scenă a țării. Grigore Ghica Vodă deținea tronul de dincolo de Milcov, stăpînind țara într-o aparentă indiferență din care nu lipsea o participare secretă la ceea ce se pregătea. Barbu Știrbei la București, personaj rece și reacționar, ura reformele și era stînjenit de ce i se raporta. În acest

EUGEN BARBU

(Continuare în pagina a 4-a)

abc

momentul 1859

cărți

crezuri

În contextul fericitei evocări a actului Unirii, îmi face plăcere să răsfoiesc îngălbenitele file ale ziarului „Steaua Dunării", Jurnalul Unirii pe care îl redacta Kogălniceanu, rememorînd astfel idei promovate de scriitorii unioniști cu privire la literatura și rosturile acesteia.

Literatura românească, spuneau acești strălucitori înaintași, trebuie să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele țării. Spre aceasta, afirmau ei, este necesar a-și păstra dritul absolut de a-și exprima opinia asupra oricărei scrieri dată la iveală. Persoana autorului era în concepția unioniștilor, pururi sacră; dar opera sa, fiind a publicului, era și a celorlalți scriitori și a tuturor, în sensul de a-și supune fiecare autor scrierile la „apreciația" altora și aceasta fără restricție. Urîm confuziile babilonice, afirmau unioniștii, urîm ignoranța și mediocritatea ascunse sub cuvinte răsunătoare, dar seci la simț; ei socoteau că e nevoie de o literatură originală, nobilă, națională, însușită spre a forma mintea și inima, o literatură cu care țara să se poată făli înaintea străinilor. Cu o vie bucurie vom aplauda orice talent nou ivit, își propunea „Steaua Dunării", orice încercare făgăduitoare de un viitor succes. Vom face ades parte junețel și neexperiențel, dar vom păși hotărît contra tuturor acelora care, fără nici o capacitate, din autoritatea lor privată, s-au constituit succesorii muzelor; și drept arme în această luptă nu ne vor servi decît înseși scrierile lor. Și apoi acea limpede și generoasă dragoste cu care înconjura Kogălniceanu noile generații de artiști: bătrînii marinari, spunea el, chiar acei care n-au fost decît simpli matrozi, iubesc a vedea corăbiile care purced, a urma din ochi manevrele tinerilor marinari, și le doresc din toată inima, atita sau mai mult noroc decît au avut ei înșiși.

Iată crezuri ale înaintașilor noștri care, inspirați nu de muze bete, din parnasiace olimpuri, ci de simbolurile grave ale bourului și acvilei, au împămîntenit în conștiința socială și cea literară chemarea lui Cuza pentru un „energic și luminat patriotism", dîndu-i chip și trup, reliefîndu-i înțelesuri. E bine să fie reamintite aceste crezuri ale unioniștilor, ai căror demni purtători de ștafetă sînt, în crugul noilor realități, scriitorii contemporani.

POP SIMION

drumul glorios al unirii

(Urmare din pagina 1)

rie. Masele populare din toate ținuturile românești cîntă și laudă Unirea. «Am auzit prin multe locuri — spune un martor al vremii, referindu-se la ecourile Unirii în Transilvania — nu numai pe cărturari, ci și pe oamenii din popor, închinînd „să trăiască badea Ion", și străinii nu pricepeau acest simbol». Badea Ion era, se înțelege, Cuza, iar cei care închinau în sănătatea lui, — în cinstea Unirii, de fapt — erau urmașii lui Horia și ai lui Iancu, cei ce aveau să se adune, în 1918 în cetatea în care intrase cîndva Mihai cel Viteaz, să-și exprime și să-și impună dorința de a se uni cu frații lor din celelalte provincii românești. Participarea maselor populare atît la Unirea Principatelor, în 1859, cît și la desăvîrșirea acestei Uniri, în 1918, a fost hotărîtoare, într-un fel. În amîndouă împrejurările, poporul și-a spus cu dîrzenie cuvîntul, poporul cel mare și adevărat, care a ajuns apoi — datorită luptei duse de comuniști, datorită Eliberării din August, datorită fermității patriotice cu care Partidul Comunist Român a consolidat unitatea națională și independența — la înfloririle de astăzi, rod al tuturor străduințelor, împlinire a tuturor visurilor, prag al viitorului comunist.

Prin semnificațiile sale, momentul 1859 depășește în cultura noastră atît valoarea documentară cît și cea artistică a operelor produse atunci. El intră cu toate atributele sale majore — dintre care entuziasmul înrolării în marile bătălii ale poporului și dăruirea în slujba idealurilor ce au animat generații întregi și a căror împlinire devenea imanentă — în însăși zestrea spirituală a acestei țări. Îl aflăm țesut cu dibăcie ca într-o veche scoarță românească și îl recunoaștem deîndată în culorile ce aduc focul macilor de pe pajiști.

Este aprins așa cum a fost inima vizionarului Bălcescu cel care a rechemat la cumpăna veacului chipul viteazului Mihai pentru a străjui la noile și hotărîtoarele lupte ce aveau să aducă unirea a două țări. Îl vezi de îndată ce îți îndrepți privirile spre el și îți țintuiești ochii fără să te poți desprinde, așa cum cuvintele înfocatului Kogălniceanu au stăpînit epoca și au răsunat cu vigoarea ideilor și argumentelor sale nemuritoare.

Îi simți unda lirică ce a trecut ca o adiere înduioșată prin versurile marelui Alecsandri, rapsodul momentelor de înfrîngere și de biruință ale Unirii.

Izvoarele lui le simți cum se pierd departe în folclor, precum melodia acelei avîntate Hore a Unirii și departe, în istorie, cum sînt piesele de teatru ce s-au improvizat atunci și alegoriile alcătuite de pictorii noștri.

Momentul 1859 a dovedit că intelectualitatea noastră, oamenii cei mai luminați ai epocii, cuprinși de flacăra sfîntă a unui ideal de veacuri n-au avut alt țel decît „Unirea", cum spunea Kogălniceanu, în 1855. Nu era un entuziasm factice, de moment, nu era o flacără ce încălzise numai inimile unor tineri exaltați. Cine privește cu atenție luptele ce s-au dat atunci, campaniile de presă, cine îi urmărește pe fruntașii unioniști în divanurile Adhoc, în ședințele pregătitoare ale momentelor decisive, recunoaște deopotrivă flacăra acelei tinereți năvalnice-romantice a unui Nicu Gane, N. T. Orășanu, însuflețitul agitator bucureștean, uniți cu înțelepciunea și simțul diplomatic întruchipat de Kogălniceanu, Alecsandri, Vasile Boerescu, Negri. Și gravitatea moldovenilor și sufletul furtunos al muntenilor s-au unit atunci, dînd acestei epoci o culoare specifică. Pregătită de gînditorii anului 1848, care receptaseră secole de năzuințe și le sintetizau în opere ce priveau deopotrivă soarta întregului pămînt locuit de români, întărită cu argumente de neclintit de marii teoreticieni și oratori, răspîndită în mase de poeți, prozatori și compozitori, imortalizată de pictori sau graficieni, ea a devenit ideea țării întregi. Scriitorii și artiștii au fost deopotrivă ideologi și agitatori, directori de ziare și reviste, au intrat în arena luptei politice, au fost deputați și au pregătit marile hotărîri, cum sînt alegerea lui Cuza în Moldova și Muntenia și le-au întărit prin votul lor, au condus poporul adunat cu miile pe străzile capitalelor, în cele trei zile ce au pus temeliile României moderne. Au știut să sufere și să renunțe. Să renunțe — ca Alecsandri și Costache Negri, la scaunul de domn. Au simțit suprema bucurie a vieții, aceea de a se ști că și-au făcut datoria față de popor și de istorie, deoarece au ascultat inima milioanelor de români și chemarea unui trecut de lupte. Au știut, cum spunea în 1857 Mihail Kogălniceanu, că „Inima poporului nu înșeală niciodată". Au ascultat-o, și în ritmul ei au trăit zile de încordare, de înfrîngeri, de victorii. N-au urmărit nimic pentru ei. Au avut pe lîngă bucuria împlinirii unui mandat al istoriei și pe aceea a unei popularități impresionante. Versurile lor erau spuse la răspîntii, circulînd ca manifeste, copiate pe foi volante de „mîni de ambe sexe", declamate pe scenele teatrelor, litografiate și expuse în vitrine, răspîndite prin calendare, străjuind locurile de cinste ale caselor. S-au văzut înconjurați și aclamați — precum Alecsandri — de mii de oameni. Și au fost omagiați, cîntîndu-li-se de mulțime melodii pe versurile lor. Profilul moral al acestei generații și al fiecăruia în parte a trăit peste decenii și ori de cîte ori artiștii noștri și-au întors ochii asupra acestei epoci, au vorbit despre ei cu respectul datorat celor ce au știut, cum spunea Nicolae Iorga, că „un adevărat neam e acela ce cuprinde în sine toată viața, veșnic mișcată, totdeauna înnoită și pe deplin curată, a mulțimilor muncitoare și cinstite".

Așa i-a văzut Eminescu, exaltînd fapta lor „sîntă", așa au trăit în inima lui Macedonski, cel care lăuda pleiada poeților munteni luptători și omagia în 1882 pe Cuza-Vodă pentru motivul că:

„Ce n-au putut să facă străbunii tăi, vei face...
La mal vei scoate țara prin cîrma ta dibace
Și pregătind cu'ncetul mărețul viitor
Vei ridica opinca la rangul de popor".

Caragiale îl va evoca și el pe Cuza-Vodă, descoperind o coardă lirică a sufletului său, în timpul vizitei acestuia la Ploiești, comunicîndu-ne acea atmosferă de elan patriotic și însuflețire pînă la lacrimi ce domnea în inimile tuturor. Sadoveanu va scrie, paginile, poate cele mai profunde despre Cuza-Vodă, domnul țăranilor, a cărui amintire ar merita să rămînă veșnic în inimile obidiților. În aceeași ipostază îl evocă Alexandru Vlahuță, care ne-a relatat și spusele lui Nicolae Grigorescu, tînărul zugrav de la mînăstirea Agapia, în momentul proclamării Unirii. Mai tîrziu, Ion Pillat avea să scrie: «De aceea figurile proeminente ale marilor personalități care au știut, la un moment dat, să se identifice cu aspirațiile adînci ale neamului și să le dea o întrupare definitivă în jurul mărețului simbol al Unirii, sunt chemate să ocupe un loc cu desăvîrșire luminos în pantheonul nostru național. Printre ele, figura lui Vasile Alecsandri, a „bardului de la Mircești" capătă în ochii noștri un relief deosebit și o noblețe în ascensiune directă cu anii care trec».

Anii au trecut dincolo de hotarul unui secol, de cînd cei ce-au pus piatra de temelie a Unirii și au pregătit astfel Unirea cea mare din 1918 au consfințit actul înscris cu litere de aur în istoria țării. Scriitorii și artiștii care au știut atunci că inima poporului nu înșală niciodată, au căpătat în perspectiva timpului acea calitate pe care poporul o conferă eroilor lui cei mai dragi: *tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.*

VALERIU RÂPEANU

THEODOR AMAN — „HORA UNIRII" LA CRAIOVA

inscripțiile unirii

La fel ca și oamenii, casele, străzile au amintiri. N-au grai, și-ți vorbesc. Uneori mai direct și mai tulburător decît în cuvinte. Casele te privesc cu ochii ferestrelor, iar străzile cu ecoul unor pași care s-au stins. Tăcute, apropie-te de ele și citește-le în ștucatura scăzută, veche. Sînt ca niște bătrîni cu care-mi place să vorbesc. De pildă... E o clădire pe str. Smîrdan. Placa de marmoră, ca o copertă a unei cărți cu valoroase amintiri, te îndeamnă să te apropii. E vechiul hotel „Concordia" de pe str. Nemțească. De o sută și șapte ani, casa și-a schimbat chipul. N-aș avea curajul să-i parcurg odăile, fiindcă întotdeauna interiorul unei case e contemporan celor ce-l locuiesc. Dar închid ochii și văd cele două policandre din încăperea în care s-au adunat membrii Partidei naționale, cu toate luminările aprinse, gest făcut de Orășanu pentru a spulbera bănuielile poliției care-l urmărea din ordinul Cămăcămiei. Era în seara zilei de 23 ianuarie 1859, cînd prin hotărîrea deputaților Partidei naționale, printre care se aflau Nicolae Golescu, C. A. Rosetti, Dimitrie Ghica, întruniți la Hotelul „Concordia", de a-l alege pe Alexandru Ioan Cuza ca domn al Țării Românești, triumfase ideea unității naționale, care traversase ca o necesitate de secole, pentru a se realiza definitiv, în acel an și în acea lună.

Cu ochii memoriei, vom vedea orașul, împrejurimile lui, fremătînd. Pînă în deal la Mitropolie sînt zece minute de mers cu pas bun, iar pînă în dealul Filaretului, încă vreo zece. Părăsesc strada destinată a purta mai tîrziu nume legat de un alt moment al luptei pentru independență: Smîrdan. E o carte scrisă și semnată de Măria Sa poporul român. N. Iorga denumea capitolul despre momentul hotărîtor al Unirii din a sa „Istorie a Românilor": „Unirea țărilor libere prin români", consemnînd prin chiar titlu cine e de fapt marele autor al Unirii. În acel moment de mare cotitură a Istoriei, țăranii și meseriași se aflau pe străzi zi și noapte, hotărînd de fapt destinul țării. Cei mai mulți se aflau, după cum tot N. Iorga notează: „...în Curtea acestuia (Bibescu, n.n.) de supt dealul Mitropoliei, odinioară locuința pregătită de Constantin—Vodă Brîncoveanu celui mai mare din fiii săi, poporul adus de agitatori, fremăta...". (N. Iorga „Istoria Românilor", vol. IX, Buc. 1938, pag. 342). Istoria consemnează, iar clădirile aflate pe dealul Mitropoliei amintesc prin plăci albe de marmoră, ca niște coperți ale unor cărți cu amintiri de preț cum s-a încheiat acțiunea oamenilor veniți din sate și din mahalalele orașului pentru ca din zeci de mii de voințe individuale să facă una singură. Treizeci de mii de oameni... Acest mare miting popular, el a dirijat lucrările Camerei spre alegerea lui Alexandru Ioan Cuza. Asemenea manifestații aveau să mai cunoască țara în secolul nostru, XX, cînd cea mai avansată clasă a istoriei, condusă de Partidul Comunist, avea să hotărască mai departe, spre bine, destinele României.

E greu, colindînd prin București, să găsesc o anume stradă, o anume casă, martoră a acelor evenimente. Toate străzile au văzut cu ochii lor cele ce s-au petrecut atunci. Ne-ar trebui în fiecare piață cîte o placă comemorativă: „Aici, în aceste zile istorice, ale anului 1859, s-a jucat Hora Unirii". Așa au învățat străzile și piețile să găzduiască hore și sîrbe amețitoare. Le-au găzduit și la 23 August 1944 și în 1947, la 30 Decembrie. Plăcile de marmoră din piețe ar fi ele însele un hrisov al marilor Hori.

VICTOR FRUNZĂ

SILVIU DRAGOMIR — avram iancu

Un paradox spune că închipuirea poporului depersonalizează, cu trecerea timpului, pe eroii săi; „amănuntele" vieții lor sînt aneantizate, ele nu se mai reține, rămîne doar preocuparea pentru transmiterea și intensificarea emoționantă a unor virtuți exemplare de care aceștia au dat dovadă; întrați în legendă, ei pierd întrucîtva chiar atributele biografice concretizante — sau se înlocuiesc cu altele, de obicei supranaturale — și astfel devin *simboluri* eterne ale cutăror sentimente ori fapte.

Nu altul a fost și destinul folcloric postum al lui Avram Iancu. Nu mai puțin general și imprecis cel păstrat de literatura istorică. Legenda lui Avram Iancu pare că s-a desprins prea repede de *realitatea* concretă — Avram Iancu.

Intrat în legendă încă în viață fiind, — să nu uităm că ne aflăm într-unul din cele mai fabuloase și mai pure laboratoare etnografice din Ardeal — generațiior de pînă la noi li s-au transmis oral o magnifică figură de conducător politic și militar al maselor țărănești, demn urmaș peste decenii al lui Horia și mai puțin imaginea unui *intelectual* pașoptist. Căci Avram Iancu, ca de altfel aproape toți tribunii și prefecții din jurul său, a fost un intelectual energic, un intelectual al faptelor sociale (așa cum îl cerea secolul) nu mai prejos decît revoluționarii din Principate. Ca și aceștia, el nu a fost un revoluționar spontan, ridicat dintr-o categorie socială sau alta. Toți acești intelectuali își formaseră o ideologie, un crez pornind de la experiența imediată și de la datele istorice concrete. Ideologia multor ardeleni, antifeudală, chiar dacă nu s-a formulat în lucrări scrise, ca la cei din Țara Românească, a avut la bază observația socială, ascuțită printr-o educație culturală de la care nu s-au sustras. Dimpotrivă știind că „luminarea" e o cale de eliberare, au tins spre ea ca spre o primă revendicare.

Unul din principalele merite ale recentei monografii postume, semnate de istoricul ardelean Silviu Dragomir, rezidă tocmai în demonstrarea acestui fapt: conducătorii revoluției din Transilvania — așa cum apare urmărind formarea personalității lui Avram Iancu — au fost oameni cu o temeinică disciplină culturală (filozofie, drept etc.) și morală, cu o intuiție singură a mersului istoriei cu un sentiment național deosebit de acut. Monografia lui Silviu Dragomir coboară astfel pe pămînt legenda lui Avram Iancu, înzestrîndu-l cu atributele controlabile ale realității, prezentîndu-ne o personalitate complexă, uneori chiar ciudată. Ne este înfățișat așadar un intelectual, un tip specific de revoluționar ardelean, poate chiar un filozof, dacă ne gîndim la reacțiile dinspre sfîrșitul vieții cînd, bănuim, eroul își pregătea fantoma care cutreiera poate și astăzi meleagurile Apusenilor.

Și autorul desigur că nu exagerează prezentîndu-ne un astfel de revoluționar. Deși datele istoriografice referitoare la erou sînt puține, fostul întemeietor al revistei *Revue de Transylvanie* a reușit să contureze cu mijloacele istoriografiei, un Avram Iancu inteligent și meditativ, modest și devotat pînă la sacrificiu, luptei de eliberare socială și națională. Autorul a parcurs, vădit, tot materialul bibliografic existent despre revoluția din Transilvania, cartea sa fiind deopotrivă monografia lui Avram Iancu, dar și aceea a revoluției. Documentarea este de o rară scrupulozitate, iar reconstituirea în spiritul ei, mergînd, de pildă, din loc în loc, pînă la indicarea orelor, ori pînă la stăruința de a smulge neantului nume de țărani eroi.

Interpretînd marxist raportul dintre personalitate și mase, autorul a avut permanent în vedere planurile de ansamblu, acțiunile maselor răsculate. Pe acest imens fundal, reconstituit cu o fidelitate care ne-a făcut să regretăm lipsa unor hărți ale teatrelor de luptă, se proiectează figura legendară, dar vie a marelui patriot Avram Iancu. Descrierea faptelor colective, a evenimentelor tragice nu-l estompează, dimpotrivă, în spatele lor simțim permanent indicațiile acestui eminent strateg și tactician al revoluției.

M. N. RUSU

unirea

Cînd fulgii albi au așternut în zare
din cronica Unirii prima filă,
în inimă, sub straturi de ninsoare,
înmugureau păduri de clorofilă.

Un cîntec nou cu irizări albastre,
supt de oceanul holdelor de mîine,
a scuturat polen prelins din astre
în miezul cald al țării ca o pîine.

Cei răstigniți pe troițe uscate,
prin veacuri lungi de arșiți și urgie,
sorbeau adînc cu buzele crăpate
din Milcovul cu apa iarăși vie...

Dar setea lor acum e potolită,
trăiește-n noi deplină bucuria
întrezărind spre bolta aurită,
în socialism cum urcă România!

NICOLAE TĂUTU

icoana

Vocea mea din piept răsare ca din Sarmizegetusa
Sunetele îi sînt pietre bătînd dinți încrenelați
Cînd aduc din nou cuvinte despre domnitorul Cuza
Cum se naște el să poarte steaua celorlalți bărbați.

Bat fierari alte monede, fierării bufnesc din foale
Aburul ce-i înconjoară parcă e al unui cal
Orientul netezește poalele Măriei Sale,
Occidentul îi descîntă telegrame nupțial.

Viile cu struguri tulburi frîng a unghi ceresc aracii
Ușile sînt curentate de mormanele de chei.
Și se-ntorc în țară dacii, redevin o Țară dacii
Dar cutreerîndu-și fiii, răcorîndu-se în ei.

Se întorc în țară dacii, Dacia își reocupă
Țărmurile luminate, matca veche de pămînt,
Cuza e pe munții țării, timp pe fața lui se surpă
Și deasupra frunții sale se aud vulturi trecînd.

ADRIAN PAUNESCU

un singur sărut

Nu erau două
nici trei
aceste pămînturi străbune.

Era un singur sărut
pe o singură glie rotundă
și un singur fluier crestat
din care doinele toate
plecau în istorie.

Și era un suspin al țărînii,
un dulce și amarnic fior
căruia numai românii
îi spuseră dor.

Nu erau două
nici trei
aceste pămînturi străbune.

Și dacă-n acel lanuar
cu răsuflet fierbinte
și pajura veche din stemă
și zimbrul
jucară sub steagul tricolor —
e pentru că timpul gonea înainte
în apele albastre,
în sîngele roșu,
în discul solar al patriei.

EUGEN FRUNZĂ

nașterea țării

Rodea pămîntul feciori în două părți întoarse
Și piini de daci creșteau pe umerii îndepărtați,
In două steme spadele aveau tăișuri arse
Și se încrucișau la piscuri în Carpați.

Copiii se jucau de-a luna și pămîntul
Intre-amîndouă părțile pe trupul țării
Își rătăceau îmbrățișați în vis cuvîntul
Indrăgostiți de Dunăre și amețeala mării.

Era un fruct pămîntul rupt mereu în două;
Era un dor și-o sete ce străbate
Și om și piatră și cuvînt și rouă,
Să nu mai fie dragostea pe jumătate.

Și s-au îmbrățișat părinții pe hotare
Ca arborii cînd poartă codru-n sus
Și țara s-a născut dintr-o îmbrățișare
A omului cu soarele din zori pînă-n apus.

ION CRÎNGULEANU

VLADIMIR STREINU

distinguo

unire și independență

Unirea și Independența sînt în istoria patriei noastre, pentru trecutul zbuciumat ca și pe un plan superior, pentru prezentul ascensiv, factorii esențiali ai progresului social. Uniți și independenți am impus Europei o țară juridică ; uniți și independenți construim azi o Românie socialistă.

Pînă la prima etapă a unirii din secolul trecut drumul a fost lung și numai orbii nu l-au văzut ; iar cuceritori efemeri, deși avînd ochi, l-au negat. Pentru aceștia, dreptul lăcomiei li se întemeia citeodată pe absența documentului scris, care să ateste existența milenară a singurului popor aborigen. Știau prea bine că pămîntul și subpămîntul, rivnite deopotrivă, erau bogăție, fie că citiseră în Herodot despre această țară a grînelor și mierei, fie că aflaseră din istoria imperiului roman de acea Dacia Felix, al cărei aur a ușurat de dări, ani de zile, pe cetățenii imperiului.

Dar mai sigur este că, deschizînd ochi mari, din marginile țării, la bogățiile ei și închizîndu-i la unitatea de limbă, de credință și tradiții, au vrut să-și întemeieze cucerirea pe un absurd gol istoric, pe tăcerea documentelor alcătuite în mare parte de ei înșiși.

Numai că istoria nedocumentară, cînd există, spulberă munți de scriptologie factice și unirea românilor, care venea din veacuri, și-a asigurat realitatea chiar cancelariilor europene răuvoitoare. Ideea că istoria e scrisă de stăpîni temporari s-a prăbușit astfel pentru totdeauna, rămînînd adevărat că numai stăpînirile firești, deci populare, scriu adevărata istorie.

Țară a rodniciei pămîntului și a comorilor subpămîntului, arie verde a belșugului pusă între două stepe, unde omul se trage de soare doar la umbra calului, care roade și el o rădăcină uscată de troscot, vatra neamului nostru de oameni zadarnic s-a chemat în hărțile medievale cînd Gothia, cînd Cumania, cînd Tartaria, Turcia și în felurite alte chipuri cu numele unor stăpîniri vremuitoare ; fiindcă, după un mileniu și ceva, ca însăși geologia ei, cu coroana Carpaților pe creștet, ridicată de pe fundul mării sarmatice, România a apărut din adîncuri istorice cu numele ei părintesc. Așa îi spuneau făuritorii primei unirii, în pofida tratatelor europene care admiteau, cu gînd de ultimă măsluire, numai denumirea de Principate-Unite ; așa și-a zis oficial după războiul de independență și așa va rămînea în veacul veacului ca dovadă a puterilor elementare ce colcăiau subteran în istoria românească nedocumentară.

Cît de lung și accidentat a fost drumul pînă la Unire, atît de scurt și glorios s-a dovedit însă de la Unire la Independență. Căci unirea a fost și este încă pentru noi sămînța progresului național. O necesitate ca și silogistică duce de la unire la independență, iar de la aceasta la toate formele de progres social și național. Cu neuitată putere vizionară, marele N. Bălcescu i-a fixat desfășurarea, scrisoarea lui către A. C. Golescu, din 4 martie 1850, fiind documentul anticipativ al istoriei noastre moderne. Unele fraze ar putea fi citite chiar azi, în săli publice, atît de profund și permanent este adevărul lor. Scopul revoluției de la 1848 ?, se întreabă el. „Era dezvoltarea progresivă a revoluției din 1821. Era organizarea democratiei și dezrobirea țăranului.

Într-un cuvînt o *revoluție democratică și socială*, iată ceea ce era de făcut. Acesta ne-a fost scopul și programul de la 1848. E pe de-a-ntregul același cu cel din 1821, mai puțin Fanarioții și în plus chestiunea socială. Noi n-am făcut o revoluție nici împotriva Turcilor, nici împotriva Rușilor. Dreptul nostru de a face revoluția era dreptul nostru de autonomie, care ne fusese recunoscut de cele două puteri, deși acoperit cînd și cînd pînă și de Regulament(-ul organic, n.r.) ...Această revoluție o dată înfăptuită, ne rămîneau alte două de făcut : o revoluție a *unității naționale* și, mai tîrziu, *a independenței naționale*, pentru a reda națiunii în acest fel plenitudinea drepturilor ei naturale".

Și continuă Bălcescu, anticipînd memorabil : „Este deci evident, pentru toți cîți înțeleg ceva din progresul și cursul istoric, că revoluția viitoare nu se va mărgini să fie democratică și socială, ci ea se va săvîrși, după tendințele actuale ideologice din toată Europa și mai cu seamă de printre Romani (citești „români", n.r.), într-una dintre Unitățile ei naționale. Revoluția democratică și socială va sluji mai curînd ca mijloc decît ca scop. Chestiunea unității a făcut mari progrese și s-a simplificat cu totul. Unirea Valahiei cu Moldova este fapt cîștigat pentru toată lumea... Valahii din Austria, întemeiați pe constituția din 4 martie și pe promisiunile făcute, cer cu mare stăruință și larmă să se constituie într-un singur corp național de 3 milioane și jumătate, și vor sfîrși prin a obține aceasta. Cînd așadar două mari grupe de 4 și de 3 milioane jumătate de Români se vor fi strîns la o laltă, cine îi va mai împiedica să se unească ? *România noastră deci va exista*. Sînt plin de credință în ea. Orb cine n-o vede".

E de reținut că Bălcescu își numea viitoarea lui țară *Romania*, cum urmașul său în patriotism și studiul istoriei N. Iorga avea să zică „romanii" fragmentelor rămase din marea sinteză statală a romanității răsăritene, sinteză pe care toți, cîți trăim azi în socialism, pe spațiul geografic zadarnic numit secole de-a rîndul Gothia, Cumania, Turcia etc. o continuăm legitim, toponimic și spiritual numai prin unire și independență. Și e fără îndoială că Bălcescu, trăind azi printre noi, ar rosti, în cuvintele lui de foc, marele adevăr al zilelor noastre și anume că unirea în socialism și independența țării sînt azi nu numai garanții inchestionabile ale progresului social, dar și unică pavăză a ființei noastre naționale. Părinții noștri au gîndit și au făptuit pentru noi ; să-i urmăm în gîndul și fapta lor pentru cei ce vor trăi mîine numai cu roadele unirii și independenței noastre de azi.

cuza vodă apărător al drepturilor și demnității naționale

O caracteristică a lui Alexandru Ioan Cuza a fost felul hotărît în care a știut să apere drepturile și demnitatea țării, în toate împrejurările, oricare ar fi fost riscurile pentru situația sa personală. Inspirat de un patriotism fierbinte, ajutat de o inteligență vie avînd replica promptă și incisivă, el a stat de veghe, în tot timpul domniei lui și n-a îngăduit să fie atinse nici unul din amintitele drepturi și nici prestigiul țării. Această atitudine s-a vădit chiar de la început, cînd atît sultanul de la Constantinopol, cît și împăratul de la Viena n-au voit să recunoască dubla alegere a lui Cuza, susținînd că ea nu e conformă Convenției de la Paris. Ca răspuns la concentrările de trupe otomane la Șumla, ceea ce însemna o amenințare militară, Cuza reacționă cu fermitate, ordonînd, la 14/26 aprilie 1859, concentrarea armatei muntene și moldovene într-o tabără, la Florești, între Ploiești și Cîmpina, de unde ea se putea deplasa ușor atît spre linia Dunării cît și, în cazul unui conflict cu Austria, spre Transilvania. Efectul la Constantinopol fu cel scontat : unele spirite, mai aprinse, dintre sfetnicii sultanului, se calmară. Aceleași spirite pretinseră însă ca, după recunoașterea dublei alegeri, Cuza să vie *imediat* la Constantinopol spre a face vizita îndătinată. Răspunsul domnului român fu acela pe care-l dictă sentimentul său de reprezentant al drepturilor și demnității poporului român : nu se duse la Poartă decît după *un an și opt luni* și numai după ce obținu în prealabil asigurarea că va fi primit cu toate onorurile cuvenite rangului său. Și într-adevăr, recepția de care se bucură Cuza la Constantinopol fu remarcabilă, cu tot fastul și ceremonialul cuvenit, neamintind întru nimic vizitele predecesorilor săi. De altfel, această vizită a lui Cuza avea un scop precis : pregătirea terenului în vederea *Unirii definitive*, cu un singur guvern, o singură Cameră și o singură capitală, nu cu două, cum era atunci. Acest scop fu realizat la finele anului 1861, grație stăruinței și abilității diplomatice desfășurate nu numai de domn, dar și de reprezentanții săi în străinătate, dintre care cel mai de seamă a fost Costache Negri, reprezentantul de la Constantinopol, și una din figurile cele mai frumoase ale generației Unirii.

Cît era de ferm Cuza în apărarea drepturilor și demnității naționale se vede și din împrejurarea cu pașapoartele românești. Poarta, ca și Austria de altfel, nu voia, după dubla alegere de la 5 și 24 ianuarie, să recunoască pașapoartele noastre ; mai tîrziu, în primăvara lui 1860, se dăduse chiar dispoziția să li se schimbe călătorilor români aceste pașapoarte prin pașapoarte turcești. Știm faptul din telegrama pe care, la 4 iunie, o adresează Kogălniceanu, primul ministru al Moldovei, lui Cuza la București. El adaugă că trebuie luate măsuri energice spre a face Turcia să revie asupra acestei măsuri care violează drepturile noastre și rănește amorul propriu național. Și, într-adevăr, față de reacția hotărîtă a lui Cuza și a guvernului român care au arătat că, drept răspuns, nu vor permite intrarea în țară a călătorilor avînd pașapoarte turcești, Poarta a revenit asupra măsurii și a recunoscut pașapoartele românești : la 15/27 iulie, Negri comunica acest fapt lui Cuza. Aceeași atitudine hotărîtă se adoptă și cînd e vorba de trecerea vreunui detașament militar turc pe teritoriul țării. La 2/14 mai, N. Kretzulescu, ministrul de interne al Țării Românești, telegrafiază domnului, la Iași, că trei sute de ostași turci, comandați de Etem pașa, au venit de la Constantinopol și, după un popas „pe gîrla Măcinului", pornesc cu vaporul spre Vidin. S-a dat ordin „comandirilor de punturi" grănicerești să nu îngăduie ca vreunul din acești ostași să puie „piciorul pe pămîntul țării". Și mai tîrziu, în august 1863, cînd din cauza apelor mici ale Dunării, un detașament mai important al garnizoanei turcești din Belgrad — 1600 de oameni formînd două batalioane — nu poate trece cu vasele pe la Porțile de Fier spre Vidin, se iau măsuri riguroase ca, în eventualitatea străbaterii cu căruțele a teritoriului românesc, între Vîrciorova și Gura Văii, ostașii turci, să nu poarte armele asupra lor, ci ele să fie transportate separat, urmînd a le fi restituite la reîmbarcarea în vase.

În grija de a apăra drepturile și demnitatea țării se mergea uneori și mai departe : pînă la a ataca și aresta pe turci care făcuseră neorînduieli sau nu voiseră să se supună legilor țării. Citățm, în privința aceasta, două cazuri : unul petrecut la Giurgiu, altul la Piatra Neamț, ambele din toamna lui 1861. Despre cel dintîi sîntem informați dintr-o plîngere telegrafică din 15 septembrie a lui Arif, guvernatorul general de Rusciuk, adresată lui Cuza, plîngere în care se relatează incidentul petrecut în portul Giurgiu unde soldații români au spart cu săbiile ușa cabinei căpitanului Ibrahim, al cărui vas purta pavilion otoman. Comisia trimisă de Arif la Giurgiu, spre a examina incidentul și a cere satisfacție, a trebuit să se înapoieze fără rezultat din pricina răului tratament primit de la ofițerul român Stoenescu care urmărea să împuște pe Ibrahim. Se vede că acesta din urmă avusese o atitudine provocatoare sau necuviincioasă față de ofițerul român sau față de grăniceri : telegrama lui Arif nu precizează — lucru lesne de înțeles — cum se ajunsese la conflict, care e cauza lui. Ceea ce vrem să relevăm este faptul că Stoenescu și soldații lui n-au ezitat să atace pe căpitanul turc chiar pe propriul său vas, lucru de neconceput în perioada anterioară. Era, incontestabil, altă stare de spirit ; amintirea gestului de la 13 septembrie 1848 cînd, în Dealul Spirei, pompierii români nu pregetaseră să tragă în armata turcă, mult mai numeroasă, era încă vie. Al doilea caz privește pe chiristigii turci din Piatra Neamț. În acest oraș era sediul unor importante tranzacții cu cheresteaua provenită din marile păduri ale ținutului Neamț și scoborită cu plutele pe Bistrița ; aci stătea și un grup apreciabil de chiristigii turci care aprovizionau cu lemn de construcție Constantinopolul. Intrînd în conflict cu autoritățile românești, acești chiristigii sînt arestați și arestul lor se prelungește.

A trebuit o intervenție specială din partea ministrului de externe al Porții pentru ca ei să fie, în cele din urmă, eliberați. Cîtă diferență față de epocile anterioare în care negustorii turci din Principate se simțeau stăpîni și operau în consecință.

Aceeași grijă de a apăra drepturile și demnitatea țării, același fel de a proceda, s-au adoptat și în raporturile cu reprezentanții împăratului de la Viena. Cînd aceștia, după dubla alegere a lui Cuza, refuză să recunoască noua situație, autoritățile românești reacționează, ne mai admițînd nici ele prezența unui delegat consular la operațiile judiciare în legătură cu supușii respectivi. Cînd mai tîrziu, spre finele anului, are loc, la Burdujeni, o încălcare a hotarului de către cătanele austriace, ea este respinsă cu forța de comandantul român al acelui punct de graniță. Legea patentei,care prevedea impozitul ce trebuia plătit de toți cei ce exercitau vreun meșteșug sau comerț, se aplică de guvernele române nu numai meșteșugarilor și negustorilor români, dar și acelora ce erau supuși străini, deci și supușilor austriaci. Cu toate că organele consulare chesaro-crăiești au protestat — vice-consulul din Brăila a considerat această impunere drept „arbitrară", iar guvernul austriac a reclamat cazul Porții — totuși autoritatea de Stat românească nu s-a lăsat intimidată, a persistat în aplicarea impunerii și, în cele din urmă, reclamanții au trebuit să admită noua situație. La fel s-a întîmplat și cu legea privind prestația, adică munca sau echivalentul în bani pentru întreținerea drumurilor. Și aci s-au ridicat proteste, în sensul că supușii străini n-ar trebui impuși ; în cele din urmă însă reprezentanții puterilor au convenit, mai întîi cei din Iași (2/14 iunie 1861), apoi, mai tîrziu, cei din București.

Grija lui Cuza de a nu lăsa fără un răspuns ferm și demn orice încercare de a se atinge drepturile și demnitatea țării s-a vădit, de asemenea, în chipul cel mai limpede, în împrejurarea tranzitului pe la noi a armelor destinate înarmării vecinilor și prietenilor noștri sîrbi (noiembrie-decembrie 1862). Deși Poarta a protestat în mod repetat împotriva trecerii acestor arme și a cerut sechestrarea lor, izbutind să asocieze la protestul ei și pe reprezentanții diplomatici a patru mari puteri, între care aceia ai Austriei și Angliei, deși acești reprezentanți au trimis o notă ultimativă ministrului nostru de externe, cerînd răspuns precis în termen de 24 de ore, totuși Cuza n-a cedat și a dat dispoziții ca, în cazul cînd turcii, care aveau forțe concentrate la Vidin, ar încerca să oprească trecerea armelor în Serbia, să fie respinși prin luptă. Instrucțiunile date detașamentului nostru mixt — infanterie, artilerie și cavalerie — care proteja convoiul cu arme — erau categorice: se va merge pînă la lupta cu baioneta. Atitudinea aceasta fermă a dat roade : convoiul a putut trece nestînjenit peste Dunăre, și armata sîrbă a primit zecile de mii de puști ce-i erau destinate. Ca o recunoaștere a marelui serviciu adus, principele Serbiei, Mihail Obrenovici, a trimis lui Cuza, pe lîngă o scrisoare de vii mulțumiri, și o foarte frumoasă sabie, cu inscripția „Amico certo in re incerta" (Prietenul sigur în vremuri nesigure).

Așa a fost ales domnul Unirii, al secularizării averilor mînăstirești și al împroprietăririi țăranilor să apere, în toate împrejurările, drepturile și demnitatea țării.

CONSTANTIN C. GIURESCU

Profesor la Universitatea din București

ràsunet la hora unirii

după Vasile Alecsandri

Ducînd trai cu drepte legi
Ce spre fericiri ne mînă,
Frați români ai țării-ntregi,
Hai să dăm mînă cu mînă.

Veseli crească-n fapt de zori
Tinerii din noua țară.
Și sub ale păcii flori
Iarba rea din holde piară.

Deci la horă, pasul demn,
Ca să fim fără oprire,
Și la muncă-ntr-un îndemn
Și la viață cu unire.

Duse-s chinuri și poveri,
Viitorul ne zîmbește.
Unde-i unul nu-s puteri,
Unde-s mulți puterea crește.

Năzuind cu toți la fel,
Urînd jugul care-ntină,
Să privim spre-același țel
Ca doi ochi dintr-o lumină.

Truditorii-n lung alai
De nădejdi biruitoare,
Au secat pe-al nostru plai
Milcovul cu vremi amare.

Vine soarele la noi,
Din înalturi să privească
Hora veche-a țării noui :
România românească.

GEORGE LESNEA

la unire

Departe, nu departe, aproape și nu-aproape,
în sus către baladă și-n jos către sonet,
pe unde țara umblă cu ceru-n piini și-n ape
și munții sînt cu sînge de aur și poet, —
pe unde oameni ară cu fruntea-n meditații,
unde metalul cîntă ca vălul palatin, —
scandările virtuții cetățenești, ovații
ridică din pămîntu-mi și cugetu-mi latin.
Muntenia lui Mircea cu acvila în stemă
și-a lui Bogdan, Moldova, cu zimbrul în însemn,
Ardealul ca a treia virtute-a mea perenă
urcîndu-se pe marmor din baștina de lemn, —
ca foste trei feude la cot de munți și apă
visînd rotunde sfere și cercuri și-armonii
prin secolul ce sapă, prin clipa ce ne scapă,
același țel: splendoarea deplinei Românii.
Visau un steag și-o stemă și legi tăiate-n aur
și legiuni de aripi ce-n ere îndrăznesc.
Pe frunte, meditații de cărturari, drept laur
și drept puteri și scuturi — un braț
muncitoresc.

Sosirăm deci la Milcov, sorbindu-l cu grăbire
dar ochii în spre Crișuri ardeau scăpărător
pentru unirea care, în cuget și-n simțire,
va deștepta Românii în marș spre viitor.
Acum, triunghiu de slavă, treime temerară
pămînturile mele sînt una cîteștrei,
trei degete arcușul îl plimbă pe vioară
la dulcea tresărire de simțuri și idei.
Aceste trei ținuturi socialiste, vaste —
cu cîte o culoare în tricolor român
sînt vatra luminoasă a demnității noastre,
prin care apa trece, dar pietrele rămîn!

AL. ANDRIȚOIU

îngemănare

Crește în noi cuvînt din părinți,
piepturi trase pe roată ne scot din durere ;
om de ești, omenia nu-ți mînți —
unirea părinților e înviere.

Învață să vii înțelept în copii,
arzînd picătură cu picătură
în cei ce se nasc, în cei ce vor fi
neîntreruptă, dreaptă făptură.

E o lume în noi, încolțind nentrerupt.
Vom ști să lăsăm în copii pe de-a-ntregul
visul din trupul străbunilor rupt,
suflet de meșter, paloș integru ?

O țară, în noi, încolțită demult.
Laudă dragostei, înfrunzirilor.
Viața în nervi de oțel mi-o ascult
în sunetul brazilor, în lauda mirilor.

Ni-i sfîntă matrice un singur pămînt.
Soarele, luna ne sună cununa —
și trecem în ev, ca-ntr-un vechi legămînt ;
izvoare o zi, ocean totdeauna.

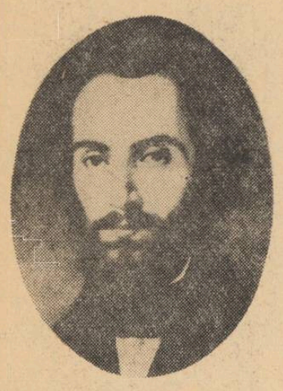
MIHAI NEGULESCU

MIRCEA CEL BĂTRÎN

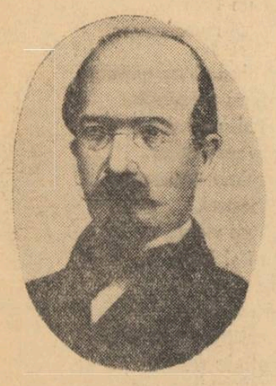
ŞTEFAN CEL MARE

MIHAI VITEAZUL

MATEI BASARAB



NICOLAE BĂLCESCU



MIHAIL KOGĂLNICEANU

romanul unirii

(Urmare din pag. 1)

joc intern, nu lipseau intrigile Marilor Puteri. Se organizează falsificarea alegerilor pentru Divanul ad-hoc din Moldova, în sensul îndepărtării unioniştilor de pe listele electorale. Evenimentele capătă un relief ispititor pentru romancier. Timpul scoate la suprafaţă un personaj complicat, destul de versat, demn de întunecatele cronici medievale, Teoderiţă Balş, unealtă a Austriei, autor al unei petiţii în favoarea separaţiei Principatelor. Se spune că-şi plătise căimăcămia cu 25 000 de galbeni, printr-o bancă turcească, luînd locul lui Grigore Ghica care se arătase puţin docil la unele sugestii din afară. Iorga mai semnalează un alt duşman al Unirii în persoana lui Nectarie Hermeziu şi istoria îşi face datoria să-i înregistreze ruşinosu-i nume. Bibescu realizase o uniune vamală între cele 2 Principate, un Rosetti declarase unei delegaţii de moldoveni că *„moldoveanul şi munteanul, sînt fraţi, o singură naţie“*, dar pînă la realizarea unirii era încă un drum lung. Iată că dispare şi acest Teodor Balş, dar nenorocirea face ca el să lase locul unui personaj şi mai sinistru: Nicolae Vogoride, fiu de domnitor, lacom, venal, fără scrupule, despre care, un prinţ Suţu spunea că „poate fi asemănat cu unul din acele tinere paşale abia ieşite din scutecele haremului“. Documentele vremii înregistrează cu acest prilej şi o intrigă de natură diplomatică. Tatăl lepădăturii scria fiului de la Constantinopole să mituiască cu galbeni pe ambasadorul englez care avea să-l influenţeze pe Palmerston, de fapt „tout à fait contraire à l-union“. Fratele lui Vogoride, îl îndemna de la Londra, să urmeze orbeşte acţiunile Porţii, „căci dacă se votează Unirea, Austria te va face răspunzător“. Aceste mesaje împreună cu alte scrisori fură sustrase de sora caimacamului şi predate lui Place, consulul francez, susţinător al unioniştilor. Începe de fapt o luptă tacită, dar nu lipsită de dramatism între cancelarii. Cauza Principatelor devine o cauză internaţională, după cum vom vedea mai departe.

Vogoride e neobosit. Îşi găseşte un complice zelos în Catargiu care pune pe funcţionari şi pe pefecţi să zădărnicească acţiunile unioniştilor. Dincolo de ei erau interese deosebite : marii proprietari de pămînt se vedeau deposedaţi de moşii : Unirea însemna de fapt o reformă agrară, însemna aplicarea de legi noi. În Moldova, Mihail Kogălniceanu, conducea de 8 ani mişcarea literară, ferind-o să n-apuce pe căile întunecate ale unei „mode romantice neguroase sau a fantaziilor macabre“, care erau de fapt încercări diversioniste de a muta interesul intelectualităţii spre alte obiective decît acelea imediate ale realizării unităţii naţionale. Cine era acest orator strălucit, acest patriot înflăcărat ? În 1838, la trei ani de cînd părăsise Moldova, el scria lui Mihail Vodă din exil : „singurul meu scop, singurul meu gînd, singura mea ambiţie a fost să dau o prescurtare a istoriei ţării mele. Această istorie nu trebuie să fie politică, nici jignitoare pentru Curţile suverane şi protectoare, ea nu trebuie să zugrăvească decît faptele bune şi rele ale Domnilor, fericirea sau mizeria poporului...“. Plecînd din ţară, cum scrie Iorga, luase cu el letopiseţe şi manuscrise, în Franţa îşi cheltuise mica lui leafă cumpărînd cărţile ce se raportau la cele două Principate, la Berlin devorase o bibliotecă în căutare de documente. Citise cu ajutorul istoricilor de acolo documente poloneze, ungureşti şi bizantine ; avea planul să alcătuiască o Istorie a vechii Dacii, după izvoare greceşti şi latine. Tipărise o *Istorie a Ţerii Româneşti* pînă la moartea lui Mihai Viteazul. Fugise în exil în Bucovina, după aceea luase drumul Europei şi se pare că ajunsese chiar la Curtea Spaniei, unde ar fi cunoscut-o pe Eugenia, viitoarea împărăteasă a francezilor. Mai tîrziu avea să întemeieze un muzeu, fusese respectat şi sărbătorit, sfîrşitul vieţii sale e o ispăşire nedreaptă. A cerut cutremurător celorlalţi, adresîndu-se ţării : *România, fii unită, măcar după moartea mea !*

După cum se vede, marele bărbat de stat, trebuia să-şi caute dreptatea luptînd cu politicieni de felul lui Vogoride. Ciudat, din această dispută periferică, se profilează, o dată cu aglomerarea faptelor, un conflict de talie europeană. Sînt amestecaţi în dispută Talleyrand, lordul Palmerston, regina Victoria a Angliei, Napoleon al III-lea, ca să nu mai vorbim de cele trei puteri protectoare. Un romancier înzestrat, cu o puternică forţă de evocare ar putea realiza secvenţe pline de interes care ar descrie atmosfera cancelariilor, lumea diplomatică europeană şi pe consulii din Principate. Disputa ia pe alocuri alură de epopee, nu lipsesc gratuităţile, scăderile de entuziasm şi un dramatism pe care voi încerca să-l relatez la gîndul că voi cutremura vreo imaginaţie.

În momentul falsificării listelor electorale pentru alegerile din Moldova, pe scena istoriei apare un personaj prezentînd deocamdată puţin interes : colonelul Cuza, pîrcălab de Galaţi. Vogoride îi înlesnise o carieră militară strălucitoare dar blîndul militar se revoltă împotriva mistificărilor, şi devine pe neaşteptate adversarul celor ce-l susţinuseră. E bătut, închis, fuge. Mai tîrziu episodul îi va folosi. Thouvenel, consulul Franţei luptă neobosit pentru destrămarea alianţei Porţii cu Austria şi a reprezentanţilor lor în organele locale. Povestitorului nu-i poate scăpa acest amănunt important că de fapt soarta Unirii Principatelor se juca aici, în Moldova, în selectarea celor ce trebuiau să reprezinte în Divanul Ad-hoc interesele naţiunii. Meritul marilor patrioţi care au dirijat lupta electorală nu este deloc neinsemnat. Orice defectiune s-ar fi terminat cu o catastrofă.

Lupta dură mult şi se termină mai întîi cu un compromis : listele prezentate de către Vogoride fură anulate, dar cît efort pentru asta ! Napoleon al III-lea o vizită pe regina Angliei în insula Wight cu yachtul său personal. Fără unele probleme indiene se pare că mica afacere de la gurile Dunării s-ar mai fi prelungit ! Fericită vreme cînd diplomaţii aveau atîta timp şi atîta răbdare ! Supun amănuntele de culise cititorului pentru a arăta de cît efort era totuşi nevoie pentru cele mai mici lucruri, pentru a-l face să înţeleagă ce înseamnă lipsa independenţei naţionale şi-a preţului ei ! Pactul de la Osborne era numai o jumătate de pas spre realizarea marelui ţel al Unirii. Dar de aici înainte totul capătă un ritm surprinzător. Se alcătuiesc noile liste şi spre surpriza multora, pe hîrtie apar 66 de unionişti din 87 de deputaţi.

Se găsi imediat şi numele ţării : România. În Muntenia, la dezbaterile Divanului domni aceeaşi însufleţire. Cele patru puncte ale programului fură adoptate în grabă. Cancelariile avură iar de lucru : se ivise problema drapelului : Malmesbury, reprezentantul Angliei, cerea ca semiluna turcească să fie adăugată steagului comun, ca semn de vasalitate faţă de Poartă, ceea ce părţii franceze i se părea, ca şi unioniştilor inacceptabil. Stabilirea candidaturilor pentru cele două tronuri nu are o desfăşurare prea dramatică. Vogoride era compromis, în Muntenia rivalităţile fiind mai mari, după cum vom vedea, un adevărat noroc scurtă formalităţile. Toate informaţiile în privinţa dedesubturilor alegerii lui Cuza ca Domn al Moldovei sînt confuze. Vechii boieri, avizi de tron s-au estompat printr-o curioasă lipsă de energie devenind abia mai tîrziu conspiratori şi instigatori. Probabil că micul magistrat de provincie, convenea fazei iniţiale, poate Cuza se dovedise mediocru din şiretenie atunci, pentru că mai apoi personalitatea lui se desfăşoară, deşi contradictoriu, plină de surprize. La Bucureşti după cunoaşterea noului Domnitor lucrurile căpătară o alură gravă. Aici disputa se dădea între Rosetti, Boeresçu şi Nicolae Golescu. Se mai vorbea despre Bibescu, Ştirbei şi Brătianu. Mulţimea ieşi în stradă. Nu lipsiră incidentele. Din încîlcita rivalitate se ivi un element nou : Vasile Boeresçu, orator eminent al Stîngii îl propuse ca Domn al Munteniei tot pe colonelul Alexandru Ioan Cuza : „Să ne unim ca fraţi asupra aceluiaşi nume şi posteritatea ne va binecuvînta“. Propunerea fu acceptată cu aclamaţii deşi era surprinzătoare şi după documentele cercetate de istorici nu existase o acţiune prealabilă a moldovenilor în acest sens. Noul Domnitor face declaraţii pline de modestie : „Alegerea mea nu a putut să-mi schimbe convingerile de mai înainte. Lipsit de ambiţie personală şi nedorind alta decît binele ţării mele, aşa precum ea înţelege şi cere, nu am trebuinţă de a declara că voi fi totdeauna gata de a mă întoarce la viaţă privată şi că nu voi considera retragerea mea ca un sacrificiu...“ „Moldova alesese mai mult o cauză decît un om“ comentează un observator englez (Churchill).

Intrarea lui Cuza în Bucureşti se face cu mare fast pe sub un arc de triumf. Noul Domnitor se arată smerit, nu ocupă tronul domnesc ci scaunul prezidenţial. E privit de către unii cu rezervă. Seara asistă la un spectacol teatral. Această modestie e părăsită curînd. Lui Béclard îi declară că respectă Convenţia europeană, dar dacă Turcii vor pătrunde pe teritoriul Munteniei li se va opune. Dă şi numărul armatelor sale : 20 000 de munteni şi 10 000 de moldoveni. De unde lumea se aştepta la un sezon de petreceri ce ar fi trebuit să urmeze acestei alegeri, totul fu foarte sobru. Reprezentanţii Stîngii fură primiţi cu interes dar nu li se promise mare lucru.

De la acest punct al expunerii naraţiunii noastre putem marca schimbarea vădită înregistrată în personalitatea Domnitorului. Cuza moştenise o situaţie internă destul de precară. Lipsurile erau mari şi boieremea lipsită de patriotism îşi arătă încă de la început colţii. Intrigile cele mai mîrşave pot fi înregistrate. 27 de boieri, foşti candidaţi la tron trebuiau să servească şi să facă politica Domnitorului ! Recunoaşteţi, e mult şi trebuia un adevărat talent ca să guvernezi în acest haos de tendinţe, cu oameni corupţi, setoşi de putere, gata să-l răstoarne după obiceiul pămîntului pe Cuza pentru a-i lua locul, deşi acest fapt, în asemenea împrejurări însemna un mare risc şi anume nu numai pierderea unităţii, dar zădărnicirea independenţei viitoare ce nu fusese cîştigată.

În aceste împrejurări noul Domnitor trebuia să reziste tentaţiilor exterioare şi să facă o politică înţeleaptă care să-i asigure simpatia tuturor celor interesaţi în existenţa proaspătului Stat de la gurile Dunării. Pentru politica indicată la ora aceea se punea problema dacă Cuza avea personalitatea cuvenită, dacă se putea impune în concernul statelor mai vechi, tentate să-l cîştige de partea lor.

A răspuns el acestor cerinţe ?

Credem că da. Austria nu îngăduia nici măcar *de facto* actul alegerii comune a Domnitorului. Cuza crezu de cuviinţă să nu mai recunoască faptul că naţionalii austriaci nu erau justiţiabili în faţa instanţelor locale, deci nu se supuneau legilor româneşti. Fu ridicată scutirea de plată a patentelor şi cetăţenii austriaci scoşi de sub protecţia consulului. Rezultatul : recunoaşterea se făcu imediat. Nu fură scutiţi de unele neplăceri chiar nişte morari francezi ceea ce aduse protestul celor ce-l susţinuseră pe Cuza, dar asta nu-l tulbură prea mult. Se dădu un decret pentru impozitul pe drumuri la care erau impuşi pînă atunci numai ţăranii şi în care intrară şi cei cu averi şi chiar străinii. Place, consulul francez la Iaşi, se alarmă de măsurile Domnului şi transmise la Paris că „dacă nu se găseşte un remediu, ţara va ajunge cu neputinţă de locuit pentru străini“. Cuza mărturisea deschis că românii voiau ca ei să părăsească ţara. Aceste hotărîri îl făcură antipatic chiar vechilor prieteni, între care unii îl şi acuzară că „i-ar place mai mult romul de Jamaica decît chestiunile de Stat“, dar totdeauna cînd o personalitate deranjează habitudinile cele mai rele este înzestrată cu cele mai negre vicii, tocmai pentru discreditare, pentru a o lipsi de autoritate morală.

Acţiunile Domnitorului ne apar pline de anvergură. El scrie lui Napoleon scrisori după scrisori, oferindu-i alianţe şi 50 000 de ostaşi în caz de conflict. Alecsandri duce mesajele. „Unirea desăvîrşită, definitivă“, îi scria el Împăratului „este mai mult decît oricînd nevoia celor două Principate. Această idee a pătruns atît de adînc în conştiinţa poporului român, încît el o priveşte ca pe cea dintîi condiţie a fiinţei sale... Cînd un întreg popor a ajuns la o convingere care a căpătat gradul acesta de energie şi este hotărît cu orice preţ să dobîndească ceea ce priveşte ca fiind singurul său mijloc de mîntuire, orice discuţie e zadarnică“. Sînt rîndurile unei personalităţi puternice.

*

Recunoaşterea îndoitei alegeri a lui Cuza în Principate marchează apoteoza ofiţerului sever, modest, lipsit de gustul pentru festivităţi, mai tenace şi mai abil decît se credea. „Vlăstarul nelegitim al celor două Principate, cum îl numea consulul englez, fusese legitimat“. Domnitorul nu doreşte să arate în nici un fel că datora asta Puterilor europene. La citirea firmanelor de investitură nu se îngădui ca ceremonia să ia aerul unei sărbătoriri. La Bucureşti, sala era aproape goală. Se observă că Domnitorul nu sărută firmanul după obicei. Întreaga ceremonie nu dură un sfert de ceas. La Iaşi nici măcar nu fură invitaţi consulii.

I s-a reproşat mai apoi lipsa de căldură în relaţiile cu oamenii cu care lucra. Se spune că i-ar fi lipsit darul oratoric şi chiar puţină abilitate. Asta nu supăra pe un om silit să joace pe scena mai mare a lumii, cînd interesul lui era îndreptat în principal înspre marii săi parteneri de joc. Sigur că a jignit pe mulţi, sigur că a apărut ca un despot ca atunci cînd l-a temperat pe Rosetti, potolind gura ascuţită a ziarului *Românul*. Acceptă să fie adusă în ţară cenuşa celor de la '48, morţi în străinătate, dar pe unii supravieţuitori îi mai ţinu dincolo de gratii. De Kogălniceanu se desparte mai tîrziu. Asta nu l-a împiedicat pe acesta să rostească în faţa rămăşiţelor pămînteşti ale Domnitorului, aduse în ţară memorabilele cuvinte : *„Nu greşelile lui l-au răsturnat, ci faptele lui mari“.*

Iată-l deci pe Cuza aminînd călătoria la Constantinopole, iată-l refuzînd să poarte fes, iată-l aruncînd paşapoartele otomane, iată-l semnînd convenţii cu Rusia fără a consulta Poarta, iată-l protestînd împotriva ocupării de către turci a unor insule de pe Dunăre. Şi asta cînd ?

Curajul fu răsplătit. Cuza căpătă stima Porţii. Primirea la Constantinopole fu regească într-adevăr. Salve de tun, caiacuri în întîmpinare, prezentare de arme, tratament plin de stimă. Adepţii unei flexibilităţi care în politică ajunge pînă la slugărnicie şi robie în cele din urmă, fură înfrînţi. Turcii aveau în faţa lor un adevărat Domnitor !

Dar investigaţiile istoricilor duc şi mai departe. Nu lipsesc date despre o înaltă politică europeană făcută prin mesageri în sprijinul independenţei Italiei şi a Ungariei. Şi ce e şi mai demn de subliniat : el avea *viziunea Unirii tuturor românilor*. În schimbul procurării unor arme răsculaţilor maghiari, Cuza ceru *autonomia românilor din Transilvania*. Domnitorul duce tratative secrete cu Victor Emmanuel şi la Turin, reprezentantul său, Bălăceanu, cere Transilvania şi Bucovina. Sigur că dacă exista şi puţin noroc, altul ar fi fost locul lui Cuza în istorie. Proiectele şi conspiraţia împotriva Austriei căzură şi cu siguranţă că acest insucces afectă situaţia viitoare a Domnitorului.

În politica internă reformele nu întîrziară să aştepte. La îndemnul lui Kogălniceanu se făcură unele înlesniri ţăranilor, recunoscîndu-li-se deplina stăpînire asupra casei, grădinilor, viilor, precum şi asupra folosirii imaşurilor comune. Se fixă o arendă anuală datorită moşierilor iar claca putea fi înlocuită prin plata în bani sau natură. Eram desigur departe de ceea ce visa ţărănimea, dar un prim pas se făcuse spre nemulţumirea celor bogaţi, principalii săi adversari, deşi unele opinii ar fi putut contrazice această părere. Pînă la atingerea scopului ultim : recunoaşterea Unirii Principatelor de către Puterile Europene, Cuza dădu dovadă de un mare tact politic, neafişînd în nici un chip vreo tendinţă naţionalistă. Autoritatea sa era minată de sărăcia generală a ţării, de conspiraţiile instigate de străini în rîndul ţăranilor care nu reuşeau s-o scoată la capăt cu sărăcia. Cînd se dovedi a fi nevoie, Cuza se arătă mînă forte deşi îi venea greu să sosească rapid cînd la Bucureşti, cînd la Iaşi însoţit de dorobanţi. Îi pot fi imputate şi unele măsuri şovăielnice, dar cînd auzi cuvintele spuse în faţa Adunării Moldovenilor, înţelegi unele lucruri: „Eu am conştiinţa misiunii mele. Eu ştiu şi nu voi uita că reprezint principiul Unirii. Realizarea însă a acestui mîntuitor Principiu atîrnă mai cu deosebire de patriotismul, de concordia şi prudenţa politică a tuturor corpurilor Statului, precum şi de spiritul de ordine, de pace şi de progres real care trebuie să ne însufle şi să ne povăţuiască pe toţi şi pe toate“. Omul dur în astfel de împrejurări, în stare să-l îndepărteze pe Kogălniceanu cînd lucrurile nu mai mergeră cum trebuia în Moldova avea o mare abilitate în politica externă. Despre relaţiile cu Napoleon al III-lea se ştiu multe lucruri, dar Domnitorul mergea şi mai departe, intenţiona să facă o vizită Împăratului Austriei şi omagiase pe Ţar, consulii de la Bucureşti şi Iaşi trebuiră să recunoască că aveau de a face cu un om subtil, plin de curtoazie, dar neinduplecat cînd era vorba de soarta ţării.

După o îndelungată luptă, Cuza obţinu recunoaşterea puterilor străine. Proclamarea Unirii se făcu în faţa Adunării Moldovene care-l primise „într-o tăcere de gheaţă“. Era emoţionat ca niciodată. Iată textul pe care-l citi :

„Români unirea este îndeplinită ! Naţionalitatea română este întemeiată. Acest fapt măreţ, dorit de generaţiile trecute, aclamat de corpurile legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Puterile garante şi s-a înscris în datinile naţiunilor. Dumnezeul părinţilor noştri a fost cu ţara, a fost cu noi. El a întărit silinţele noastre şi a condus naţiunea către un falnic viitor.

În zilele de 5 şi 24 Ianuarie aţi depus toată a voastră încredere în alesul naţiunii, aţi întrunit speranţele voastre într-un singur domn, alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie.

Vă iubiţi patria, ştiţi cum s-o faceţi puternică. Trăiască România !“.

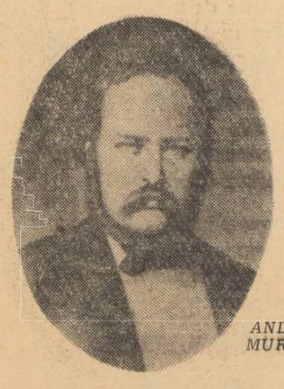
ALEXANDRU IOAN

*

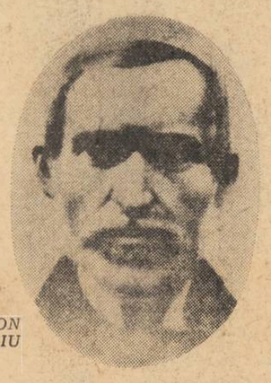
Ce s-a întîmplat dincolo de această clipă este numai un incident neinteresant în viaţa lui Cuza. Naraţiunea noastră refuză să înregistreze detalii nesemnificative cum ar fi acelea ale abdicării, exilului şi morţii.

EUGEN BARBU

> **„Nici jugul străin, nici exploatarea moşierilor şi capitaliştilor n-au putut opri mersul înainte al poporului român. Focul luptei naţionale şi sociale a ars necontenit, cînd cu vîlvătăi care făceau pe asupritori să se cutremure, cînd mai potolit, ca apoi să se înteţească şi mai puternic. Multe pagini glorioase a înscris poporul român în lupta pentru libertate şi socialism. Graiul nu poate reda măreţia acestor lupte ; ele adeveresc şi vor adeveri peste veacuri vitalitatea şi înţelepciunea poporului nostru care, trecînd prin grele încercări, a rămas neclintit şi a prins de fiecare dată noi puteri, ridicîndu-se asemenea stejarului după furtună, şi mai mîndru spre soare“.**
>
> *(Din Raportul tov. NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al C.C. al P.C.R., la Proiectul de Constituţie a Republicii Socialiste România).*

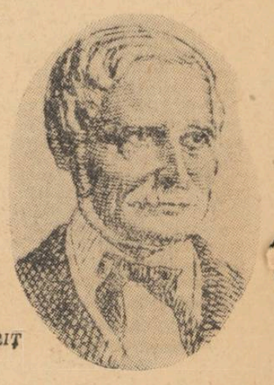


ANDREI MUREŞANU



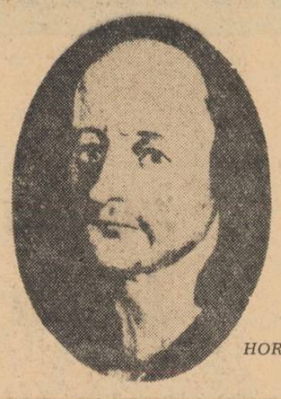
SIMION BĂRNUŢIU

CEZAR BOLLIAC



GH. BARIŢ

VASILE LUPU



HORIA

AVRAM IANCU

TUDOR VLADIMIRESCU

sentimentul

și ideea unității naționale —

flacăra nestinsă a istoriei

Sînt momente în istorie cînd adevărurile fundamentale se cer repetate limpede și ferm, cînd bogăția de date și fapte noi scoase la lumină de truda cercetătorilor trebuie așezată la locul cuvenit pentru a întregi, pentru a face să strălucească și mai viu adevărurile cunoscute, cînd însuși destinul țării și relațiile noi pe care și le stabilește cu viitorul au nevoie de acea **apă vie** simbolizată de un trecut glorios.

Sînt puține popoare în lume care își pot afirma cu atîta vigoare ca poporul nostru — prin grai, obiceiuri, cultură, simțăminte — vechimea și statornicia lor, dar sînt și mai puține popoare care au avut de înfruntat în istorie atîtea vrăjmășii și nedreptăți ca poporul nostru. Menținerea și afirmarea permanentă a ființei sale naționale în acel mileniu al istoriei în care apăreau și dispăreau state și regate și imperii ca ochiurile de apă supuse capriciilor ploii și soarelui, în care uriașele fenomene de transhumanță înecau și sorbeau semințiii întregi, în care despotismul, nelegiuirea, cruzimea zdrențuiau istorii altădată strălucitoare, menținerea ființei naționale a poporului nostru în aceste condiții pare de domeniul miracolului. Galopul acesta violent și milenar al istoriei a răsunat fără încetare pe teritoriul din jurul și din lăuntrul Carpaților, dar cu toate acestea oamenii care-l locuiau i-au supraviețuit păstrîndu-și toate caracteristicile prin care se recunoaște un popor. Cît de adîncă și cît de veche, și cît de rodnică era sămînța acestui neam pentru a rezista atîtor răscoliri! Și cîtă dragoste, cîtă potrivire, cîtă necesitate între sămînță și pămîntul care o primea și o adăpostea! Pana istoriei era departe de aceste locuri mereu zguduite, scria tremurînd de spaimă pagini frumoase, eroice slujindu-se de cerneala locurilor în care se putea înfige, locuri apropiate care mai ofereau clipe de răgaz pentru scris. Aici, piereau în necunoscut, în întunericul care șterge orice culoare, poate cele mai tulburătoare epopei. Aceste pagini nescrise nu și-au pierdut însă niciodată cuvintele, ele s-au împlîntat în ființa unor oameni care într-un moment de stabilitate a istoriei vor fi cunoscuți și numiți cu numele lor firesc, adevărat, crescut în ei dintr-o sămînță veche și nu altoit cu vrere pentru a uimi lumea: r o m â n i, și pe care istoria îi va supune repede la alte încercări cumplite, parcă pentru a le verifica încă și încă o dată vitalitatea, rezistența, statornicia. Sămînța era însă veche, dură, spornică, conținea în ea germeni nepieritori, pe care marele nostru Pârvan îi va dovedi lumii prin argumentele nete ale științei, iar nouă ni se vor desvălui prin acele cuvinte tulburătoare:

„Din timpuri uitate de amintirea muritorilor trăiau dacii pe pămîntul acesta, îmbrățișat de cele trei ape, cu marea cetate clădită de zei în mijlocul țării, cu munți de patru părți. Ei nu erau o biată națiune rătăcitoare, ca vecinii germani ori sarmați. Ei nu erau o națiie barbară, ca nenumărații locuitori ai nordului mlăștinos, sărac și friguros. Ei erau statornici, orînduiți, luminați, în străvechi legături cu civilizația elenă — cu cea mai avîntată credință în nemurire, pe care au gîndit-o oamenii — cu tradiție milenară în cele ale vieții de societate ori de stat — cu nume glorios în lupta de libertate față de toți cei puternici din jur — cu incomparabila epopee de unitate națională biruitoare a regelui erou Burebista, îndărătul lor".

Iată sămînța! Triburile daco-getice își vor mai căuta unitatea, **davele** lor răspîndite pe un teritoriu rotund în Moldova de nord, în sudul Moldovei, în Dobrogea, de-a lungul Dunării, în Banat, pe întreg teritoriul Ardealului, în jurul falnicei Sarmizegetusa; se vor uni iarăși în primul secol al erei noastre sub conducerea acelui erou legendar cunoscut în istorie: Decebalus rex Dacorum. Regatul lui Decebal puternic, bogat, amenințător, receptiv la tot ce era atunci nou în lume în materie de cultură, organizare, construcție, va atrage atenția Romei și din încleștarea dîrză dintre daci și romani (cel mai însemnat eveniment istoric de la începutul celui de al doilea secol) se va naște acea provincie romană cunoscută sub numele de Dacia Felix în care s-a plămădit poporul român, graiul său, virtuțile sale. Dacii se dovediseră și pînă atunci nerăbdători, avizi în a asimila ceea ce era nou și recentele descoperiri arheologice stau mărturie: așezările și cetățile impresionante din munții Orăștiei, atelierele de unelte răspîndite de-a lungul și de-a latul țării, uneltele medico-farmaceutice, arta înaintată a ceramicei, atelierele de bătut monedă, scrierea, sînt toate elemente ale culturii dacice. Elementul roman, rafinat, disciplinat, activ, înnoitor va fi asimilat repede de aceștia „cei mai viteji dintre traci", faimoși prin spiritul lor de justiție, prin dîrzenia și vitalitatea lor. Această simbioză stă la baza formării poporului român. Împerecherea acestor virtuți se va dovedi salutară în istorie. Posesorul lor, poporul român, va putea rezista asaltului crud al istoriei, își va păstra ființa și deși se va descoperi într-un anumit moment divizat în trei teritorii distincte, în jurul aceluiași arbore de piatră — Carpații, se va recunoaște ca fiind una și aceeași plămadă, ca vorbind una și aceeași limbă, și asemeni anticilor săi strămoși istoria pe care o va scrie va fi un șir neîncetat de acte urmărind unul și același țel: unitatea națională, unirea lui într-un singur stat.

E adevărat că vicisitudinile istoriei, zvîrcolirile și decretele ei, uneori legitime, alteori hazardate, nu au dat întotdeauna un conținut activ, conștient ideii de unitate națională. A existat însă în permanență un sentiment al unității naționale care se intuiește uneori, care apare evident alteori în aproape toate momentele importante ale istoriei provinciilor românești. Însăși descălecarea, întemeierea voievodatelor, a provinciilor care se vor numi multă vreme Moldova și Țara Românească cuprinde în sine rodul acestui sentiment al unității naționale. Apariția Basarabilor și Mușatinilor pe scena țărilor românești este consecința unui proces la care participă întregul neam, în ciuda divizării sale geografice, sfidînd și negînd la urma urmei această divizare.

Constituirea provinciilor românești în state feudale poate că a întărît pentru o vreme diviziunea geografică, dar manifestările sentimentului de unitate națională n-au diminuat prin aceasta, dimpotrivă, s-au intensificat. Opozițiile viguroase, eroice ale domnitorilor români împotriva amenințărilor și hîrțuielilor tătarilor și mai cu seamă bariera pe care o ridică în calea expansiunii otomane — și care reprezintă în viziunea celor mai obiectivi istorici o adevărată fericire pentru Europa — sînt, dincolo de orice, o expresie a sentimentului de unitate, de solidaritate și de conștiință națională. La Cîmpia Mierlei și la Rovine, și la Nicopole, Mircea cel Bătrîn a apărat în primul rînd provinciile românești, poporul cu acest nume, pe locuitorii țării sale și pe frații lor din Moldova și de dincolo de Carpați. Aceasta e o expresie activă a sentimentului național.

Iar mai tîrziu, cînd Ion Corvin de Hunedoara, înainte sau după ce ajunge crai al Ungariei, luptă împotriva turcilor ajutat și de oastea domnitorilor români, faptele lui pot fi judecate și sub această prismă a solidarității naționale, pentrucă — obiectiv — biruințele lui au întîrziat cotropirea și jefuirea țărilor românești de către turci. Același lucru se poate spune și despre strălucitul său fiu, Matei, craiul Ungariei.

Cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea e dominată de figura acelui viteaz și înțelept domnitor al românilor din Moldova care vreme de peste 40 de ani n-a avut răgazul să descalece mereu avîntat în lupte și bătălii, mereu trezind în popor sentimente de vitejie, mereu înălțînd pe pămîntul țării biserici și mînăstiri, viitoare focare de cultură din care vor țîșni cuvinte de unitate adresate tuturor românilor: Ștefan cel Mare. Cel mai înțelept voievod al românilor, biruitorul de la Podul Înalt, este unul din cei mai străluciți reprezentanți ai ideii de unitate națională. Ștefan s-a înfruntat și cu Matei Corvin la Baia, dar din înfruntarea celor doi mari români a ieșit înțelegere și solidaritate. Nu mult timp după lupta de la Baia, marele Ștefan întemeiază prima episcopie română din Ardeal, la Vad, ai căror vlădici vor fi unși de către mitropolitul Sucevei, unii vor fi chiar călugări din Moldova și e lesne de înțeles importanța și efectul acestui act. Prin intermediul religiei și al bisericii vor circula dintr-o parte în alta idei și sentimente, și mai ales se va confirma și se va simți mereu unitatea de sînge, de limbă și de credință a locuitorilor de dincoace și de dincolo de Carpați. Ștefan cel Mare se va înfrunta și cu domnitorii Țării Românești dar și aici înțelepciunea lui va triumfa. Oare ce alt sentiment decît cel național îl va determina să se înrudească prin căsătorie cu acești domnitori pentru a asigura apoi prin ereditate dreptul fiului său la scaunul Munteniei? Intenția lui Ștefan cel Mare este tulburătoare și ea pare primul act politic deliberat care ar fi putut duce la unirea celor două voievodate românești. Dar chiar dacă ne-am opri numai asupra acțiunii sale de a schimba domnii Țării Românești, de a-i înlocui cu oameni de încredere, și tot vom fi nevoiți să recunoaștem că a intervenit un element nou în politica celor două voievodate. Locuitorii se știu și se simt frați, intervenția chiar fermă a unuia dintre domnitori în treburile țării vecine — în ciuda opoziției boierilor privilegiați — nu mai apare ca un lucru nelegiuit, ci ca o îndatorire firească pe care și-o asumă într-o familie regăsită unul din membrii ei.

Convențiile și legile statului feudal, și instabilitatea istoriei obligau țările românești și locuitorii ei — pe care toată lumea îi numea români și-i recunoștea ca atare — să trăiască despărțiți unii de alții, uneori chiar ca niște vrăjmași. Actele lor fundamentale, și în primul rînd stavila pe care o opuneau înaintării otomane prin luptele duse de domnitorii uneia sau alteia dintre țări, erau însă acte de apărare a ființei naționale, acte care le asigura supraviețuirea într-un moment istoric confuz, care păstrau nealterați germenii de mai tîrziu ai unității naționale. Fără aceste acte care, la urma urmei, sintetizau vitejia, rezistența, capacitatea vitală a unui viitor popor, instinctul său național, poporul nostru ar fi pierit poate în negura pe care o ține mereu în rezervă istoria. Iată de ce nu ne putem despărți niciodată de trecut și de istorie. Noi toți, în identitatea noastră de astăzi, sîntem produsul acelor strămoși, cu sau fără nume, care n-au pregetat nici o clipă să-și apere țara, ființa, pămîntul, graiul și obiceiurile. Bătăile vii ale inimilor noastre își trag ritmul din acest ceasornic învălmășit al istoriei.

Sentimentul național a supraviețuit vicisitudinilor și el a căpătat strălucire unică într-un moment greu al istoriei. Dar, cum spune Bălcescu... „În acel timp de chin și de jale strălucea peste Olt, în Craiova, un bărbat ales, vestit și lăudat prin frumusețea trupului său, prin virtuțile lui mari și felurite, ...dragostea către patrie, îngăduiala către semeni, oameni către cei mai jos, dreptatea către toți de o potrivă, prin sinceritatea, statornicia și dărnicia ce împodobeau mult lăudatul său caracter. Acesta era Mihaiu banul Craiovei, fiul lui Petrașco-Voevod..."

Viteazul biruitor de la Călugăreni va izbuti într-un timp necrezut de scurt, din păcate tot pentru un timp foarte scurt, să domnească peste provinciile din jurul Carpaților și să se intituleze cu cîteva cuvinte pe care le aștepta și pe care le va dori mai departe cu adîncă sete istoria: „Mihai, cu mila lui Dumnezeu, domn Valahiei, Moldovei și Transilvaniei". O trădare mîrșavă îl va scoate pe cel mai viteaz dintre vitejii noștri domnitori de pe scena istoriei, oprind poate cursul firesc al dezvoltării acestui popor. Epopeea lui Mihai Viteazul poate că este — așa cum susține un istoric — mai degrabă o încheiere decît un început în afirmarea ideii de unitate națională a poporului român. Puterile vremii nu vedeau cu ochi buni înființarea sau apariția în răsăritul Europei a unui stat unitar, bazat pe interese și realități naționale. Atenția lor față de țările românești va fi mai activă, mai dură și procesul de dezvoltare și afirmare națională va avea de suferit. Epopeea lui Mihai nu se va pierde însă în noianul faptelor istorice, nu va rămîne consemnată doar ca un fapt eroic, temerar, glorios, ci va deveni marele moment, sursa de foc și lumină care va fulgera mersul istoriei noastre, țelul ei fundamental. Cele mai luminoase și mai curajoase minți ale acestui popor se vor inspira din ea, o vor cînta, o vor dori, o vor transmite ca o ștafetă a tuturor simțirilor din generație în generație, o vor repeta, o vor dălțui din nou în marmora istoriei pentru totdeauna.

După Mihai, presiunile vrăjmașe asupra țărilor românești nu încetează, tributul de sînge, sudoare și bani pe care-l va da poporul nostru va fi și mai mare. Domnitorii se vor strădui din greu să apere moșia strămoșească. Sentimentul și ideea unității naționale nu vor pieri însă nici o clipă, de pe tărîm politic se vor revărsa pe tărîm cultural unde se vor dezvolta migălos și temeinic, poate mai puțin spectaculos, dar cu o forță de cuprindere și continuare înzecită. E vremea tiparnițelor, a cărturarilor în sutană, care încep să predice în limba tuturor românilor, a cronicarilor care se întreabă și descoperă și glăsuiesc tuturor despre originea și statornicia poporului român pe aceste meleaguri.

Cîtă dreptate are Costache Negri cînd spune că „Matei Basarab al Valahiei și Vasile Lupu al Moldovei, vrednici de străbaterea veacurilor înființează școli spre luminarea neamului, școli prin care mult mai temeinic se ridică un popor, decît prin crudele mijloace de sînge și stîrpire". Mitropolitul Varlaam se va adresa în predoslovia sa și „românilor din Ardeal", contemporanul său de la mitropolia din Bălgrad, înființată de Mihai Viteazul, vrednicul Simeon Ștefan va vorbi despre necesitatea unității limbii; „De la Rîm ne tragem", va spune Grigore Ureche la începutul hroniculuí său, iar Miron Costin va face una din cele mai emoționante pledoarii despre unitatea poporului nostru, considerîndu-se responsabil pentru destinul său: „A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori, este inimii durere. Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scoț lumii la vedere felul neamului, din ce isvor și semințe sîntu locuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Românești și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și o dată descălecați sîntu..."

Cărturarii din Ardeal trăiesc aceleași simțăminte. Samuel Micu nu se sfiește să declare răspicat: „În Dachia cea veche, în carea împăratul Traian au așezat pre romani, mai mulți lăcuitori sînt români, decît toate alte neamuri, că în Țara Ardealului românii cu mulțimea întrec pre toate alte neamuri care sînt întru aceste pămînturi. Iară în Țara Românească și în Moldova mai cu seamă singuri românii sînt lăcuitorii..."

Trecutul poporului începe să fie privit ca un argument fundamental, ca o acțiune necesară cu care să se tragă la răspundere istoria, s-o determine să facă dreptate.

E marea epocă a afirmării unității naționale; cu un zel pe care numai marile pasiuni și adevăruri îl pot naște, cărturarii noștri cei mai de seamă sfidînd granițele artificiale circulă pretutindeni, cuvintele vii ale scrierilor lor pătrund în suflete și aprind flacăra acțiunii, poporul se trezește, conștiința unității descoperă visul cel mare: unirea românilor într-o singură țară. Visul acesta va emoționa, va înnobila, va dinamiza toate generațiile. Și o dată cu acest vis al unirii, se nasc alte idei, care i se alătură, care ar vrea să-l contopească. Marii noștri gînditori revoluționari vor să realizeze prin unirea țărilor românești un stat al **Dreptății și Frăției.** „Aceste cuvinte, — spune Bălcescu — ce o dată am dat de devisă nației mele, vor domni lumea; atunci așteptarea, visarea vieții mele se vor împlini; atunci toți românii vor fi una, liberi și frați! Vai! nu voi avea noroc a vedea această zi, deși eu asemeni am muncit și am pătimit pentru dreptate, și cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn ție, țara mea mult dragă".

Mulți, mulți ani au trecut pînă să se împlinească aceste profetice cuvinte ale lui Bălcescu. Abia astăzi, prin realizarea Republicii noastre socialiste, unirea românilor și proclamarea Dreptății și Frăției ca sensuri de bază, definitorii ale politicii statului nostru își capătă strălucirea cuvenită și se înscriu în istorie ca un act definitiv.

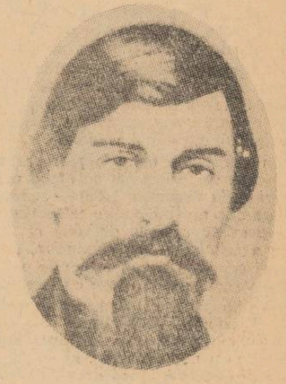
CONSTANTIN CHIRIȚĂ

„Români, unirea este îndeplinită! Naționalitatea română este întemeiată. Acest fapt măreț, dorit de generațiile trecute, aclamat de corpurile legiuitoare, chemat cu căldură de noi s-a recunoscut de puterile garante și s-a înscris în datinile națiunilor. Dumnezeul părinților noștri a fost cu țara, a fost cu noi. El a întărit silințele noastre și a condus națiunea către un falnic viitor.

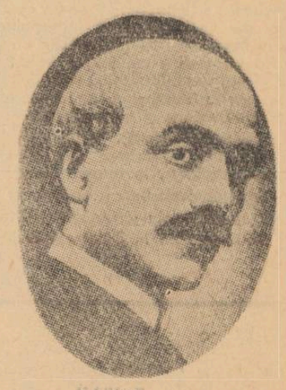
În zilele de 5 și 24 Ianuarie ați depus toată a voastră încredere în alesul națiunii, ați întrunit speranțele voastre într-un singur domn, alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie.

Vă iubiți patria, știți cum s-o faceți puternică. Trăiască România!

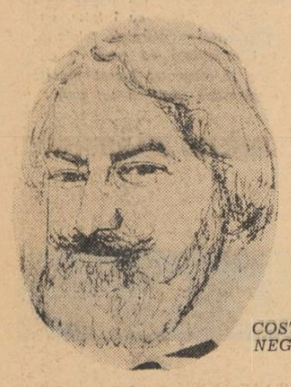
ALEXANDRU IOAN



ALECU RUSSO



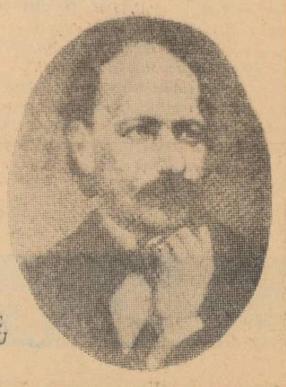
VASILE ALECSANDRI



COSTACHE NEGRI

C. A. ROSETTI

N. NICOLEANU



DIMITRIE BOLINTINEANU

rolul limbii literare în afirmarea și realizarea unității naționale

Între dezvoltarea unei limbi și dezvoltarea socială, economică, politică și culturală a unei colectivități există o strînsă legătură: viața unei colectivități este legată de existența unei comunități lingvistice, adică de faptul că cei care o formează dispun de aceleași mijloace de exprimare și de înțelegere în diferitele domenii ale activității umane.

„Limba unui popor — afirma B. P. Hasdeu — se confundă și se identifică cu naționalitatea lui". Într-adevăr, comunitatea lingvistică, alături de comunitatea de teritoriu, de viață economică și de factură psihică, are un rol primordial în dezvoltarea unei puternice conștiințe naționale, fiind unul dintre factorii decisivi care favorizează formarea unei națiuni. Dintre formele de manifestare ale limbii, varianta literară — vehicul și depozitar al bunurilor spirituale ale întregii colectivități — este aceea care contribuie, în deosebi, la deșteptarea și afirmarea conștiinței naționale.

Diversele perioade de dezvoltare a românei literare consemnează cele mai importante momente ale dezvoltării culturale și ale formării conștiinței naționale a poporului român.

La începutul secolului al XVI-lea, limba română își făcea apariția în scris. Din această epocă, datează primul text redactat în românește (**Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung**, 1521) și primele traduceri de texte religioase. În epilogul **Psaltirii slavo-române** (1577), Coresi, arătînd că mai toate popoarele „au cuvîntul lui Dumnezeu în limba (lor), numai noi rumânii n-avăm", pledează pentru necesitatea oficierii serviciului religios în românește. Traducerea cărților religioase în limba română și dezvoltarea tiparului în țările noastre au jucat un rol considerabil în întărirea unității limbii și a culturii românești, au fost — am putea spune — prima cucerire în drumul lung al unificării naționale.

În secolele următoare, al XVII-lea și al XVIII-lea, oamenii de cultură încep să acorde o atenție deosebită problemelor originii și unității limbii și poporului român.

Mitropolitul Ardealului, Simion Ștefan, este cel dintîi cărturar român care, în predoslovia către cititori a **Noului Testament de la Bălgrad** (1648), se arată preocupat de necesitatea creării unei limbi literare unice, accesibile românilor de pretutindeni, pe baza principiului circulației cuvintelor.

Prin contribuția mitropoliților Varlaam și Dosoftei, limba română începe să se impună ca limbă a cultului în Moldova. Apariția **Bibliei de la București** (1688) — sinteză a eforturilor anterioare ale cărturarilor români pentru introducerea limbii române în biserică — reprezintă triumful definitiv al limbii românești ca limbă oficială a cultului. Larga răspîndire, în toate ținuturile românești, a acestei prime traduceri integrale a Bibliei a contribuit la consolidarea variantei muntenești ca bază a limbii române literare.

Prin apariția în românește a primelor codice oficiale de legiuiri laice (**Pravila lui Vasile Lupu**, 1646, în Moldova, retipărită parțial, în Muntenia, în **Pravila lui Matei Basarab**, 1652), limba română cucerește un nou domeniu, acela al vieții juridice, iar cele două provincii dobîndesc încă din secolul al XVII-lea aceleași norme de drept agrar și penal: este un prim pas pe calea unificării legislative, premergătoare unificării politice care se va înfăptui peste două veacuri.

Prin scrierile cronicarilor moldoveni și munteni se afirmă ideea originii romanice și a unității poporului român. Grigore Ureche face cîteva apropieri etimologice între unele cuvinte latinești și românești și exprimă ideea descendenței noastre romane („de la Rîm ne tragem"). Continuatorul lui Ureche, Miron Costin, dă prima lucrare românească (**De neamul Moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor**), în care încearcă rezolvarea problemei originii românilor și subliniază ideea unității poporului român. „Mă apuc de această trudă — afirmă el — să scoț lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și seminție sînt lăcuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Muntenești și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și o dată discălecați sînt".

Stolnicul Constantin Cantacuzino, în **Istoria Țării Rumânești**, demonstrează unitatea de origine a tuturor românilor („toți acestia dintr-o fîntînă au izvorît și cură"), precum și descendența lor romană, iar eruditul domn moldovean D. Cantemir subliniază de asemenea, în **Descriptio Moldaviae**, că „locuitorii din Muntenia și Transilvania au aceeași limbă ca și Moldovenii" și susține, în **Hronicul vechimii a Romano-Moldo-Vlahilor**, teza unității, a romanității și a continuității poporului român.

Reprezentanții școlii ardelene, Micu, Șincai și Maior, desfășoară, la sfîrșitul secolului al XVII-lea și la începutul celui de al XVIII-lea, o activitate militantă și aduc noi date lingvistice și istorice spre a demonstra originea romanică a poporului și a limbii, precum și unitatea și continuitatea elementului român pe teritoriul vechii Dacii.

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, și, mai ales, la începutul secolului al XIX-lea, dezbaterea problemelor referitoare la dezvoltarea culturii și a limbii naționale capătă o deosebită amploare. În cunoscuta **Scrisoare către mitropolitul Veniamin despre învățăturile în Moldova** (1837), Costache Conachi, pornind de la constatarea că muntenii și moldovenii vorbesc aceeași limbă, arată „că ar fi o mare greșeală politicească de a se lua altă marșă spre luminare aice în Moldova și alta în soția ei Valahia, cînd tot cuvîntul cere a ne strînge și a ne apropia în grai și pravili"...

În aceeași perioadă, se pun bazele terminologiei științifice românești, prin traducerea și publicarea unor lucrări științifice și manuale școlare; în tipografiile din Buda, Sibiu și Brașov, apar cărți de popularizare a științei, care se răspîndesc și dincoace de munți, în Muntenia și Moldova. Diferitele discipline științifice încep să se predea în limba română: Gh. Asachi la Iași, în 1813, și Gh. Lazăr la București, în 1818, organizează învățămîntul în limba națională. După ce, în secolele anterioare, limba română reușise să devină limba oficială a cancelariei și a bisericii, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ea cucerește un nou domeniu — acela al învățămîntului.

În aceeași perioadă, apare tînăra presă românească (**Curierul românesc**, la București, în 1829, **Albina românească** la Iași, în același an, și **Gazeta de Transilvania**, la Brașov, în 1838), adevărată tribună de luptă pentru promovarea unității limbii literare și pentru dezvoltarea conștiinței naționale.

În paginile primelor publicații periodice românești, revine frecvent ideea constituirii unei limbi literare unice: afirmarea necesității unificării lingvistice și culturale preceda astfel realizarea unificării politice a țărilor românești. Revista **Muzeul național** publică, în 1836, sub titlul **Corespondență între doi rumâni, unul din Țara Rumânească și altul din Moldova**, un schimb de idei asupra problemelor limbii între I. Heliade Rădulescu și C. Negruzzi. Sub influența lui Heliade Rădulescu, C. Negruzzi elimină din limba scrierilor sale anumite particularități moldovenești. Polemizînd în paginile **Albinei românești** cu G. Săulescu, care învinuia pe unii dintre scriitorii moldoveni că „momițesc" pe munteni, C. Negruzzi mărturisește: „eu sînt acela care am scris urmînd gramaticii mun-

tenilor". Evoluția modului de a scrie al lui C. Negruzzi ilustrează tendințele de unificare a limbii literare pe baza normelor exprimării literare din Muntenia, proces al cărui început datează încă din secolul al XVII-lea, la scriitori ca Varlaam și Dosoftei.

Într-un articol nesemnat, publicat în **Albina românească** în 1839, se exprimă net conștiința unei limbi literare comune, ca factor unic de menținere a unității poporului român, „singura legătură ce unește încă pe rumânii despărțiți în staturi deosebite".

Deosebit de semnificativă este apariția, în 1840, la Iași, a revistei **Dacia literară**, „un repertoriu a(l) literaturii românești în care se vor vedè — după cum arată redactorul ei, Mihail Kogălniceanu — scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni și bucovineni..."; „țălul nostru — preciza el — este realizația dorinței ca Românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți".

Alături de învățămînt și presă ia ființă, în aceeași epocă, teatrul în limba națională; după o primă perioadă, de predominare a traducerilor din limbi străine, dramaturgia originală își face loc, iar scena românească contribuie și ea la afirmarea valorilor naționale și la consacrarea normelor literare unice.

Astfel, după aproape trei secole și jumătate de la apariția scrisului în românește, în preajma unirii din 1859 a celor două principate, Muntenia și Moldova, limba română — fenomen social legat de viața și cultura poporului care a creat-o — reușește să cucerească toate domeniile vieții publice și să dobîndească înalta ei semnificație, devenind într-adevăr, o limbă națională.

Unirea celor două principate într-un singur stat centralizat, cu capitala la București, a avut o mare influență asupra dezvoltării limbii; Muntenia dobîndește, din punct de vedere lingvistic, o situație privilegiată față de celelalte provincii. Centralizării administrative și autorității politice i se adaugă, cu timpul, o preponderență culturală. În aceste condții, graiul muntenesc, mai ales cel vorbit în capitală, cîștigă și el un prestigiu deosebit, care — datorită tradiției culturale anterioare — îl impune la baza românei literare. Oamenii de cultură, scriitorii din celelalte provincii românești recunosc rolul predominant al capitalei: „Soarele pentru toți românii — proclamă I. Slavici — la București răsare". Combătînd pe reprezentanții diverselor curente (latinist, italienizant) care încearcă să împiedice dezvoltarea normală a limbii, marii noștri clasici preconizează o literatură izvorîtă din realitățile românești și o limbă literară creată pe baza limbii vii a poporului.

La începutul secolului al XX-lea, acțiunea pentru o limbă literară unitară se împletește cu lupta pentru libertate națională și socială. Instrument de exprimare desăvîrșit de marii noștri clasici, limba literară devine elementul de bază al comunității culturale românești, realizate deplin prin stabilirea integrității naționale a teritoriului nostru, după primul război mondial.

În perioada actuală, la sfîrșitul acestui măreț și anevoios drum parcurs de la **Scrisoarea lui Neacșu** și pînă în zilele noastre, în condițiile desăvîrșirii construcției socialismului și ale desfășurării unei largi revoluții culturale, limba literară — sinteză a posibilităților de exprimare a întregii națiuni — tinde să niveleze deosebirile dintre diversele graiuri și să consolideze unitatea spirituală necontestată și pentru totdeauna necontestabilă a poporului român.

BORIS CAZACU

unirea în literatura vremii

O trăsătură caracteristică a literaturii române din secolul al XIX-lea este aceea că ea s-a dezvoltat și a înflorit într-o legătură organică permanentă cu marile aspirații naționale și sociale ale poporului nostru, făcîndu-se ecoul celor mai înaintate idealuri ale vremii. Firesc a fost așadar ca ideea sublimă a unității naționale a tuturor românilor și lupta pentru transpunerea în viață a acestei idei să afle în inima și conștiința scriitorilor noștri un puternic ecou, nu numai în cadrele secolului al XIX-lea, ci cu vibrații prelungi și în prima jumătate a acestui veac.

Ideea originii comune și a unității naționale a neamului românesc, plămădită și înțeleasă de masele populare prin propria lor experiență de viață, a început să lumineze viu încă din operele cronicarilor, din secolul al XVII-lea, crescînd în intensitate apoi la corifeii Școlii ardelene și la scriitorii de la începutul celui de al XIX-lea veac. Iancu Văcărescu, de pildă, în poezia „La Milcof", scrisă în 1830, prefigurînd „Hora Unirii" a lui Vasile Alecsandri, prezicea acestui pîrîu că nu peste mult timp va înceta să fie despărțitor de frați.

La mijlocul secolului al XIX-lea, în perioada pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, ca și în anii următori, cînd participanții activi la revoluție se străduiau, atît în țară cît și în exilul politic din străinătate, să continue nobilele ei idealuri, ideea unității naționale a tuturor românilor devine unul din cele mai mărețe deziderate ale maselor populare, ale tuturor spiritelor luminate, însuflețite de un profund și fierbinte patriotism. Spre pildă, în ziarul „Pruncul român" din 12 iunie 1848, se scria: „Uniți-vă cu noi, frați de dincolo de Milcov; peste undele lui vă întindem brațele, dorind cu înfocare a vă da sărutarea frăției și a libertăți. Munteanul și moldoveanul sînt frați români, sînt frați, o singură nație". Iar Nicolae Bălcescu spunea, în 1850: „Aceste condiții de putere de cari avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sînt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia de a se păstra și de a se mîntui".

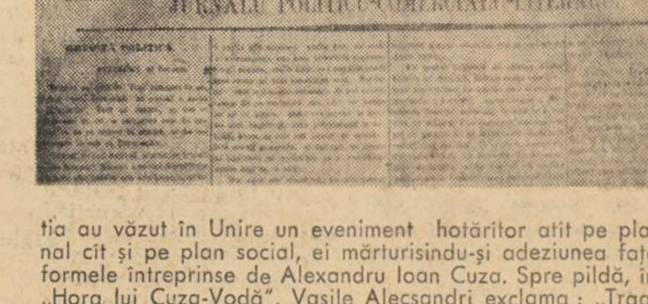
Scriitorii români de la mijlocul secolului al XIX-lea au slujit Unirea atît prin participarea lor directă, sinceră și entuziastă la încordata și dinamica desfășurare a evenimentelor politice, cît și prin operele lor literare, cărora le-au infuzat un vibrant mesaj patriotic, o profundă semnificație națională și socială. Cu mult timp înainte de înfăptuirea actului istoric al unității naționale, scriitorii noștri au folosit în operele lor noțiunea de „România", spre a sădi și mai puternic, în inima și conștiința tuturor, această înălțătoare aspirație, spre a ține mereu trează, nezdruncinată, încrederea în lupta pentru biruința acestui vis de secole, spre a demonstra că românii de pretutindeni au sentimentul adînc, organic al unității de neam, al unității de limbă, de simțire, de viață, de năzuințe, în pofida unor artificiale și vremelnice bariere. Încă din 1848 Vasile Alecsandri își intitulează o poezie de cald patriotism „Deșteptarea României", iar revistei pe care o editează în 1855 îi dă numele de „România literară". Alecu Russo așază în fruntea emoționantului său poem în proză titlul „Cîntarea României". Cezar Bolliac introduce în volumul de versuri din 1857 poezia „La România", în care spunea că „dacii și romanii născură pe români". În timpul studiilor la Paris, în 1852, în atmosfera din preajma exilaților politici români, tînărul Odobescu scrie poezia „Odă României", exprimîndu-și convingerea că „Sosi-vei, timp ferice, cînd trista Românie, / Ștergînd a sa plînsoare, cu mîndră bucurie, / Își va vedea feciorii slăviți între popoare, / Nălțînd semeți o frunte ce-n oarba lor mînie / Vrăjmașii țării noastre cătau să o doboare, / Dar care-o vor încinge cununi izbînditoare!" De asemenea, în 1856, G. Crețianu publică poezia „La Români". Exemplele s-ar putea înmulți, sînt numeroase.

În perioada de pregătire a Unirii, în atmosfera învolburată a luptelor politico-ideologice, scriitorii noștri au menținut neîntrerupt un climat favorabil partidei unioniste, au întreținut permanent entuziasmul patriotic al maselor, revelînd necesitatea și însemnătatea istorică grandioasă a înfăptuirii unității naționale. Mijlocul cel mai eficient prin care au acționat a fost, bineînțeles, poezia, căruia i s-a imprimat un viu caracter de manifest, mobilizator. Uneori versurile se tipăreau și se răspîndeau pe foi volante, cum e cazul, de pildă, al poeziei „Moldova în 1857" de Vasile Alecsandri. Alături de V. Alecsandri, care scrie în 1856 nemuritoarea sa „Hora Unirii", numeroși poeți ai timpului și-au înstrunat lira pentru a da expresie țelurilor scumpe ale tuturor românilor. În poezia „Unirea Principatelor", dedicată „viitorilor deputați ai României", publicată în „Concordia" din 30 martie 1857, Grigore Alexandrescu arăta că românii din Muntenia și Moldova, „fii ai Romei cei eterne, acești popoli au fost frați" și că „la răul ce-i apasă nu pot s-afle lecuire, / Decît numai în unirea către care sînt chemați". Demnă de amintit este replica muntenească la „Hora Unirii" a lui V. Alecsandri, datorată lui Cezar Bolliac, prin poezia intitulată „Răsunet la Hora Unirii de V. Alecsandri", publicată în „Buciumul" din 1857, din care desprindem versurile: „Ascultați, răsună valea! / De pe Prut și de pe Jii, / Vin românii, negresc calea, / Vin în cete mii de mii // (...) Ciți sînteți cu frunți senine, / Inimi calzi, de neam români, / Credeți c-n unire-i bine; / N-avem teamă de păgîni". O „Hora Unirii" scrie și C. D. Aricescu, în 1858, exclamînd: „Bravi copii ai României, / Alergați la joc; / Și cu toți hora frăției / Învîrtiți de foc. // N-avem noi aceeași soarte / Ș-aceleași nevoi? / Un corp dară pîn' la moarte / Să fim amîndoi".

Interesant de semnalat este faptul că, în perioada de pregătire a Unirii, propagarea idealului unității naționale s-a realizat nu numai prin intermediul poeziei, ci și prin proză, chiar prin roman, deși această specie se afla, la noi, abia în faza incipientă. E vorba de romanul lui Alexandru Pelimon, „Bucur, istoria fundării Bucureștilor", apărut în 1858 și rămas foarte puțin cunoscut pînă astăzi. Evocînd, în prima parte, un șir de momente din istoria comună a țărilor românești, scriitorul se oprea cu insistență mai ales asupra episodului din 1506, cînd Radu cel Mare și Bogdan, fiul lui Ștefan, s-au înțeles „ca niște frați, făcînd încetare de arme între dînșii, și uitînd cu desăvîrșire vrăjmășia cea trecută dintre ei și părinții lor!" Reînvierea acestui moment din istoria țărilor românești prilejuia lui Al. Pelimon o caldă și entuziastă pledoarie pentru Unire: „Iată aurora iese splendidă despre un viitor ferice ce începu a se arăta la orizontul românilor!... Soarele măreț și aurora tînără surîdea la urările acestui popol însetat de amor și de glorie!... Umbrele eroilor ieșiră din morminte ca să privească la hotarele lor pe Moldova și pe România danțînd hora frăției și-a unirei între dînsele! O! zile neșterse din inimile cele adevărate române!... Fie ca cît mai îndată aste două surori să-și dea mîna pentru eternitate! aste țări să formeze una!" Acțiunea propriu-zisă a romanului este subordonată aceleiași tendințe unioniste, prin faptul că istorisește șirul de fapte și întîmplări care duc la căsătoria lui Bucur, fiul lui Laiotă-Vodă, domnul Munteniei, cu Iliana, fiica lui Bogdan-Vodă, domnul Moldovei.

Entuziasmul patriotic, bucuria și luminoasele speranțe de viitor, de propășire națională și socială, care au umplut inimile tuturor românilor după înfăptuirea actului de hotărîtoare însemnătate istorică de la 24 Ianuarie 1859, s-au răsfrînt cu toată plenitudinea în literatura vremii. Dînd expresie stării de spirit generale, sentimentelor întregului popor român, scritorii au adus un cald omagiu celor ce au trudit, cu supremă dăruire patriotică, pînă la jertfa de sine, pentru biruința idealului de veacuri al unității naționale, au salutat cu explozii de entuziasm pe domnitorul ales de popor, Alexandru Ioan Cuza, au dat glas nădejdilor de viitor. Supremul elogiu pentru înfăptuirea Unirii a fost adus întregii națiuni române. La 9 februarie 1863 Mihail Kogălniceanu spunea: „Unirea, domnilor, eu nu cunosc nimănui dreptul să zică că e actul său individual, proprietatea sa exclusivă; unirea e actul energic al întregii națiuni române... și de aceea, domnilor, nici chiar domnitorului, dar încă unui simplu particular, nu-i recunosc și nici nu-i voi da vreodată dreptul acesta de-a zice că el a făcut singur Unirea. Nu, domnilor, Unirea națiunea a făcut-o!"

Toți scriitorii s-au unit în același glas, în aceeași simțire. Alături de Vasile Alecsandri („Hora lui Cuza-Vodă", „Cuza-Vodă"), Cezar Bolliac („Acvila străbună", „Țara Românească către Moldova"), Grigore Alexandrescu („Măriii sale Domnului Alexandru Ioan I. Anul 1859. Pentru ziua intrării sale în București"), Dimitrie Bolintineanu („La Unire", „La Cuza-Vodă"), Nicolae Filimon (capitolul din „Ciocoii vechi și noi" în care descrie intrarea lui Cuza în București), B. P. Hasdeu („Toate-vrutele", „Revista interioară"), au celebrat Unirea, în versuri, scrieri în proză sau articole, numeroși alți scriitori, de la C.D. Aricescu („24 Ianuarie 1859", „Trîmbița Unirii"), G. Baronzi („Țărișoara", „Călcarea la palat"), G. Sion („La Unire", „Marșul Unirii") și pînă la modeștii I. C. Fundescu, N. Nicoleanu, A. Sihleanu, Gh. Tăutu, N. T. Orășanu, D. Ralet etc. Ceea ce trebuie remarcat este faptul că mulți dintre scriitorii aceș-



tia au văzut în Unire un eveniment hotăritor atît pe plan național cît și pe plan social, ei mărturisindu-și adeziunea față de reformele întreprinse de Alexandru Ioan Cuza. Spre pildă, în poezia „Hora lui Cuza-Vodă", Vasile Alecsandri exclama: „Trageți hora cu-nfocare / Din Carpați și pîn-la Mare! / Frunză verde pom rodit, / De cînd Cuza s-a domnit / Pînele s-au mai dospit, / Ocele s-au mai mărit. / Cuza-Vodă să trăiască / Oștile să le mărească, / Pe ciocoi să-i umilească, / Țară mîndră să-și croiască, / Pe călugări să-i spășească, / Pe clăcași să-i dezrobească / Cu moșii să-i dăruiască!" Iar Gr. H. Grandea, în poezia „Lui Alexandru Ioan I, pentru dezrobirea țăranilor", saluta reforma agrară din timpul domniei acestuia: „Liber ești acuma, ai pămînt și casă / Tot ce ai dorit! / Jugul asupririi nu te mai apasă. / De ale sclaviei lanțuri nu-ți mai pasă, / Căci pe toate Cuza falnic le-a zdrobit".

Semnificațiile istorice majore ale Unirii au dăinuit mereu vii în inima și conștiința scriitorilor noștri, ecoul lor prelungindu-se continuu, cu aceeași profundă vibrație, și în întreaga primă jumătate a veacului al XX-lea. E de ajuns să amintim povestirile „Moș Ion Roată și Unirea" și „Moș Ion Roată și Vodă Cuza" de Ion Creangă, articolele „Peste 50 de ani" de I. L. Caragiale și „În zorii mîntuirii" de A. Vlahuță, povestirea „Cuza-Vodă" de Mihail Sadoveanu, poemul dramatic „Carmen Saeculare" de D. Anghel și Șt. O. Iosif etc.

Însuflețiți de un fierbinte patriotism, atașați poporului, identificat cu marile lui aspirații naționale și sociale, scriitorii noștri s-au prins cei dintîi în hora românească a Unirii.

TEODOR VÎRGOLICI

„eu ți-s frate, tu mi-ești frate, în noi doi un suflet bate".

Dacă pentru poporul nostru revoluția de la 1848, însemnează începutul istoriei sale moderne, actul din 24 ianuarie 1859, ca o urmare firească a condițiilor istorice ale timpului, în țara noastră, este împlinirea parțială a unei năzuințe care trăia în inima fiecărui român. Conștiința unității de neam, a faptului că toți românii se trag din aceiași strămoși, n-a fost niciodată întunecată de împrejurările care au dus la despărțirea îndelungată a pămîntului strămoșesc în cele trei provincii istorice Transilvania, Moldova și Muntenia. Lanțul Carpaților care se ridică asemenea unui zăgaz natural între ele, niciodată n-a împiedicat trecerea gîndurilor, bunurilor materiale și a oamenilor care vorbeau aceeași limbă, aveau aceleași năzuințe, aceleași tradiții și obiceiuri, de o parte sau de alta a crestelor semețe. Ideea acestei unități a fost lămurit exprimată de cărturarii din cele trei provincii de-a lungul timpului și s-a transmis din generație în generație, o dată cu limba vorbită, o dată cu cîntecele de leagăn cîntate pruncilor, o dată cu desfășurarea complexului de cultură populară care poartă pecetea specificului poporului care a dezvoltat-o. Sînt prea bine cunoscute strădaniile depuse de cei dintîi truditori pe tărîmul scrisului, cum sînt scrierile lui Coresi destinate românilor de pretutindeni — scrieri care au întărit căile de unificare ale vorbirii și simțămintelor celor care le citeau ori le ascultau; sînt cunoscute strădaniile lui Simion Ștefan care în mod conștient, în Transilvania, a scris într-o limbă românească destinată să fie înțeleasă de toți românii, sau de cuvîntul mitropolitului Varlaam al Moldovei care scrie pentru „toată seminția românească", ori scrierile mitropolitului Dosoftei.

Cronicarii subliniază mai puternic ideea unității românilor, afirmîndu-le latinitatea. Grigore Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir scot în evidență că ardelenii, moldovenii și muntenii sînt de un singur neam. Învățații școlii ardelene, luînd atitudine împotriva unor străini care în veacul al XVIII-lea contestau latinitatea originei și a limbii poporului nostru, aduc dovezi istorice prin care să certifice tuturor că în Dacia s-a continuat elementul roman și în contopire cu băștinașii au dat naștere poporului român. S. Micu-Klein, după ce vorbește de Dacia, vorbește de Ardeal, Moldova și Muntenia, ca de niște provincii pe care trăiește același neam de oameni. Gheorghe Șincai scrie „Hronicul Românilor" de pretutindeni, iar Petru Maior cînd scrie „Istoria", nu face nici un fel de despărțire între cele trei provincii române. Ideea unității de neam a poporului nostru stătea în centrul tuturor activităților culturale ale oamenilor luminați. Generația care a pregătit revoluția din 1848 a dus o activitate gîndită pentru apropierea și strîngerea legăturilor dintre toți românii. „Dacia literară" devine o tribună pentru promovarea unei literaturi inspirate din obiceiurile și viața poporului român, tribună la care au colaborat scriitori din toate provinciile românești. În același timp, apare „Magazinul istoric pentru Dacia" la care Bălcescu își spune răspicat cuvîntul, apare „România literară" condusă de Vasile Alecsandri, revistă la care colaborează și Al. Russo. Este o activitate prodigioasă pe care această generație de precursori ai culturii moderne românești o desfășoară cu perseverență și cu sacrificii în prima jumătate a secolului al XIX-lea, o activitate premergătoare unirii Moldovei cu Muntenia, o activitate care după Unire a fundamentat dezvoltarea și adîncirea năzuinței alipirii celei de-a treia provincii. Numele lui Ion Heliade Rădulescu, care a înființat în 1829 ziarul „Curierul românesc" devenit mai tîrziu „Curierul de ambe sexe" la care scriu Iancu Văcărescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Cîrlova; numele lui George Barițiu, redactorul revistei „Foaie pentru minte, inimă și literatură" și al „Gazetei de Transilvania", numele fraților Hurmuzachi, al lui Cezar Bolliac, al lui Mihail Kogălniceanu și al atîtor altora rămîn legate în istoria culturii poporului nostru de ideea unității neamului românesc. Și în lupta pe care o duceau, unul din argumentele lor de căpetenie în susținerea ideii de unitate a poporului a devenit folclorul, folclorul în toată complexitatea lui, care purta în el sîmburele gîndirii, simțirii, puterii de exprimare artistică a năzuințelor întregului popor, taina prin care se afirma viguros unitatea de tradiții și credințe moștenite de la strămoși din negura vremurilor. Bineînțeles, că în timpul acela, ei nu puteau să vadă clar întreaga valoare a creației populare, însă au intuit-o și la început timid, sub influența curentului romantic care se dezvoltase în cultura europeană, apoi cunoscînd din ce în ce mai bine cîntecele, basmele, ghicitorile, proverbele, obiceiurile tradiționale, credințele populare pe care au început să le culeagă, să le cerceteze, să le îndrăgească din ce în ce mai mult tinerii, ideile s-au limpezit, cărturarii au înțeles rădăcinile de viață ale neamului nostru înfipte adînc în inimile celor mulți, celor obidiți, a poporului muncitor și au început să dea din ce în ce mai mult la lumină, prin tipar, mărgăritare de înțelepciune, de poezie, de artă, de unitate de gîndire, de dragoste pentru glia de care îi leagă aceleași rădăcini pe toți românii.

Progresiv cei care au luptat pentru ideile revoluției din 1848, cei care au luptat pentru unirea parțială din 1859, au continuat și au transmis mesajul de promovare a culturii populare (ajutînd totodată prin activitatea de valorificare a acesteia prin publicații), a reînnoirii și a adîncirii conștiinței naționale.

În 1840, în „Dacia literară" Costache Negruzzi scria: „Fieștecare țară are cîntecele sale a căror muzică și poezie sînt potrivite cu firea pămîntului său, cu caracterul locuitorilor ei". Cu cinci ani mai tîrziu, Nicolae Bălcescu socotește ca un izvor important pentru istorie poeziile și tradițiile populare pentru că „poeziile populare sînt un mare izvor istoric. Într-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și sentimentele veacului... Tradițiile sau poveștile populare sînt un izvor care slujește la aceeași țintă ca și poeziile... O adunare dar a poeziilor și a poveștilor ce se află în gura poporului român este de trebuință..." Recomandarea nu o făcea numai de dragul folclorului, ci alături de alte izvoare, o făcea pentru că erau necesare la cercetarea istoriei poporului care a îndurat atîtea năvăliri fără să-și piardă naționalitatea, că o „nație care în mijlocul atîtor nevoi și-a păstrat naționalitatea ei în curgere de 18 veacuri nu mai poate pieri..." Convingere care a dat încredere în viitor și a stimulat lupta pentru reforma politică și socială destinată să așeze poporul român la locul ce i se cuvine în familia popoarelor europene. Alecu Russo, bunul prieten al lui Vasile Alecsandri, este unul dintre ferventii militanți pentru promovarea folclorului, pe care îl socotește o arhivă a popoarelor cu ajutorul căreia se poate reconstitui trecutul întunecat. El socotește că din studiul datinelor, poveștilor, muzicii și poeziei populare: „...ne vom lămuri despre originea limbii noastre, de nașterea naționalității române, de plecările naturale cu care este înzestrat poporul, de luptele ce le-au susținut coloniile romane pînă a nu se preface în locuitorii de astăzi ai vechii Dacii. Între diferitele neamuri răspîndite pe malurile Dunării, nici unul nu are ca neamul românesc, o poezie poporală atît de originală, atît de variată, atît de frumoasă și atît de strîns unită cu suvenirile antichității... Poporul român a păstrat o închipuire fecundă, vie, grațioasă, o agerime de spirit care se traduce în mii de cugetări fine și înțelepte, o simțire adîncă de dragoste pentru natură și o limbă armonioasă... Poezia poporală este întiia fază a civilizației unui neam ce se trezește la lumina vieții; iar cînd acest neam cade din vechea sa civilizație, poezia poporală devine paladium al limbii și al obiceiurilor strămoșești... Poezia poporală este nu numai expresia cea mai vie a caracterului național, dar ea aruncă și o lumină asupra comerțului din timpurile trecute... Poezia poporală mai adaugă o largă prescriere de starea morală, de obiceiurile vieții intime și de organizarea socială a principatelor; prin urmare poezia poporală trebuie să fie obiectul studiilor noastre serioase dacă vrem să aflăm cine am fost și cine sintem..." Și sub pretextul unei vizite într-un iarmaroc, descrie un lăutar îmbrăcat în alte haine decît cele cosmopolite orășenești, aude o limbă curată cu totul deosebită de ceea ce se scria prin cărți și continuă: „Ochii mi se deschid; o naționalitate întreagă se desvelește în graiul, în hainele, în chipul antic, în cîntecele acelor oameni. Lăutarul cîntă: Pe cîmpul Tinechiei / Pe zările cîmpiei / Răsărit-au florile / odată cu zorile? / N-au răsărit florile / Și-au scos badea oile / De-au umplut văile". În toată această prezentare a poeziei populare, Alecu Russo consideră poporul român ca o entitate pe care o ilustrează în întregul ei folclorul din diferite zone. Vasile Alecsandri are aceeași poziție față de folclor. Afirmația nu o facem în mod gratuit deoarece vorbind despre români și poezia lor cu cîțiva ani mai înainte spunea: „Într-o epocă ca aceasta unde țările noastre au a se lupta cu dușmani puternici care cearcă a întuneca nu numai drepturile politice dar chiar naționalitatea românilor, poezia poporală ne va fi de mare ajutor spre apărarea aceștia".

După înfăptuirea Unirii, ideea cercetării creației populare a trecut din domeniul argumentării în acela al cercetării științifice, a studierii culturii populare în întregul ei, în toate aspectele ei particulare. Atanasie Marienescu, Alexandru Odobescu, Bodgan Petriceicu Hasdeu, Iosif Vulcan, Ovid Densusianu etc. văd în folclorul românesc moștenire strămoșească, pecetea naționalității, oglindirea caracterului națiunii în sînul căreia se desfășoară, istoria națiunii care conservă tradițiile, moravurile și datinele poporului românesc, văd posibilitatea înțelegerii psihologiei poporului care l-a făurit. În perioada de după Unire colecțiile de poezii și cîntece populare, doine și strigături, basme, melodii sînt din ce în ce mai numeroase și se fac cunoscute numai culegătorilor care au înțeles, au iubit și au adunat cu hărnicie folclorul, avînd toți conștiința că ceea ce găsesc în zonele în care au lucrat reprezintă doar o părticică dintr-un tot unitar românesc.

CORNELIU BĂRBULESCU

militantismul unionist în literatură

Dezvoltarea ideologiei naţional-burgeze în secolul trecut s-a exprimat pretutindeni în literatură — după cum se ştie — prin desfăşurarea largă şi avîntată a romantismului şi totdeodată a realismului sub aspectul lui critic. De fapt, în realitatea concret-istorică, cele două curente s-au împletit atît de strîns încît fiecare din ele nu primeşte numai boarea celuilalt, ci şi atmosfera comună a epocii care le-a învăluit. Întreagă această literatură are de aceea caractere asemănătoare şi scrisul unui Byron sau Shelley, al lui Mickiewicz sau Petöfy, al lui Alecsandri sau Bolliac exprimînd stiluri şi temperamente atît de variate, nu e mai puţin orientat spre aceleaşi fundamentale direcţii : critica vechii orînduiri feudale parcurgînd toate gamele, de la violenţa lui Byron şi Petöfy, şi pînă la fina ironie a lui Heine, şi exaltarea viguroasă a idealurilor sociale şi politice ale naţiunilor în aprigă frămîntare creatoare.

Popoarele din răsărit se zbuciumau ca şi cele din apus, cu adaosul însă că ele nu aveau să lupte numai pentru „slobozenia dinlăuntru", ci şi pentru cea „din afară". Între ele, naţiunea română, în plin proces de formaţie şi evoluţie, la răscrucea a trei împărăţii cu interese contradictorii, sfîşiată de conflicte sociale interne, păşea pe acelaşi drum, dar într-o viltoare şi mai agitată. Ca în toate epocile de acest fel, condeiul s-a alăturat spadei şi peniţa a împuns adesea mai dureros ca ascuţişul săbiei. De aci, caracterul puternic militant al literaturii veacului trecut şi al tuturor momentelor ei care au cuprins după etapa lui 48, pe cea a Unirii şi apoi pe cea a luptei pentru Independenţa naţională.

S-a spus, cu drept cuvînt, şi de numeroase ori, că **militantismul** constituie o trăsătură permanentă a literaturii noastre, fapt pe deplin explicabil prin cadrul istorico-geografic în care am vieţuit. Trebuie adăugat însă că, printre perioadele mişcării literare din veacul trecut, momentul Unirii s-a impus ca una din formele cele mai puternice ale acestui militantism. Scrisul a coborît în arenă, a înflăcărat masele, le-a exprimat entuziast idealurile, a devenit o armă de mare eficacitate, în sfîrşit, un factor care a împins societatea mai departe. Realizările artistice înseşi la un Alecsandri sau Bolliac, la un Alecu Russo sau Bolintineanu sînt cuprinse de febra acestor frămîntări care a împiedicat — în bună parte — cristalizările definitive ale formei. Căci lava clocoteşte sub meandrele versului şi sub şerpuirile prozei, totul părînd încandescent, în curgere continuă şi neastîmpărată. Şi faptul se înfăţişează şi mai semnificativ dacă ne gîndim la scrisul temperamentelor mai echilibrate precum acela al lui Alecsandri, de pildă, pe care-l agită aceeaşi febră în luptă cu firea lui însăşi. „Hora Unirii", de exemplu, cu toate aparenţele luminoase şi împăciuitoare, e numai un document final al unei zbateri anterioare.

Nu e apoi lipsit de interes să atragem atenţia asupra formelor specifice ale prozei noastre militante în slujba Unirii, în raport cu lirica analoagă a celorlalte naţiuni din aceeaşi epocă. Firească, nu putem dezvolta aci vreun studiu amănunţit, care ar fi fost atît de sugestiv prin rezultate, ci vom înfăţişa doar cîteva trăsături evidente de la prima vedere. Am cita, dintre acestea, în primul rînd, o apropiere văditâ în cadrul romantismului, de notele realiste ale acestuia. Niciuna din marile figuri ale scriitorilor unionişti nu ne apare sub chipul vreunui fantastic vizionar, zbuciumat de cataclismul lumii moderne ca, de pildă, Byron sau Hugo. O anume pondere îi caracterizează chiar pe un Bolliac sau Bolintineanu şi aceasta se integrează, instinctiv aproape, structurii dominant clasice a literaturii noastre. De aceea militantismul unionist cotesţe, de multe ori, spre observarea realistă şi spre critica atitudinii feudale a duşmanilor Unirii. Spiritul polemic al lui Bălcescu sau ascuţişul verbului lui Russo intervin aci cu eficacitate. Raţionalismul şi examenul critic se ivesc cu toate prilejurile.

Militantismul unionist mai e însoţit apoi de unele caractere privind conţinutul literaturii sale. Un accent greu cade pe istorie şi pe valorificarea ei literară. Programatic de mai multe ori, artistic apoi, de la Kogălniceanu la Negruzzi şi pînă la Alecsandri, Hasdeu şi Odobescu, istoria rămîne tezaurul permanent al tematicii literare. E şi aci, alături de o puternică tendinţă romantică, o alta care adună mijloace realiste, întrucît descrierile minuţioase ale nuvelisticii lui Negruzzi sau Odobescu, de pildă, nu se pot explica altfel. Lupta pentru Unire însăşi e dusă cu sprijinul unui vast material istoric o dată ce marele eveniment cunoaşte o pregătire seculară şi nu înseamnă totuşi, decît, un inel dintr-un lanţ de fapte ce vor culmina cu actul deplinei uniri din 1918.

Militantismul literaturii unioniste se mai caracterizează apoi şi prin bogata contribuţie a folclorului, nu îndeajuns de accentuată de către cercetători. „România literară" nu uită să publice culegeri de poezii populare din toate colţurile românismului şi printre acestea, din Transilvania. Ideea Unirii pătrunde în folclor, Cuza-Vodă însuşi va fi evocat în poezia populară, marele entuziasm al maselor va exploda în cîntece, iar producţiile culte vor descinde şi ele în popor devenind — pentru cei mai mulţi — anonime. Coincidenţa dintre valorile populare şi cele culte la forme atît de pronunţate încît cele două domenii încep a se confunda. Aparţine „Hora Unirii" lui Alecsandri sau întregului popor ? Faptul nu mai are nici o însemnătate.

În militantismul unionist, literatura română şi-a exprimat — încă o dată — cu vigoare crescută, solidaritatea ei cu poporul care a făurit Unirea şi a cîntat-o, cu mijloacele atît de felurite ale capacităţii lui creatoare.

AL. DIMA

glasuri din transilvania pentru unire

Nimic nu l-a impresionat mai puternic pe Nicolae Bălcescu în Transilvania la 1848 decît răspunsul dat de masele de ţărani, adunate la 3/15 mai pe Cîmpia Libertăţii : Noi vrem să ne unim cu Ţara !

La temelia acestor mărturisiri care, în puţinele şi energicele ei cuvinte, exprimă voinţa implacabilă a unui întreg popor se află, pe lîngă conştiinţa comunităţii de origine, de limbă, de cultură şi de neîntreruptă viaţă unitară pe ambele versante ale Carpaţilor, o îndelungată şi fecundă activitate istoriografică, publicistică şi literară, care a pătruns adînc în straturile societăţii româneşti, formîndu-le conştiinţa patriotică şi mobilizîndu-le pentru toate marile acţiuni care au precedat desăvîrşirea unităţii naţionale : revoluţia din 1848, mişcarea şi procesul Memorandumului din 1892—1894.

Datorită acestei activităţi, ale cărei etape — începînd de la scrierile învăţaţilor „şcolii ardelene", cărora, ca mijloc de propulsie obştească, le-a urmat foile de la Braşov ale lui George Barijiu, „Tribuna" lui Slavici şi a lui Coşbuc, „Luceafărul" şi versurile lui Octavian Goga au cunoscut un ritm ascendent, poporul român din Transilvania, deşi trăia în lanţurile unei crîncene asupriri sociale şi naţionale, a avut în toate împrejurările un puternic sentiment al drepturilor sale la libertate şi unire.

Formule ca aceea a lui Samuel Micu, „mare lucru iaste a fi născut român", sau ca a lui Avram Iancu, „noi sîntem mulţi ca cucuruzii brazilor", urmate de afirmaţia lui Ioan Slavici „soarele de la Bucureşti răsare pentru toţi românii", au creat o psihoză de optimism şi de mîndrie.

Combătînd tendinţele de interzicere a limbii şi de exterminare a naţionalităţii române urmărite de feudalitatea maghiară, Barijiu afirma la 1848 : „orice încercare de a desnaţionaliza pe românii transilvani este numai osteneală prea deşartă, o luptă împotriva naturii, tatodată în contra unei majorităţi genetice foarte cumpănitoare, luptă oarbă în contra unei literaturi care nu mai poate apune" [1].

Rezistenţa înverşunată şi atitudinea optimistă a românilor transilvăneni se bazau atît pe conştiinţa originii şi a importanţei lor numerice, cît şi pe nemijlocitul contact cu românii din Principate care înfăţişau pentru ei, după expresia aşa de plastică a lui Barijiu, un „adevărat magnet" [2].

La începutul secolului al XIX-lea, la 5 decembrie 1810, profesorul Moise Nicoară de la Arad, descălecat la Bucureşti pentru a intra în serviciul învăţămîntului din Ţara Românească, îi scria lui Petru Maior, prietenul său de la Buda : „Această scrisoare e scrisă dintr-o ţară la care cu atîta mai ales ni se cuvine a privi, cu cît de asta ni se ţine onoarea noastră mai virtos, fiindcă din toate părţile, care le locue naţia noastră, numai asta a ţinut numele acesta urechilor noastre aşa dulce, ochilor aşa înălţat, aşa strălucit, altor ginte vrednic de invidie, adecă Romană, şi fiindcă aici se află mijlocirile mai puternice, care, întrebuinţîndu-le astăzi, mîine multe folositoare urmări cu laudă ar putea folosi Romulenii surpaţi" [3].

Despre aceste mijloace de sprijinire a românilor transilvăneni scria în 1834, după o călătorie la Bucureşti, şi Zaharia Carcalechi, redactorul Bibliotecii româneşti de la Buda (1821, 1829—1834), arătînd că „puterea românilor" se afla în Muntenia şi Moldova [4]. *Această putere, afirma Barijiu la 3 iunie 1848, în „Gazeta de Transilvania", nu se poate consolida decît prin obţinerea libertăţii principatelor, „independenţa moldo-română fiind deviza tuturor românilor".*

Un alt luptător transilvănean, economistul Dionisie Pop Marţian, într-o scrisoare adresată la 12/24 septembrie 1857 generalului Gheorghe Magheru, amintea de „liga formată între toţi adevăraţii patrioţi ai vastului pămînt românesc" [5] *la 1848, cînd sub flamurile revoluţiei s-au adunat atît moldovenii cît şi muntenii şi transilvănenii.*

Un simbol al unităţii naţionale spre care transilvănenii au privit întotdeauna cu emoţie şi mîndrie a fost Mihai Viteazul, învingătorul de la Şelimber (1599), domnul, pentru o clipă, al Ţării Româneşti, „pohta ce am pohtit" şi al Moldovei. In 1835 profesorul Aron Florian, autorul celui dintîi manual despre Istoria Principatului Ţării Româneşti, *anticipînd epopeea lui Bălcescu, scria următoarele despre marele voevod : „De la marele Traian şi pînă la el românii nu s-au norocit ca din sînul lor să se nască alt om mai mare decît dînsul : 15 veacuri au lucrat ca să facă mărirea lui... Datoria istoriei româneşti este ca să păstreze în veacuri isprăvile minunate ale acestui* Achil românesc *vrednic de a-şi avea Omerul său care să fie cartea vitejiei, cartea care să se citească cu drag de oricine".*

La amintirea lui Mihai Viteazul făcea apel în 1860 şi istoricul Al. Papiu-Ilarian cînd cerea lui Alexandru Ioan Cuza, îndată după proclamarea Unirii Principatelor, să nu dea uitării nici pe românii de peste Carpaţi : „O principe şi Doamne al românilor — scria Papiu— fie ca să vă stee întru ajutor geniul naţiunii române, ca să răzbunaţi cu înţelepciune moartea şi să fiţi executorul fericit al planului celui mai mare domn şi român ce a avut vreodată Dacia lui Traian" [6].

Acest domn, asociat în glorificarea istorică cu Ştefan cel Mare şi Iancu de Hunedoara, a inspirat şi cîteva din cele mai reuşite strofe ale lui Andrei Mureşeanu din poeziile La serbarea lui George Bibescu, O dimineaţă pe Surul, *şi îndeosebi din* Deşteaptă-te române. *Cine nu-şi aminteşte de emoţionanta invocare a poetului transilvănean ?*

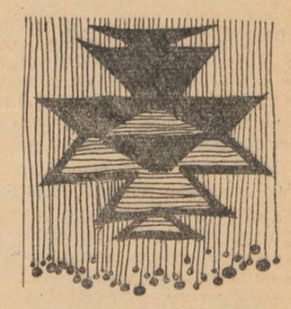
Pre voi vă nimiciră a pismei răutate
Şi oarba neunire, la Milcov şi Carpaţi !
Dar noi pătrunşi în suflet de sfînta libertate,
Jurăm că vom da mîna să fim pururea fraţi !

Fără a fi un talent poetic comparabil cu al lui Vasile Alecsandri, cum aşa de imprudent încercase să dovedească pe la 1880 Aron Densusianu, Andrei Mureşeanu — unul din principalii colaboratori ai foilor lui Barijiu — a fost totuşi un remarcabil luptător pentru unire şi un cîntăreţ patriot a cărui amintire nu se poate disocia de marea luptă pentru înfăptuirea unităţii naţionale.

În 1843, el scria în „Foaia" de la Braşov cuvinte pline de optimism cu privire la viitorul neamului. „O să vină — scria tînărul poet — o primăvară şi pentru poporul român" [7]. *Aruncînd în 1844* O privire peste Carpaţi, *Mureşeanu sublinia cu semnificativă îndignare :*

Zăresc colo departe un riu ce-a frînt unirea
La fiii unei mame ce soarta-i asupri.
O Milcov, riu de patimi, ce neagră-ţi e numirea
Cînd aflu c-a ta undă pe fraţi îi despărţi.

În anul 1855, cînd în urma războiului din din Crimeea, Unirea Principatelor devenise problema dominantă a vieţii politice româneşti, el îşi înstruna lira pentru a îndemna la solidaritate pe toţi fiii ţării :



E oara cea din urmă cînd patria ne cheamă,
Să punem la o parte oricare alte griji,
Şi ascultînd suspinul ce-l varsă o dulce mamă,
Să ne lăsăm de ură, de certe şi intrigi.

Urmărind entuziasmul şi amploarea luptelor pentru unire, Aron Florian în 1859, în cursul său de istoria românilor, după ce subliniase identitatea de limbă şi cultură de pe întreg pămîntul românesc, că „viitorul ne dă speranţe mari, şi cînd românii se vor reuni într-un stat, atunci fericirea lor va fi la culme" [8].

Simion Bărnuţiu, conducătorul comitetului revoluţionar din Transilvania la 1848, refugiat în 1855 la Iaşi, în discursul de inaugurare al Universităţii din Iaşi, rostit la 26 octombrie 1860 în prezenţa lui Alexandru Ioan Cuza, îndemna pe studenţi : „Purtaţi-vă aşa ca să formaţi o generaţie demnă de strămoşii noştri cei mari, demnă şi de un viitor mai fericit... iar cînd vă va chema la arme (pentru scopurile patriei) Alesul naţiunii, urmaţi-l cu bucurie, ca la o serbare naţională : fie deviza noastră Unirea românilor cu drept domn român !" [9].

În lupta pentru Unirea Principatelor din 1859 şi apoi pentru desăvîrşirea unirii din 1918, glasurile Transilvaniei au răsunat cu puterea invincibilă pe care o dă credinţa nestrămutată într-un ideal şi în drepturile la libertate, unire şi independenţă ale unui popor de eroi.

VASILE NETEA

[1] Foaie pentru minte, inimă şi literatură, 1848, nr. 14-16.
[2] Ibidem, 1848, nr. 51.
[3] Cornelia C. Bodea, Moise Nicoară, Arad, 1943, p. 145.
[4] Biblioteca românească, 1834, p. 56.
[5] Cornelia C. Bodea, Studii privind Unirea Principatelor, Bucureşti, 1959, p. 315.
[6] Al. Papiu-Ilarion, Memoriu prezentat Principelui Alexandru Cuza în „Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", I, 1883, vol. I, p. 133.
[7] Foaia pentru minte, inimă şi literatură, 1840, nr. 12, p. 93.
[8] Revista istorică, XIII, 1927, p. 256-272.
[9] Ateneul român, 1860, p. 120.

elementul etnografic mărturie a unui mod de viaţă comun în românia

De la geto-daci germinează sămînţa procesului etnogenetic al poporului român, încolţită în seva luptului frămîntat, răscolit şi din abundenţă fertilizat de latinitate şi de aportul ulterior al lumii slave.

Cristalizat acum, poporul român — deşi ulterior împărţit şi uneori dependent de diverse organizaţii statele — îşi dezvoltă în continuare, în cadrul legităţii istorice a evoluţiei societăţii, formele unitare de cultură materială şi spirituală, modul de viaţă, care vor duce la constituirea naţiunii.

Şi, vine momentul istoric de formare a naţiunii române, aşa cum, de altfel, în mod entuziast, formula Mihail Kogălniceanu, ca argument şi pledoarie în favoarea Unirii Principatelor, deoarece „sîntem acelaşi popul, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem acelaşi început, acelaşi nume, aceeaşi limbă, aceeaşi religie, aceeaşi istorie, aceeaşi civilizaţie, aceleaşi instituţii, aceleaşi legi şi obiceiuri, aceleaşi temeri şi aceleaşi speranţe, aceleaşi trebuinţe de îndestulat (...), aceleaşi dureri în trecut, acelaşi viitoriu de asigurat şi în sfîrşit aceeaşi misie de îndeplinit". (Discurs rostit la 7 octombrie 1857). Este, în conceptia si la nivelul din acea epocă, o schiţă a definiţiei naţiunii.

În cadrul naţiunii române, formele specifice ale culturii noastre populare îşi continuă dezvoltarea dialectică. Iar termenii definitori ai naţiunii — mult îmbogăţiţi în raport cu cei ai poporului — implică, în mod firesc, importante explicitări etnografice, cuprind elemente etnografice, care sînt mărturii ale unui mod comun de viaţă.

Pe larga arie culturală sud-est-europeană, oikumena românească, cu caracterele sale specifice etnografice, apare ca o distinctă, originală, bogată şi bine conturată regiune etnografică.

Firească că există unele elemente etnografice comune cu cele ale popoarelor vecine, care se datoresc unor împrumuturi, influente, interferenţe culturale, unilaterale sau din ambele părţi. Unele elemente pot fi explicate şi prin persistenţa anumitor forme de substrat, existente pe o arie mult mai întinsă. Altele însă se pot datora unor moduri de viaţă, unor tehnici, materii prime, necesităţi identice, care au dus la creaţii identice, aşa cum similitudini — inexplicabile prin nici o legătură directă — se constată, de pildă, între unele elemente de artă populară românească, cu spaţiul cultural baltic, cu cel din lumea mediteraneeană, ba chiar cu Mexicul sau China, sau cum elemente comune există între obiceiurile româneşti şi cele din Pirineii basci, între instalaţii tehnice populare carpatice şi caucaziene etc.

Dar, în afara cazurilor de felul acesta, firească, necesare şi explicabile, cultura populară românească se conturează în forme proprii, deosebit de caracteristice din punct de vedere etnic. Se vorbeşte mult de o unitate carpato-balcanică. Este un fapt evident, dar nu trebuie uitat că ea se datoreşte în special unui fond comun arhaic, dintre care majoritatea elementelor au fost moştenite direct de români. Se vorbeşte de asemenea mult despre o cultură carpatică ; realităţile etnografice demonstrează specificitatea etnică a acestei „culturi carpatice", închegată pe aria Carpaţilor româneşti, cu fradieri mai mult sau mai puţin sensibile, şi în diferite alte zone carpatice.

Sutele de ani de viaţă feudală, cu fărămiţarea politică, economică, religioasă, în mici formaţiuni, au dus la existenţa unor regiuni şi zone etnografice, cu unele caractere diferenţiate, dar care — tocmai prin bogăţia fenomenelor etnografice — au dat consistenţă uneia din caracteristicile culturii noastre populare, aceea a varietăţii în unitate — o unitate indestructibilă, omogenă şi specific românească.

Iar munţii, apele, departe de-a izola românii din diferite regiuni, au unit, au identificat, atît prin faptul că erau locuri de trecere, cît şi prin identitatea de viaţă economică, de ocupaţii şi meşteşuguri existente pe versante sau maluri opuse.

Deşi exprimat într-o formulare metafizică, „spaţiul mioritic" — dezbărat de o pe nedrept atribuită amprentă pur pastorală — vrea să fie o metaforică transpunere a realei unităţi de concepţie a poporului român, cu adînci rădăcini în formele culturale străvechi, ai cărora creatori şi purtători permanenţi, pe oikumena românească, au fost strămoşii noştri.

Pe acest teritoriu al viitoarei naţiuni române s-au născut şi basmele folclorului nostru. Concludentă este ingenioasa geografie a basmelor, de acum peste 40 de ani, a lui G. Vîlsan, care identifica, în basmele noastre, un peisaj exclusiv al teritoriului românesc.

Pe coordonatele etnografice româneşti, din complexitatea şi interdependenţa formelor de viaţă ale poporului nostru, desprindem mărturii etnografice ale unităţii, uneori tulburătoare. Tulburătoare nu atît prin existenţa lor, cît prin apariţia lor insulară, cu o persistenţă multiseculară şi adînc ancorată în specificul nostru etnic, în mijlocul unor alte zone, în care elemente de evoluţie, de amestec, generează forme noi, din aceeaşi matrice.

Regiune cu extrem de variate forme şi materii prime, care a permis dezvoltarea tuturor ocupaţiilor şi meşteşugurilor, cu o aproape unitară evoluţie istorică, ţara noastră a fost leaganul unui popor care a generat o cultură materială şi spirituală populară de un înalt nivel, chiar în condiţiile vitrege ale tuturor formelor de oprimări interne şi externe. Cu toată varietatea existentă, modul de viaţă comun şi continuitatea formelor de cultură sînt evidente în toate domeniile de manifestare, iar exemplificarea lor nu cere decît efortul selecţiei, spre o echitabilă reprezentare din sectoare diferite, şi nu poate fi decît enumerativă.

În orice colţ al ţării, agricultura, prezentă, nu diferă decît în ceea ce priveşte adaptarea sa la suprafaţa dată. Iar existenţa agriculturii în terase, în regiuni muntoase, ca şi existenţa în Maramureş, de pildă, — regiune prea puţin agrară — a unuia din cele mai vechi obiceiuri agrare de pe glob, care constă în aruncarea în apă a primului arător din sat („Tînjaua"), în vederea asigurării belşugului, confirmă străvechimea acestei ocupaţii.

Coborîte parcă de pe îmbrăcămintea dacilor reprezentaţi pe Columna lui Traian, glugile — apărătoare de ploaie, traiste şi acoperămînt — sînt prezente la păstori de o parte şi de alta a Carpaţilor româneşti, la fel cum vasele de păstorit sînt ornamentate prin pirogravură şi în Apuseni şi în regiunea subcarpatică a Munteniei şi în Vrancea moldoveană şi în munţii Sucevii.

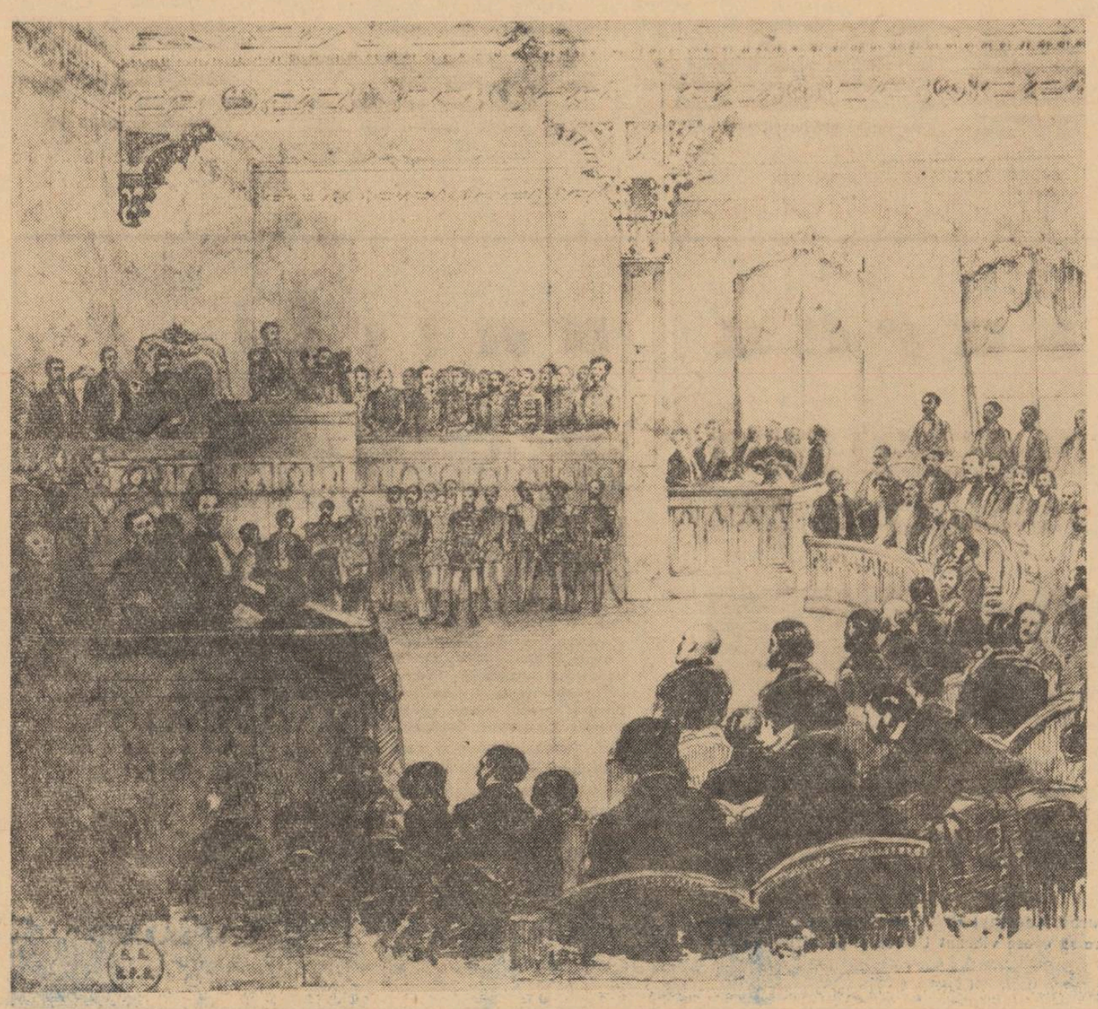
De-a lungul catenei carpatice, pe ambele versante, cît şi în zona submuntoasă a Apusenilor, se dezvoltă — din lipsa unei agriculturi intensive — aceleaşi meşteşuguri, dintre care olăritul a realizat, în peste 200 de centre săteşti minunate creaţii artistice ceramice, fiecare cu variate formule decorative. Dar ceramică neagră, lustruită, au avut şi dacii şi există şi în centrele de olari din Gorj (Oltenia) din Mădăraş (Mureş) şi din Rădăuţi (Suceava). Iar splendida ceramică roşie, nesmălţuită, cu ornament în val, apare atît în Oltenia cît şi în Bihor, în Maramureş şi Banat.

Nu mai vorbim de tipuri de piese de port identice în toate ţinuturile locuite de români, de atît de specifica îmbrobodire a capului, de unitatea stilistică a ornamentării lăzilor de zestre ; de puncte extreme din ţară în care apar identice ornamente în lemn, ţesături; de unelte, tehnice, obiceiuri, practici, cîntece, dansuri şi poezii populare, care cu toată marea lor bogăţie şi varietate, mărturisesc convingător despre unitatea modului de viaţă, a culturii populare româneşti, de-a lungul secolelor, pe întreg teritoriul patriei noastre.

Şi nu întîmplător, „vatra", un străvechi termen ilir, este centrul satului, centrul casei, locul focului polarizator al vieţii familiale, locul de baştină, pe tot teritoriul locuit de români şi de strămoşi.

Conştiinţa unităţii etnice româneşti, bazată nu numai pe mărturiile istorice ale hrisoavelor şi pe identităţi de limbă ci — în deosebi — pe fapte de viaţă, pe forme de cultură — pe elemente etnografice deci — l-a îndrituit pe Grigore Ureche să afirme unitatea poporului român : „Românii cît se află locuitori la Ardeal şi la Maramureşu, de la un loc sîntu cu Moldovenii şi toţi de la Rîm se trag".

TANCRED BĂNĂŢEANU



Domnitorul AL. I. CUZA deschide la 29 februarie 1860 Camera Naţională

„unirea nu este un lucru de împrumut“

(nicolae iorga)

...„Actul de la 1859... nu trebuie așezat ca o prefață, ci el trăiește întâiu prin el însuși... A fost un mare apel la sufletul românesc și a fost o reînnoire față de ideile curente în Europa...

Unirea Principatelor românești la 1859 nu este un lucru de împrumut.

Nimeni nu ne-a îndemnat; nimeni nu ne-a pus sprijinul său în perspectivă; n-am plecat cu făgăduiala nimănui; și nu ne-am descurajat de părăsirea din partea nimănui; nu ne-a fost frică de opoziția nimănui: Și noi nu aveam în fruntea țării niște domni; în momentul acela erau doar caimacani: un biet Vogoride în Moldova și în Muntenia un om cu alt rol odinioară, dar acum îmbătrînit, Alexandru Ghica. Noi nu aveam o armată, un tesaur. Nu aveam o propagandă în străinătate, de caracter oficial. Noi nu aveam aliațele noastre...“

NICOLAE IORGA
(Însemnătatea Unirii de la 1859)

Rudenia unui neam, originea lui etnică, unitatea limbii, a felului de a gîndi și simți, schimburile economice dintre românii din Muntenia, Transilvania și Moldova, au păstrat de-a lungul vremurilor conștiința unității lor. Coborînd pe urma documentelor scrise și a marilor evenimente politice, ne întîmpină mereu ideea de unitate a tuturor românilor nedespărțiți de felul de a se înțelege pe ei înșiși. Unirea națională a fost visarea dragă a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților mari, care întrupară individualitatea și cugetarea poporului român spre a o manifesta lumii.

Karl Marx, martor al vremilor, scrie printre altele: **„...în socotelile mărunte ale marilor puteri, poporul român a apărut numai ca pretext și el în sine nu a intrat deloc la socoteală...“**

Ideea unirii țărilor românești intrase însă de mult în conștiința maselor populare și a revoluționarilor români care le însuflețea, declanșînd la mijlocul secolului al XIX-lea nu numai uimire și stimă, ci și una dintre cele mai de seamă probleme europene. Încrederea în unire, în independența românilor, în crearea unui stat apărător al păcii și drepturilor omului în acest orient apropiat nu murise în sufletul vizionarilor de la 1848. Aducem mărturie cîteva fragmente din scrisorile luptătorilor români exilați.

Scrisoarea lui Nicolae Bălcescu către A. G. Golescu (Arăpilă)

Constantinopol 12 martie 1849.

Iubite Golescu,

„Simt toate cîte îmi arăți și suferi, știu, și fiindcă le-am simțit ca și tine, de aceea mai mult m-am ferit d-a veni la Paris.

Ți-am scris că probez hotărîrea ta. Cînd nu putem și n-avem cu cine lucra după cum gîndim mai bine e atunci a ne trage d-o parte și a ne păstra pentru alte vremi. Nu trebuie cu toate acestea a te descuraja și a te crede cu totul izolat. Sîntem mai mulți, care, crez, că ne asemănăm mai mult în idei și simțeminte. Mai întîi eu, care ți-am făgăduit că voi lucra cu tine și ca tine dinaintea revoluției, și cugetul nu mă mustră că mi-am călcat făgăduința. Apoi Ghica, Magherul, pe care-l crez foarte sincer și bine intenționat. Apoi Bolintineanu și atîți alții în care am multă încredere și care ne-ar seconda la trebuință ca să întocmim o partidă cinstită și înțeleaptă.

Și chiar cînd toți ne-ar lăsa ne-om rezema amîndoi unul pe brațul altuia și om merge pe calea dreaptă chiar cînd aceasta ne-ar apropia de mormînt. De om vedea că nu putem fi patriei folositori, slujind-o în politică vom da politica dracului și ne vom întoarce cu mulțumire eu la ocupațiile mele istorice, tu la cele de filosofie și morală și tot vom putea fi folositori și ne vom mîngîia. Nu te descuraja dar, bravul meu prieten. Timpul nostru n-a sosit încă dar va veni. Aceasta eu o simțisem tare bine în revoluția noastră, de aceea mă dam de bună voie după spatele celorlanți. Nu căutam a mă face cu orice preț popular, căci nu știam decît o popularitate, aceea ce e rezultatul faptelor mari și adevărat folositoare. O asemenea popularitate o dobîndește omul tîrziu, mai adesea tocmai după moartea lui, dar atunci ea trăiește cît lumea“.

Scrisoarea lui A. C. Golescu (Albu) din exil de la Brussa — Asia Mică către fratele său Ștefan Golescu. Ianuarie 1851:

...„Despre strîngerea fondurilor necesare pentru pregătirea viitoarei revoluții... Pentru susținerea presei din afară... pentru formarea unui grup de tineri pregătiți în diferite specialități necesare construirii unui stat nou și pentru pregătirea, în cazul unei mișcări în Europa, cu arme, praf de pușcă și ostași...“ A. C. Golescu propune vînzarea întregii lor averi, în care să intre și proprietatea de la Golești.

„... Ce? Singura resursă care mai rămîne bunei noastre măicuțe pentru zilele bătrînețelor ei? Este prea crud! Da! Mi-o spun și eu, dar nu mă opresc aici; îmi mai spun că dacă prin inimă aparținem familiei și mai ales bunei și iubitoarei noastre mame, tot prin inimă aparținem patriei noastre, României, această mamă milenară a noastră a tuturor; ea este mult mai nenorocită și cît p-aci să fie smulsă dragostei noastre.

Inima noastră prin tot ce are mai duios, iubitor, omenesc, zboară spre inima mamei noastre... Prin tot ce ea are ideal, și aș spune supraomenesc, revine de drept patriei noastre. Să nu șovăim!... Ceea ce ar putea fi o mîngîiere pentru una dintre cele două mame, ar putea fi scăparea pentru cealaltă... Mama, ea însăși, sînt încredințat în fundul sufletului meu, va fi încîntată să mai poată adăuga încă o jertfă la cele făcute pînă acum“.

Apelul naționalităților din Paris către naționalii din București. Semnat Nicolae C. Golescu. Paris, 1854 — noiembrie.

„Durerile noastre, iubiților frați ca ș' ale voastre sînt cît se poate mai împungătoare, vedem atîtea calamități ce se' nhăinescu a bîntui necurmat Patria nóstră și inimile nóstre sîngeră mai cu osebire cînd ne uităm la clasele de jos asupra cărora cad loviturile mai d' a dreptul și fără putea găsi consolațiile ce găsim noi carii putem vedea un viitor fără îndoială mai fericit. Însă dacă suferințele noastre sînt mari sînt d'acelea care nu omoară sufletu, nu rumpe resortul inimii, ci din contra ne desceaptă, ne întărîtă, ne'mboldescu ca să ne ridicăm în sfîrșit și noi la înălțimea întîmplărilor în care ne aflăm și care se pregătescu. Puterile omului ca ș'ale unei națiî cresc în proporție cu sarcina... icoana ce adoră sufletul nostru este o Românie așa cum a făcut-o Dumnezeu...

Aveți în Bucuresci un element sublim, cu care puteți face minuni de veți sci să-l atrageți la voi. Vorbim de clasa aceea ce se numesce de jos și care prin inima și căldura ei este mai presus de toate...

Încă odată doar fraților, voință, credință, unire și o lucrare necontenită...“

(extrasă din vol. „Din vremea renașterii naționale a țării românești“ de George Fotino)

C. D. ROSENTHAL: ROMÂNIA REVOLUȚIONARĂ

E vremea cînd telegramele și scrisorile privind doleanțele românilor adresate omenirii se încrucișau zilnic între Viena, Paris, Constantinopol, Londra, Iași, București.

...În Octombrie 1853 — spun documentele — toți valahii exilați din țara lor plecară, unii din Paris, alții din Londra sau de la Viena, alții de la Smirna — cei mai mulți traversînd Turcia europeană călare în timpul iernii. Toți cereau același lucru. În mai 1855 a fost trimis un memoriu prințului Napoleon la Constantinopol prin M. M. N. Golescu și Rosetti cu o scrisoare care a fost publicată în presa timpului în toate capitalele europene. Au urmat alte multe memorii. În 1855, la conferința de la Viena, moldovenii au cerut prințului lor să ia parte la această adunare pentru a-și exprima voința poporului. Despre această scrisoare spune presa vremii că n-a fost publicată niciăieri deși era concepută cu multă abilitate în așa fel ca să nu jignească nici Poarta, nici Austria, nici Rusia... ci în așa fel încît să unească poporul, prințul, boierii, în aceleași sentimente de patriotism și speranțe naționale.

Ziarele „Independența — Belgia“, „Gazeta Austriacă“, „Times“, „Siècle“, „Journal des Débats“, „La Presse“ tineau la curent lumea despre evenimentele din țările române. Istoricii Saint Marc Girardin, Elias Regnaud, Georges Soulange Oliva, M. Ubicini au publicat în această perioadă mai multe lucrări privitoare la țările românești.

Ziaristul francez Paul Bataillard publică la 1 iulie 1856 un amplu articol privind evenimentele de lîngă Dunăre. Spicuim:

...„Noua organizare dorită de acest popor poate pune capăt nenorocirilor seculare prin care a trecut și să facă din el cel mai solid sprijin al viitoarei păci a Orientului.

...Nu trebuie să uităm că e vorba de un popor, victima de un secol al rivalității dintre Poartă, Rusia și Austria, epuizat de mai din îndelungă vreme de regimul ruinător și dizolvant al fanarioților, despuiat încetul cu încetul de toate drepturile lui... și acest popor nu a pierdut nici o ocazie de a-și manifesta viața... Ceea ce a lipsit acestui popor nu a fost valoarea ci încrederea acordată... Dă-i loc în adunare și se va comporta ca un erou... E un popor care crede ferm în perpetuarea și destinul neamului... s-ar putea spune că precum anticii mai așteaptă sfaturile zeilor... dar la un singur semn el se va mișca...“

Previziunile lui Bataillard s-au împlinit. Curtea de la Viena socotea Turcia slăbită o graniță mai sigură decît Marea Neagră și în orice caz preferabilă unui stat unit românesc. O jumătate de deceniu a dus Austria uneltiri anti-unioniste, externe și interne prin Gödel Lannoy mai ales, diplomatul Austriei la Iași.

Wolheim de Fonseca, pentru a influența Anglia și Turcia scria:

„Die Moldau und Wallachei oder «l'Union» ne fait pas la force“... Țările române învecinate constituie tabăra de rezervă și punctul de sprijin al unei viitoare revoluții în imperiul habsburgic... stăruie tema unei răscoale în Transilvania și primejdia dezlipirii acestei provincii românești de imperiu“.

La 19 februarie 1856 Coronini scria lui Prokesh-Osten:

— „O asemenea creațiune (formarea statului român) deși destul de slabă ar fi totuși destul de masivă și de puternică pentru a servi tendințelor daco-romane ce încolțesc în tăcere ca o boală epidemică dincolo și dincoace de Carpați și ar servi drept centru de gravitație pentru toate elementele românești din Transilvania, Banat, Bucovina ...este oare în interesul nostru?“.

Tot în acești ani Thauvenel socotea că:

...„Principalul obiect de preocupare al Vienei e Transilvania ori de cîte ori e vorba de Principate“.

Propagandistul austriac Fonseca se alarma:

...„Unioniștii moldoveni intenționează să convingă pe baronul de Talleyrand că planurile lor ar reprezenta expresia unei dorinți dominante...“

Despre politica externă a contelui habsburgic Buol-Schoenstein Times scria:

...„Este ostil unirii pînă la epilepsie“.

Influența Austriei în acești ani a fost atît de potrivnică visurilor de unitate a românilor încît nici Anglia nu s-a sfiit ca alături de Austria să ceară „așezarea unei semiluni pe eventualul steag comun al celor două țări“, combătînd cu ură și înverșunare numele de Principatele Unite.

Datorită acestor interese ale unor state europene, datorită și faptului că așa cum a afirmat Marx poporul român fusese numai „un pretext în socotelile marilor puteri“, convenția de la Paris din 19 august 1858 nu a admis unirea Moldovei cu Valahia.

Unitatea națională agita însă toate spiritele românești; se spera ca prin unire să se pună capăt și nedreptăților sociale. Citățm în acest sens **fragmentul din protestul deputaților țărani, prezentat la 16 decembrie 1857,** una din cele mai patetice pagini de proză ale vremii:

...„Pînă astăzi se jeluiesc țăranii, toate sarcinile cele mai grele numai asupra noastră au fost puse și noi mai de nici unele bune ale țării nu ne-am îndulcit...

...Cîtă-i Dunărea de mare și de largă, curge rîul sudorilor noastre și se duce peste mări și peste hotare, acolo se preface în rîuri de aur și argint și curge iarăși înapoi de se revarsă în țara noastră, iar noi de la ei nici că ne îndulcim...“

Apelul poporului român, scris de colonelul Kogălniceanu purta șase mii de nume, semnate de reprezentanții din toate clasele poporului.

„Lumea întreagă va omagia demnitatea și fermitatea acestui popor unit, prin limbă și simțăminte, într-adevăr român“ — scrie Paul Bataillard în ziarul parizian

Unirea a fost făcută fără a mai aștepta asentimentul zeilor. Iată cîteva telegrame doveditoare:

Gradovicz (consul la București) către Alléon, 6/18 ianuarie 1859 „L'Assemblée électrice de la Moldavie etc.

„Ieri 5/17 ianuarie adunarea electivă a Moldovei a ales ca domnitor pe prințul Alexandru Ioan Cuza, colonel șef actual al Miliției. Această alegere va reafirma partidul progresist al Valahiei“.

Telegrama soției lui Sadyk Pașa către Gradovicz.

„La nouvele de l' élection moldave a été un coupe de théatre“.

Delegația moldoveană către domnitorul Cuza:

Varna 23 ianuarie 1859:

„După o călătorie grea ajunși sănătoși la Varna, așteptăm vaporul ca să plecăm marțea viitoare la Constantinopol.

semnează: C. Negri, N. Catargi, Col. Mavrichi.

Varna, 23 ianuarie 1859:

Delegația moldoveană relatează domnitorului primirea frumoasă de la București și entuziasmul general de pe tot parcursul Focșani — Giurgiu, sugerînd aceeași primire pentru deputația munteană care se duce în Moldova.

București 24 ianuarie.

George Sion către Costache Negri:

„Vestește alegerea lui Alexandru Ioan Cuza în țara românească. Entuziasm general“.

Consulul austriac nu-l felicită pe domnitor. Nici consulul britanic Churchill.

La 25 ianuarie 1859, Ioan Alecsandri scrie din Paris lui Vasile Alecsandri:

...„Am fost ieri la ministerul Afacerilor Externe, am comis răutatea de a sesiza pe Mister Billing că Mr. Béclard nu prea s-a grăbit să informeze guvernul asupra rezultatului neașteptat al alegerii valahe... Surpriză, mirare, admirație generală. Dar și o neliniște pretutindeni asupra urmărilor unui asemenea eveniment... Alegerea de la București oferă o imagine puternică a voinței naționale, un sprijin adus politicii susținută în congres de Franța, Piemont și Rusia... ...Ziarele îmi dovedesc dragoste...“

Telegrama lui Gradovicz către soția lui Sadyk Pașa; 27 ianuarie:

„Nu-l cunosc pe Cuza. Franța cred că va susține această alegere în ambele principate dacă nu, va fi poate una din cauzele războiului“.

Paris, 26 august. Procesul verbal încheiat de către marile puteri pentru recunoașterea dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza, a fost semnată de miniștrii plenipotențiari ai Angliei, Austriei, Franței, Rusiei, Prusiei, Sardiniei și Turciei.

Costache Negri scrie din Constantinopole domnitorului Alexandru Ion Cuza, la 29 august 1859:

...„Protocolul investiturii este semnat... Am discutat mult cu ambasadorul Franței despre Alteța Voastră“.

. . . . . .

„Lumea nu crede în idee fără a-i fi văzut putința de realizare — scrie Nicolae Iorga mai tîrziu în „Însemnătatea Unirii“.

Ideea Unirii a fost realizată de poporul român prin propriile lui puteri, care au stîrnit uimirea Europei constrînsă să-i respecte voința.

Unirea realizată în 1859 prin lupta maselor populare și ale spiritelor populare ale vremii, își află întruchiparea celor mai înalte idealuri de libertate socială și națională a poporului român în Republica Socialistă România, cînd puterea și prestigiul neamului nostru „crește și se dezvoltă“ continuu, așa cum a prevăzut Nicolae Bălcescu în articolul „Mersul revoluției în istoria românilor“ publicat la Paris în 1850.

Cînd Alexandru Ioan Cuza s-a prezentat la Constantinopol nu ca un vasal, ci ca un domnitor liber, ales prin voința poporului român, cu fruntea sus, i-a spus Sultanului: „Așa cum m-a trimis pe mine țara“.

VIOLETA ZAMFIRESCU

la aniversarea unirii

„Pe la 7 ore seara se termină operaciunea. Mitropolitul proclamă votul Adunării. Clopotelei capitalei încep a suna, și o dulce ploaie prevestitoare de abundență și prosperitate începu a curge.

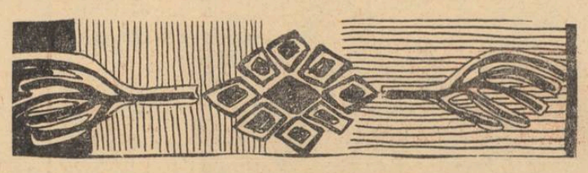
Poporul, în delirul său frenetic, credea că însuși D-zeu plînge de fericire, văzînd fericirea sa; apoi, fără a se supăra pe ploaie, aprind torțele și, cu muzica militară în mijloc, purced pe uliță. Toate casele publice și private se iluminează. Lăutarii în toate părțile. Oștirea, cu puștile de-a umere, amestecată printre popor, se bucură de fericirea generală. Astfel, poporul cu muzică, cu miliția, cu facîele aprinse s-a purtat pe toate ulițele urînd pe consulii urînd pe deputați și jucînd Hora Unirii pe la toate răspîntiile.

Dar, o, Dumnezeule! Fapta este atît de mare, încît pana tremură în mîna mea...și o lasă!

Autorul, sugrumat de emoție, al acestui reportaj pasionant și uimitor de plastic, este N. T. Orășeanu. Rîndurile lui au darul de a reînvia, înaintea ochilor noștri, acel moment istoric și unic, cînd un vis de veacuri, trecut prin vitregia timpului, și atît de scump poporului român, ia ființă reală consfințind întemeierea statului nostru național. Nici un alt act din istoria României nu a rămas atît de viu și de puternic în conștiința poporului, cucerind țara de la un capăt la altul, ecoul său trecînd în imperiul legendei.

Și, prin această legendă, Cuza Vodă trece biruitor, așa cum și l-a dorit fiecare român din Moldova, și din Muntenia și din Ardeal, simbol al nădejdilor sugrumate sau înșelate în veacurile trecute, Domn în înțelesul de apărător al celor umili, aprig și crîncen cu dușmanii, nemărginit în iubirea de țară, stînd în Scaunul dreptății și împărțind-o cu înțelepciune și hotărîre. Iată un erou creat de popor și rămas astfel ca un mucenic al luptelor sale necurmate și în atîtea rînduri scăldate în sîngele moșilor și strămoșilor, un erou al istoriei noastre, din rîndul lui Tudor și Iancu, un erou al revoluției în jurul căruia poporul a țesut covorul unei legende atît de nobile.

„Pana tremură în mîna mea...și o lasă“ — zice N. T. Orășanu. E manifestarea emoției dar și a unui îndemn pe care noi, astăzi, a-



vem datoria de a-l prelua și înfăptui. Mă gîndesc astfel la datoria de a reînvia din pragul socialist al zilelor pe care le trăim, imaginea artistică de mare simțire patriotică a acelor împrejurări pe care le sărbătorim, în fiecare 24 ianuarie, înscris în calendarul sfînt al istoriei.

Mi se pare deci întrutotul îndreptățită dorința de a vedea scris, cum zice și Eugen Barbu, **Romanul Unirii,** după cum e de așteptat o piesă de teatru care să evoce vibrant Unirea și pe bărbații ei de seamă în frunte cu Domnitorul Cuza. Este de asemenea un subiect atît de nobil și de generos, apt să inspire prin puterea dramatismului său, pelicula unei opere cinematografice, o amplă frescă istorică, avîndu-l în centru pe Alexandru Ioan Cuza, și pe care eu o văd înserată în acel șir de opere prin care cinematografia și-a propus să reconstituie istoria noastră.

Rare au fost acele momente istorice care să unească în sprijinul lor, poporul întreg și pe reprezentanții săi de seamă, într-o astfel de vie și de emoționantă comuniune spirituală, cum a fost înființarea actului Unirii.

„...dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hrănită de toate generațiile trecute, aceea care este sufletul generației actuale, aceea care împlinită va face fericirea generațiilor viitoare, este Unirea Principatelor într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită și neapărată, fiindcă în Moldova și în Valahia sîntem același popor, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi, aceleași obiceiuri, aceleași temeri și aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulat, (...) aceleași dureri în trecut, același viitor de asigurat și în sfîrșit, aceeași misie de împlinit...“.

Răscolitoarele slove ale lui Mihail Kogălniceanu, iradiind de o înălțătoare dragoste de țară și de încredere în viitorul ei, pot sta cu drept cuvînt, în fruntea paginii de roman, a piesei de teatru, a peliculei cinematografice, pe care le așteptăm să evoce, vibrant, pentru cei de azi și pentru cei de mîine actul Unirii.

DINU SARARU

COMITETUL DE REDACȚIE

I. D. BALAN (redactor șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
A. L. OPREA (redactor șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentarea grafică:
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99

Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an;

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40 220

Bibl. Dori

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 5 (196) Simbătă 29 IANUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

VLADIMIR STREINU

distinguo

bronzurile sculptorului anghel

Dincolo de meșteșugul propriu, sculptura e ca dansul : sau infrînge legea materiei, care este gravitația, sau nu există decît ornamental. Statismul materiei și mișcarea vieții îi constituie antinomia fundamentală. Iar drumul de la inform la creația sculpturală e mai lung și mai accidentat decît în orice artă. În timp ce poetul își ia cuvîntul, pictorul — culoarea și muzicianul — sunetul din imediata apropiere a vieții, sculptorul ca să-și găsească materia în care se exprimă, aleargă în direcția contrară. Rezistența și ponderea pietrei sau metalului dau singure măsura exactă a eroismului acestei arte.

Retrospectiva lui Gh. D. Anghel, din sala Dalles e o mare biruință a spiritului asupra bronzului. Metalul inert vibrează și gîndește sub mîna sculptorului, bronzul a devenit, ca într-o transmutare fermecată, formă nouă a umanității.

Sala e dominată de un *Eminescu* gol, cu trup firav, ieșit întreg din îmbrăcămintea romantică de pe spate ca dintr-o convenție, căreia e admirabil că i s-a pus o dată capăt, nuditate esențială a unei suferinți nedeclamatoare, pe care chipul, fără nici o intenție de simbol luciferic sau angelic, imagine numai a unui patetism calm (cum va fi arătat poetul între fotografia de student vienez și cea de treizeci de ani cu mustață), o acceptă cu supunere ca propriul lui destin. În mintea privitorului nălucește stilpul de pe care trupul i-a fost scoborît sau pe care urmează a-i fi înălțat. În *Eminescu*, viziunea lui Anghel se învecinește astfel, de o parte cu arta iconografică bizantină, iar de alta cu primitivismul lui Giotto și goticul lui Cranach.

O asociație stilistic picturală joacă de asemenea în preajma *Cărturarului*, figură medievală de „ordinat" al meditației, subțiratic și înalt, în mînă cu — probabil — un mic incunabul și în ochi cu acuitatea concentrării absolute, personaj pe care numai bronzul în care e lucrat și cutele drepte ale vestmîntului lung îl despart de muncitii prelați ai lui El Greco.

Făcînd parte din același grup de creații monumentale, *Pallady*, așezat pe un jilț, cu conștiința clară de sacerdot al artei sale, de unde — rigiditatea hieratică, pare ieșit din concepția austeră a unui vechi artist egiptean.

Dar bizantinismul, primitivul, goticul, severitatea clericală (de om „învățat") și egiptianismul, ca semne de artă, oricît de divergente istoricește, se împreună de la sine în intuiția centrală, cu care sculptorul nostru își susține întreaga creație. Toate aceste asociații stilistice îi aproximează viziunea proprie care i se constituie limpede dintr-o retragere din temporal, semnificînd nu atît sfiala de viață a monahismului, cît afirmarea ei prin concentare totală asupra sensului existenței *Eminescu*, *Cărturarul* și *Pallady*, sînt astfel monumente ale negației timpului prin retractilitatea lor nu în plan orizontal, ci vertical, într-un fel de retragere în sus, care pune pe ponderea bronzului apoteoza aeriană a unei asceze în spirit.

Din acest punct de vedere, opera cea mai îndrăzneață ca idee și mai copleșitoare în impresie este un uriaș bronz feminin, *Nud* masiv cu puternice și chiar planturoase atribute ale procreației, construit pe aceeași verticală, care dă direcția tuturor aspirațiilor sculpturale ale lui Anghel, dar purtînd un cap — s-ar zice tragic, dacă mai curînd n-ar fi de acea gravitate reflexivă, care îi apleacă chipul de femeie peste tainele nubilității ei, și care problematizează de regulă întreaga operă a acestui sculptor-poet.

E destul de neobișnuit a concepe și a realiza spiritualizarea bronzului, cum se află ea atît de puternic rostită în *Eminescu*, *Cărturarul* și *Pallady*. Poezia ascezei în spirit, care aparține personajelor modelate ca și autorului însuși, e ajutată poate de stilizarea materiei, din care emană. Nu o sugerează în parte chiar fizicul lor de o precaritate complice ?

În comparație cu statuile respective, *Nudul* arată mai întîi, cu oarecare nereținere, turburătoare reliefuri, grele de materialitate și de misterioasă exuberanță, pentru ca apoi, aplecați asupra lor, ochii plini de tristețea neînțelegerii și de supunere femeiască față de destin să le acopere cu o sacră cuviință. E o capodoperă unică a sculpturii românești, care nu așteaptă decît să călătorească prin lume, ca să ia cunoștință pe toate meridianele de această neverosimilă și tristă victorie a spiritului asupra carnalității. Căci *Nudul* feminin, de care vorbim, pe durata contemplării și chiar dincolo de ea, în simpla amintire, își drapează neașteptat impudența în falduri de sfîntenie, femeia goală fiind în impresia ultimă o madonă dezbrăcată exemplar. Convertirea unor elemente de viață atît de eterogene în contrariul lor umple conștiința privitorului cu o experiență estetică, ce nu se face deseori.

De altfel, toate sculpturile retrospectivei, inclusiv *Tudor Vladimirescu* și *N. Bălcescu*, fizionomii adînc reflexive, aproape martirologice, cum își particularizează Anghel de obicei chipurile lui de oameni, apar înconjurate de aura unei radiații înrudită cu lumina muceniciei. Cît privește numeroasele *Maternități*, cu mîna mamei ridicată a binecuvîntare și brațele desfăcute în chip de cruce ale pruncului ținut la piept în picioare, opere ce nu se pot prefera una alteia, ele sînt adevărate imnuri sacre ale procreației și ale vieții. Bizantinismul stilistic, sfiala de tot ceea ce ar putea să pară ostentație, retragerea din reliefuri, deși încă sculpturale, sentimentul matern de simplă slujitoare a unei taine a lumii, sfintenia — într-un cuvînt, le arată ca desprinse de pe singurul plan al icoanelor românești pe sticlă și trecîndu-și uscăciunea canonică în volume. Iar la acestea, care refac sculptural estetica picturii pe sticlă, se adaugă altele ce par troițe nezidite, cum pămîntul țării noastre cunoaște pe la mai toate răspîntiile de drumuri și pe lîngă fîntînile de cimp.

Estetica verticalității în concepția sculpturală a lui Anghel provine întreagă, atît privitor la *Maternitățile* lui, cît și la cele patru creații monumentale, dintr-un strat adînc etnografic al poporului român. Împreună cu Brâncuși, dar spre deosebire de el în direcție clar figurativă, Gh. D. Anghel este un mare artist al folclorului și al tradiției noastre populare. Sculptura lui răspunde din bronz glorioasei picturi a lui Țuculescu, căreia din literatură îi va răspunde în curînd proza narativă a lui V. Voiculescu, în curs de tipărire, toți trei exprimînd pentru epoca în care trăim, în viziuni și tehnice particulare, specificitatea aceluiași *esthesis* carpato-dunărean.

în pag. 4-5

versuri de ion brad și gheorghe tomozei

în pag. 7

convorbire cu acad. prof. george oprescu

GH. ANGHEL: CĂRTURARUL

goethe (III)

Să ne înțelegem, nu am nici o părere despre Goethe ! Sînt un colportor de știri vechi despre autorul lui „Faust" și nici măcar nu încerc să pun ordine în aceste „fișe". Din afirmațiile culese de la alții, cititorul e liber să aleagă ce vrea, nu vreau să fac din Goethe **un caz.** Așadar să trecem mai departe.

Un alt german, l-am numit pe Ludwig, credea că Goethe nu poate fi comparat decît cu Leonardo da Vinci, pentru că s-a îndepărtat de natură pentru politică, de înțelepciune pentru munca manuală, de poezie pentru acțiune. „El, spune același autor, moștenise o germană prețioasă al cărei ton și ritm cînta ca o armonică. Strassburgul avea să-l facă să descopere limba în care va scrie proză și poeme nemuritoare". „Se crea prin Goethe, crede Ludwig, o nouă limbă germană, la 250 de ani după Luther și la 600 de ani după Walther von der Vogelweide, pentru că toți trei se scuturaseră de artificiile limbii latine și franceze **Ceea ce Luther împrumutase de la popor, Goethe luase de la natură".**

Ludwig crede că germanii i-au falsificat imaginea făcînd din el un tînăr Apollo sau un locuitor senil al Olimpului, dar Goethe „era mai curînd, în tinerețe ca și la o vîrstă înaintată, o natură demonică, înrudită prin aceasta mai curînd cu Beethoven decît cu Mozart". Goethe era prudent, își construise singur viața, ferindu-se, cum am văzut, de metafizică. Opera lui i se pare cercetătorului „un mare ziar". Avea o curiozitate vie, a vrut „să împace Spiritul cu Statul" fără să reușească. La 27 de ani — ministru, tindea la reforme, dar Ducele său părea ocupat mai mult cu femeile și cu vînătoarea. Goethe a luat partea țăranilor, luptînd împotriva risipei, terminînd prin a fi dezgustat de politică, pentru că totdeauna omul însuflețit de ideea dreptății tulbură pe cei ticăloși și uniți, gata la intrigă și la discreditări. Se dedicase multă vreme unor lucruri depărtate de poezie cum ar fi recrutarea de soldați. Mai tîrziu condusese teatrul din Weimar ferindu-se de idile cu actrițele gata să-l răpună fără multe scrupule. Dirijase finanțele și ajunsese chiar și ministru de război deși nu avea nici o înclinație spre strategie și luptă. Era la bătrînețe și chiar mai devreme, un filosof care nu ținea seama de granițele înguste ale micilor ducate. Au rămas celebre cuvintele lui, socotite de alții ale unui trădător : „Un francez este din cap pînă în picioare o ființă umană întocmai ca și un german". La 80 de ani declara : „Cum aș fi putut să urăsc pe francezi cînd pentru mine singurele lucruri care contează sînt barbaria și cultura ?"

Pentru germani are aprecieri aspre pe care Ludwig le reproduce cu voluptate : „Germania nu este nimic, dar fiecare german reprezintă mult". „Dacă li se întinde (germanilor) minerul cutitului, ei nu-l găsesc destul de ascuțit, dacă li se dă vîrful, strigă că i-a rănit. Au citit extrem de mult, dar sînt fără receptivitate față de formele noi. Numai cînd se obișnuiesc cu ceva ei devin judicioși și buni și cu adevărat amabili". Citatele ar putea fi înmulțite dar să ne oprim aici.

Thomas Mann îl califică pe Goethe fundamental german și fundamental nepatriot, în timp ce Schiller i se pare un **patriot internațional,** noțiune pe care noi n-o pricepem. Schiller reprezintă idealul burghez în sensul politic și democratic ; Goethe pe de altă parte, în sensul intelectual și cultural. El îl credea pe autorul lui „Werther" un utopist, năzuind la o literatură universală lipsită de caracteristici naționale. El avea o „îndărătnicie evidentă împotriva orientării fundamentale a veacului său, a ideii democratice și naționale". Dar ajunși la acest punct să stăm puțin și să judecăm ! Poate un autor să tindă la universalitate ignorînd cu desăvîrșire ceea ce l-a creat ? Se poate el rupe cu totul de tradiția culturală căreia îi aparține ? Poate un scriitor, fie el și de geniu, să se transplanteze într-o cultură, fie ea și „europeană", fără a purta cu sine acele rădăcini naționale atît de detestate de către unii ?

Există o ambiție veche a creatorului spre universalitate, o încercare de a rupe și a lărgi granițele strîmte ale priceperii. În muzică poate că lucrul e mai ușor, dar în meseria cuvintelor fapta e aproape imposibilă, deocamdată. Cum spune Ludwig, în ce-l privește pe Goethe, „cu toate că el a rămas destul de depărtat de germani, n-a reușit totuși să cucerească lumea precum Shakespeare sau Dante ; numai 20 din cele 150 de volume ale sale au fost traduse și ceea ce e și mai ciudat, nici germanii nu cunosc în fond decît tot aceste 20 de volume. Dramele lui ca și ale lui Schiller se petrec toate în afara patriei : în Italia, în Spania, în Grecia sau în Țările de Jos. În tinerețe a scris o piesă despre cavalerul german Goetz iar la maturitate a zugrăvit micul orășel german în **Herman și Dorothea,** dar a fost lipsit de orice popularitate în această încîntătoare poezie, folosind hexametrul care era de necitit în Germania. Germanii n-au adoptat în mod intim nici personajele celor trei romane și nici poeziile, dacă nu au fost trecute prin muzica liedurilor, iar **Werther** care devenise la un moment dat o modă universală, abia se mai citește astăzi. Singura lucrare care îl leagă de poporul său e **Faust".**

Ce să înțelegem ? Că orice încercare de a gîndi universal în mod deliberat, de a forța porțile notorietății generale se izbește de un refuz implacabil. Transmutarea de filosofii, de mode, de unghiuri de vedere nu duce la nimic. Existăm artisticește în funcție de plămada fundamentală, de **matcă.** Copierea de motive, psihologii și stiluri este refuzată de istorie. Un timp, un public snob, gata să accepte mai ales ce aparține vecinului, poate îmbrățișa un autor să spunem aservit metodei dostoievskiene, metodă pentru care avem o deosebită prețuire, dar **care a fost exercitată asupra altui popor, asupra unui alt individ, altfel constituit moralicește ;** dar cine ne poate garanta că după o vreme, acest pîlc redus de profesioniști ai curiozității nu va fi dezmințit și că adevăratul gustător de literatură va constata cu durere că a fost mințit, că i s-a prezentat într-un ambalaj atrăgător o literatură contrafăcută ? Un scriitor nu poate rămîne surd la aspirațiile, filozofia și istoria propriului său neam sub scuza că trebuie să iubim mai întîi lumea și apoi pe noi înșine. Chiar Goethe spusese odată, în tinerețe, că fericirea universală începe de la construirea propriei fericiri...

Dar despre contradicțiile acestei personalități încă misterioase mai sînt multe de spus.

EUGEN BARBU

abc

trec carăle iancului

Umblă, la ora de față, umblă Iancu prin țară ; nu, nu-i în fruntea armatei sale de țărani, minuind desdoite coase, baltage, topoare, furci, îmblăcii și tunuri din lemn de cireș ; smuls din legendă și dezbrăcat de cețurile necercetării și colburile timpului, **crăișorul munților** umblă țara în lung și-n lat prin intermediul celor 20.000 de exemplare ale volumului monografic Avram Iancu, merinde spirituală care dă expresie unui moment fundamental ce a condus spre formarea națiunii, pașoptismul transilvănean. Cartea aceasta apărută acum și datorată excelentului istoric ardelean Silviu Dragomir, nu este, cum s-ar putea crede, doar evocarea figurii celui ce organizase și condusese „centrul unui veritabil război național" (Marx) ; nu. Este solida construcție a unui istoric de rară hărnicie, în care se concentrează, ca într-un focar, truda sa de o viață, opera unui cărturar patriot și — permită-mi-se — cartea unui literar, pentru că Silviu Dragomir narează, spune istoria cu duh și har, ne introduce, cu forță în stufozitățile vremii și, în același timp, cu finețe, nuanțînd, portretizează precis, are teribila obsesie a amănuntului mult grăitor, și voluptatea culorii locale, e deținătorul unui limbaj adecvat, cu lexic extins, foarte expresiv, bolovănos uneori în curgerea frazelor, dar autentic, precis și flexibil, plastic și personal, rustic aproape, însă prin excelență robust, încît cuvintele sînt de-a dreptul nedizlocabile. Am impresia că rigorile și minuțiozitățile destinului de istoric au ucis prematur în Silviu Dragomir pe un posibil Feuchtwanger românesc, dar asta-i altă poveste.

Și în lucrarea asta, de care mă ocup, nu trăiește doar Iancu, cu moții, cu luptele, cu Cimpenii, Abrudul, Baia de Criș, adică destinul scuării generale a moților ; în care trăiește vremea, cu toate încrengăturile, satele cu obiceiurile pămîntului, oamenii cu marile și micile lor griji, firile lor de cremene, cu răsuciturii, iluminați însă de sentimentul dreptății care exaltă, întreține și cultivă virtuțile fundamentale ale acestor români ; citind fila cărții **vezi** istoria. Și-apoi, alt merit, lucrarea îl orientează pe cititor în încîlcișul unor evenimente și relații, nu rareori cu contraziceri care ne derutau, ori, în cel mai bun caz (cum am spus ? bun caz ? nu !) ne izolau în sferele neinițierii. Și acum mai port în mine drojdiile acelei amărăciuni de școlar, cînd noi, generații de-a rîndul, ne aplecam pe fila cărții de istorie, lovită de-o teribilă uscăciune și, stupefiați, nu-l prea găseam pe Iancu, nu-l prea găseam la locul și în lumina lui, ca pe un mare bărbat al istoriei românilor. Și cine era cel pe care nu-l găseam, doamne dumnezeule ? Tocmai omul care a înnebunit pentru libertate !

Luciditatea istoricului, rigurozitatea sa științifică, conjugate de virtuțile de narator, pe care le elogiam, rodesc astfel pe solul fertil al zilelor de azi.

Ca sculptat în cremene sură ne apare, în contextul timpului său, moțul care, la douăzeci și patru de ani, era comandant de oaste și care, iată cum arăta : bărbat mijlociu la stat, profil prelung, facies mobil, luminos, nas cu linie fermă, mustăți galbene, care îi îndulceau chipul și apoi, ochii, ochii lui de vizionar, în a căror limpezime erau înscrise orizonturi albastre ; un autentic tip dacic, pe al cărui chip foarte dramatic, se înscrisese destinul. Eu nu am văzut de cînd trăiesc un portret al cuiva care să înmagazineze un atît de cutremurător tragism ca acela al lui Iancu, în ultimii ani ai vieții ; ochii lui, supți în găvane, puțin hilari acum, fruntea mată, cu dănțuitoare umbre, aripile nărilor și bărbia convulsionate de corzi care se rup, mustățile mari, fuiorii, căzute, odgoanele gîtului împietrite, mîinile, care lucraseră cu pistoale, relaxate a neîntrebuințare, vîrîte în buzunare, pălăria cu boruri largi, impregnată de colburile, ploile și fumurile marilor campanii peregrine, așezată pe genunchii definitiv cuminți, iar gura, dezumanizată de rictusul unei imense amărăciuni ; doar bumbii vestei, cei nouă, de aramă, țipă și rîd sinistru și galben pe scutul pieptului aceluia care fusese un mare soldat. Cum să nu mă adresez eroului, care a sfîrșit printr-un nimb de umbră, cu spusele unuia dintre panegiriștii săi : **nu-l avem mai puțin drag în perioada de deplîns, de cum îl admiram în perioada de mărire.**

Și, pentru că nu mă pot deslipi de tragicul portret, ar fi cazul ca (după Iscovescu), pictorii și sculptorii orei de față să nu piardă din atenție acest chip, pe care joacă fantastic luminile și umbrele și focurile unui mare destin colectiv. Să-l receptăm în forme și culori și să-l arătăm contemporanilor, viitorimii. Și tot așa scriitorii ; Iancu trebuie să existe în cărți. **Crăișorul** lui Rebreanu, unde talentul acestuia nu-i plenitudinar, îmbie, avertizează, obligă. Drumul de operetă la Franz Josef, prin ținuturile moțești, de pildă, și cel al lui Iancu, acesta din urmă nevoind a se înfățișa și a îngenunchia în fața suveranului fățarnic, dar conducînd din umbră masele moțești și ritualurile ocazionale, sînt acțiuni paralele care, ele singure, pot constitui substanța unui roman de epocă și caractere. Și apoi, Iancu, bărbatul mișcărilor epopeice, trebui să existe imprimat pe peliculă, să-l cunoaștem de visu. Și încă...

Și nu știu cum să vă spui ; în povestea asta cu Iancu, artistic vorbind, contează mai puțin — pare-mi-se — pistoalele, caii, panorama eroică a cetelor migrînd și repliindu-se ori, să zicem, înfățișarea plastic concretă a eroului legendar : cojoc albastru tivit cu blană de mieluț, pălăria cu pană de cocoș ori cușma neagră cu miț mărunt, pantalonii strîmți și cizmele înalte, moi, sabia încinsă la mijloc, patru pistoale înfipte la briu și două carabine la oblîncul traistei. Astea sînt amănunte pe care le reținem în subsidiar ; substanța umană e importantă aici, omenescul, arcul dramatic în care e prinsă ființa noastră națională. Purtăm arcul ăsta în noi, zestre de carne, de sînge, de conștiință, de vis.

Păi, nu vedeți că nu-l rabdă pămîntul pe Iancu ; nu se suferă el în umeda și recea și putreda și zadarnica cenușă a mortilor. Dintru început, rar lueru, el a suit în legendă și umblă prin țară, iar noi să-i binecuvîntăm umblatul.

Că cine dintre noi nu l-a văzut și nu l-a auzit pe Crăișor umblînd prin munții cărunți și care dintre noi nu și l-a redescoperit ori de cîte ori, înghinînd cu o inumană tristețe și înaltă mîndrie românească :

Iancule mare, Iancule tare...

POP SIMION

poșta redacției

Judecat nu după omătul mare de manuscrise care s-au așternut pe birourile noastre, ci după poezia pe care o conțin unele dintre acestea, se poate spune că noul an are semne bune, de belșug, pentru brazda de sub condei. Cel puțin cîteva dintre aceste manuscrise lasă să se întrevadă ivirea unor „nume noi". Deocamdată aceste forțe sălășluesc încă latent asemeni grînelor sub zăpadă. Puterea germinativă e încă redusă, închegările de poezie, ca să ne păstrăm în sfera comparației, n-au înfrățit îndeajuns. Sînt, evident, ipostaze firești ale creșterii, care cu un efort creator mai lucid, cu un suflu liric mai viguros vor putea fi într-o zi depășite. Dacă această zi se va număra printre cele 365 ale lui 1966, cu atît mai bine ! Cert este că în cazurile lui *Stănel Predoleanu, D. Constantinescu, Ion Beldeanu, Boris Musteață, Nicolae Tunaru* și *Marcelei Opriș* ne aflăm în fața unor naturi poetice (dacă ne este permisă expresia) capabile de surprize plăcute. Unele dintre aceste nume, de altfel, au mai fost remarcate și chiar publicate în paginile noastre. Socotim de aceea acest popas la „poșta redacției" drept unul dintre ultimele, înaintea lecturii în cenaclul „Nicolae Labiș". Nelipsită de unele înfiripări de contururi distincte (îndeosebi la Nicolae Tunaru, Stănel Predoleanu, D. Constantinescu), poezia acestora se prezintă deocamdată destul de difuză, de eterogenă, printre diluții sentimentale și reflecții banale întîlnindu-se și unele constituiri de materie poetică densă. Ce le trebuie pentru a ieși din această stare ? Tuturor, același lucru : experiență, prin experiență înțelegînd o complexitate de factori. La Stănel Predoleanu, de pildă, sentimentele au ceva de pomi tineri, cu rădăcinile încărcate de pămînt. „Plantarea" în poezie se face însă anevoios și, uneori, ceea ce putea deveni un pom în toată legea rămîne un lujer pipernicit, din pricină că știința grădinarului e încă puțină. Boris Musteață, dimpotrivă, se arată mai abil în crearea impresiei de poezie ce se degajă din versurile sale. Cuvintele însă sînt prea mult scuturate de încărcătura lor afectivă, prea rămîn în faza lor pur noționalâ, golite fiind de suflul contextului uman care a generat poezia pe care sînt chemate să o exprime. Ambele erori se întîlnesc mai puțin la Nicolae Tunaru și D. Constantinescu, talente ceva mai evoluate, cu unele reușite concludente pînă în prezent. În schimb Marcela Opriș și Ion Beldeanu, ocupă pe această scară a experienței trepte mai de jos. Tuturor le este comună poezia, din care și desprindem cîteva frînturi.

Mult mai dificilă este separarea apelor de uscat în privința manuscriselor primite de la *George Filip, Vasile Terzea, Gheorghe Andrei, Gh. I .Chircu1escu, Nicolae Colceriu, Sorin Stănescu, Ion Chingaru.* Majoritatea dintre ei bat de mai multă vreme la ușă, cum se spune într-o scrisoare. O anumită inerție, constînd înainte de toate în facilitatea versificării (indiferent dacă e vorba de vers clasic sau vers liber-alb) îi împiedică să treacă cu siguranță pragul. Multe strofe frumoase de poezie autentică (îndeosebi la G. Filip, V. Terzea, Gh. Andrei) ne îndreptățesc să sperăm într-o evoluție mai îndrăzneață, mai puțin tributară compunerii gratuite. Așteptăm.

NICULAE STOIAN

cîntă ceva

Alege un cîntec,
care crezi că s-ar potrivi mai bine
serii acesteia
și nouă ca oameni,
alege și cîntă un cîntec.

Cu asta, te rog să aduci toamnă
în privighetori.
să cadă ca frunzele cînd îi toamnă spre iarnă,
întărind cu corpurile lor sonore
pămîntul dimprejur de arbori
ca să aibă și ei unde să calce
cînd vor veni încoa' să-ți sărute,
amanți himerici — să-ți sărute
cîntecul, cît mai aproape de tine...

Și cînd vor pleca,
hotărîți să-și arunce ramurile
îndoit în sus și în lături,
să le punem discret între frunze
ceva care să amintească de noi,
un creion, o brățară, ceva...

O, și eu sînt sigur, de-ai cînta,
mi-aș aminti — să zic, de-acel oier
care ședea pe lîngă turme,
că el cînd era sus, pe vîrf de munte,
tără de nimeni, ele păsteau în jos de tot ;
și cînd era acolo jos și el,
turmele lui ședeau cu lîna-n nori
pe virful muntelui vecin, și gaia
a se lăsa pe celălalt versant...

Și tot ce poate avea un asemenea om
l-ar lua și l-ar mări sufletul — să fie altfel,
să fie capabil să se lase prăiuit
de praiul pe care-i stîrnesc turmele-i
acolo unde nu e țărînă, căci iarba
e făcută din verde cristal, și pămîntul
din negru cristal
și soarele din galben cristal
și apa din cristalul cristalului, adică fără culoare —

O, și-ar fi atît de bine-așa
în seara aceasta genială de vară...

D. CONSTANTINESCU

ca un fier de plug

Înserări de toamnă și domoale
Ca un fier de plug pornit agale.
Soarele în frunze stăruie cumplit.
Pașii noștrii-s toamnă în sfîrșit.
Palide sînt frunzele, de zgură
De prea mare, lungă căzătură.
Soarele băut în ele mult
Pe cărare vine să-l ascult !
Totuși frunza galbenă nu-i soare
Așternîndu-l nouă sub picioare.
Orișicîte ar muri în noi,
Frunzele cărate lung de vînt,
Soarele nu-l măturî în gunoi
Soarele nu putrezește pe pămînt !

MARCELA OPRIȘ

cuvintele acestei păduri

CUVINTELE CODRI TRECÎND PESTE DEALURI
și peste furtună și peste tăcere și peste frunzele lor
îmi năpădesc vremile mele
cînd cu pașii în lat și în lung le măsor
sînt la ceasul în care mai pot doar să tip
de atîta țărînă grămădită-n picioare
și mai pot trecerea-n muguri aievea s-o văd
cînd o zi-nvie cînd o zi moare
dar sparg ora cu dinții coaja se crapă de teamă
scorburi cu silabe uscate se aud năvalnic toșnind
numai cînd intră în marile topoare aliă copacii
că rădăcinile din poveștile cu sălbii descind
cuvintele ca la zămislirea lumii troznesc
în gloată țipă cătîndu-și rostul vocalele
dibuite inelele vîrstei încep să se cheme
cu vrăjmășie ritmul își zuruie zalele
acestea sînt nopțile facerii cînd
strivesc între ginduri pădurile de fier și de lemn
ca la semnul de rouă cînd luna se stinge
să dau foc uscăturilor strînse solemn
cumpăna de cer spre cele patru vînturi peste stele uscate
se îndoaie cînd pe zare profilați
limpezi arborii se duc căzniți de mîini și de topoare
vigurosi și aprinși ca niște bărbați
dar atunci mai am de-mplinit o mișcare
cînd potcoavele lasă pe cărările inimii urme albastre
să orînduiesc pădurile în plute de toamnă
și să vin cu ele pe fluviul epocii noastre.

NICOLAE TUNARU

rădăuți - prut

Aici vîntul se-oprește-obosit
și-ngenunche la capătul zării
sărutînd umerii pămîntului.
Aici liniștea visează pînă-n stele
ori trece cu pași de lună-ndrăgostită
însoțind zborul subțire al păsărilor
și drumurile fug spre cîmpie
rătăcind printre dealuri stinghere.

Uite, soarele s-apleacă-n spre seară
să-și ude obrazul în apele nopții ;
florile umblă sfioase prin iarbă
etalîndu-și parfumul, supletea.
...Și eu am venit să respir măreția tăcerii
de-aici, de la marginea verii.

ION BELDEANU

iubirile tac

Cînd lunecă pe garduri
amețile, păsările
în floarea de soc
și luna-i păscută de vite
e vremea tainicelor iubiri.

Atunci întunericul
nu mai poartă arme la briu.

Întunericul strălucește
și se-mbată-n pahare
fiindcă lumină mai este
doar în centrul orașului.

BORIS MUSTEAȚĂ

moment de visare

Stă țara pe marginea mării,
Cu picioarele afirnate în apă,
Îndrăgostită de soare,
Purtată de gînduri, uriașe vapoare.

De cînd există această mare
Viitorul vorbește cu țara
Și presimțim, de timpuriu,
Marile migrații de riuri
Spre tinerețea noastră, deltă.
Vine un timp, o tinerețe certă.

STĂNEL PREDOLEANU

ERATĂ

La articolul **Cuza Vodă — apărător al drepturilor și demnității naționale** de prof. Constantin C. Giurescu, apărut în numărul trecut al revistei, finalul trebuie citit astfel : **(Prietenului sigur în vremuri nesigure). Așa a știut domnul Unirii...**

cărți

blaga în tălmăcire maghiară

Nu poți înțelege poezia lui Lucian Blaga — filozof — fără a ține seama de sistemul de gîndire care a generat-o. Afirmația o socotim valabilă în egală măsură — evident — și pentru cititorul român și pentru cel străin. Iată ce a intuit foarte just Domokos Sámuel, autorul prefeței la volumul acesta mai mult decît elegant, tipărit la Budapesta, în editura Európa, sub titlul *Mágikus virradat* (Răsărit magic). Titlul, cu o semnificație deosebită, privind vremea ce trăim, dar și sugerînd un definitiv stadiu de evoluție (volumul *Poezii*, 1962) îl dăduse Blega uneia din poeziile cuprinse în *Nebănuitele trepte*.

Întocmit pe bază de izvoare mai vechi sau de dată mai recentă, cuvîntul introductiv constituie un prețios auxiliar al cărții și cuprinde o analiză succintă a volumelor în ordinea lor cronologică, de la *Poemele luminii* (1919), la volumul *Poezii* (1962).

Domokos Sámuel procedează apoi la întocmirea unui bilanț din care constatăm începuturile activiunii de prezentare a lui Blaga în limba maghiară, și totodată activitatea depusă de poetul român, tînăr însă, pentru o mai bună cunoaștere a realizărilor pe plan cultural ale naționalităților conlocuitoare. Amintim astfel — pe urmele relatărilor făcute de Domokos, cum și din informarea noastră proprie, — că la trei ani după ce apăruseră *Poemele luminii*, Keresztury Sándor tipărește o antologie (Oradea, 1922), modestă, ce e drept, Blaga figurînd în ea cu patru poezii. Rînd pe rînd apar alte culegeri. Una la Arad (1924), cărcia Fekete Tivadar i-a dat titlul *Szerelmes kert* (Grădina îndrăgostită). Alta, la Cluj (1928), alcătuită de Bitay Árpád, mare animator, dibaci tălmăcitor. Scriitorul nostru de limbă maghiară, Szemlér Ferenc e autorul antologiei *Mai român költök* (Budapesta, 1940), iar Jékely Zoltán își începe cartea de tălmăciri *Kereszút* — Răscruce — (Budapesta 1959) cu o seamă de transpuneri din poezia noastră. În fine, Köpeczi Béla redactează *Román költök antalógiája* (1961). Toate florilegiile acestea îl au pe Blaga prezent în paginile lor.

Pe de altă parte — consemnează prefața — Blaga a desfășurat o intensă activitate privind cunoașterea de către cititori a fenomenului cultural maghiar, fie ca redactor al revistei *Cultura* (Cluj, 1924), fie — adăugăm noi — publicînd foiletoane cu subiecte de atare natură, mai ales în *Cuvîntul* (1924—1925). Pe Ady Endre, Blaga l-a prețuit așa cum se cuvine, dîndu-ne din creația lui cîteva tălmăciri, din care două, *Prin Paris a umblat toamna* și *Suspin în zori*, le găsim incluse în volumul *Din lirica universală* (1957). Există, fără îndoială, multe puncte comune între Ady și Blaga, ca între toți marii poeți. Un studiu în sensul acesta ar fi deosebit de util.

Întocmai ca și celelalte antologii : antologia Coșbuc sau *Testamentom* — poezii de Arghezi, prezenta carte s-a publicat conform convenției culturale dintre statul român și Ungaria. Tălmăcitorii sînt, parte, budapestani, parte — poeți maghiari de la noi. Cel mai vechi dintre toți, octogenarul Áprily Lajos, își amintește profund emoționat (din evocări, cîteva sînt transcrise și în prefață) cît i-a plăcut poezia *Gorunul*, pe care a tălmăcit-o împreună cu încă alte trei. Au trecut de atunci patru decenii...

Admirația lui Áprily față de confratele său român e dovedită, în primul rînd, de tălmăcirile pătrunse pînă la cea din urmă, de entuziasmul anilor tineri. Sînt, cum vom vedea, multe transpuneri egalînd valoarea originalului.

Îngrijitorul antologiei, Domokos Sámuel, a procedat cum nu se putea mai bine : cîteva din volumele lui Blaga au fost repartizate aproape exclusiv unui singur tălmăcitor. Cu o astfel de metodă s-a păstrat omogenitatea cărții. De pildă, majoritatea semnăturilor din *Poemele luminii* sînt ale lui Kiss Jenő. Volumul *Lauda somnului* a fost atribuit, cu mici excepții, lui Gáldi László. În *La cumpăna apelor* numai trei dintre semnături nu sînt ale lui Garai Gábor. Un nume cu totul nou, Baranyi Ferenc, e prezent cu majoritate „zdrobitoare" în *La curțile dorului. În marea trecere* și *Nebănuitele trepte* au fost repartizate ferventului tălmăcitor, Szemlér Ferenc.

Cel mai puțin omogen, deci cu semnăturile cele mai diverse, se prezintă volumul *Poezii* (1962), unde am fi dorit să vedem imprimată cît mai pregnant contribuția lui Franyó Zoltán, această fără pereche forță de muncă și un talent desăvîrșit care stîrnește elogiile și mirarea criticii noastre : l-a tălmăcit în întregime pe Eminescu ! *Mirabila sămînță*, în versiunea lui Franyó, este, fără îndoială, una din piesele de rezistență ale acestei antologii. Cu deosebire spre sfîrșitul ei, și la capitolul *Postumelor* (însumînd impresionanta cifră : *41*), îl întîlnim des pe Jékeiy Zoltán, cunoscut din culegerile de pînă acum.

Sînt în prezenta antologie, cum spuneam, tălmăciri suprapunîndu-se pe de-a-ntregul, valoric, textelor de obîrșie. Mai ales în cazul unor volume ca *Poemele luminii* sau *În marea trecere*, care se pretează mai lesne la găsirea echivalențelor, deoarece ele nu-și trag seva din filon folcloric. Idiomul aici e rar de tot. Áprily Lajos putea, deci, mai cu ușurință să tălmăcească (admirabil) spre pildă *Gorunul*, *Frumoase mîini*, *Mi-aștept amurgul* etc. Iată comparații, din care reiese calitatea muncii de a transpune, evidentă, între altele, și în muzicalitatea versurilor :

Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună. (Oly mély a csend körül, hogy szinte hallom / hogyan szítál a holdfény ablakomra). (Áprily Lajos).

Volumul *Lauda somnului*, abstract pe de-a-ntregul, în centru cu *Pasărea sfîntă* — închinare lui Brâncuși — nu prezenta nici el piedici prea grele în calea unui tălmăcitor cum e Gáldi László, obișnuit cu disciplina gîndirii filozofice, dar și un înzestrat poet.

Nu atît ultimul volum (1962), cît mai ales *Nebănuitele trepte*, au dat desigur mult de lucru tălmăcitorilor. Expresiilor folclorice mult mai numeroase aici, puteau totuși să li se găsească echivalențele necesare, în limba poetică a lui Petőfi avînd și ea la bază *Népköltészet* (poezia populară). Mai erau însă cuvinte de esență blagiană : *zodii, inorog, nume, lemuri, dodii* etc. cărora cum să le dai echivalentul potrivit ? Szemlér Ferenc a făcut dovada unor rare însușiri de tălmăcitor, și în cazul *Nebănuitelor trepte*.

Cartea nu e, firește, pe de-a-ntregul fără de greșeli. În unele cazuri (spațiul nu ne îngăduie citate), expresia de mare simplitate la Blaga e redată, aici, prin subterfugiul explicației. Imaginea luminoasă apare uneori, întunecată. Cuvîntul plin sună, în transpunere, a gol. Autorul *Spațiului mioritic*, cel care a făcut elogiul satului, nu ar fi consimțit nicidecum să i se spună acestuia „sătuc" — „falucska" (pg. 210). Și nici gingașa Domniță, să fie strigată „Doamnă mare" — „Nagyasszony" (pg. 217).

Dar, antologia — după cum s-a putut vedea — prezintă mult mai multe calități. Întocmirea eventuală, în ungurește, a unei bune *panorame* a poeziei românești, de la începuturi pînă astăzi, nu ne-am închipui-o fără să nu fie luate din *Mágikus virradat*, poezii, ca : *Liniște*, *Gorunul*, *Veniți după mine tovarăși* (Áprily Lajos), *Pan* și *Corbul* (Jékely Zoltán), *Mirabila sămînță*, *Vară de noiembrie*, *Stihuitorul* (Franyó), *Pasărea sfîntă*, *Peisaj transcendent* (Gáldi), *Monolog*, *Tristețe metaiizică* (Szemlér), *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și *Vreau să joc* (Kiss Jenő), *Sat natal* (Garai Gábor).

PETRE PASCU

studii de literatură universală (VII)

Contribuție la eforturile legate de celebrarea mondială, în 1965, a lui Dante, genialul florentin, numărul 7 al **Studiilor de literatură universală** pune în lumină cîteva aspecte deosebit de interesante ale exegezei dantești contemporane în critica noastră literară. Culegerea debutează cu studiul prof. dr. Al. Balaci, intitulat **Contribuții românești la o exegeză dantescă.** Un loc important în economia textului îl ocupă recapitularea propriilor principii ale autorului ce au stat la baza formării unei concepții personale despre „Divina Comedie". Este mărturisită intenția de a sublinia infuzia permanentă de viață și realitate contemporană care a fertilizat opera florentinului. Prin aceasta Dante s-a afirmat ca un precursor al Rinascitei, purtătorul de drapel al ideologiei burgheziei, clasa care aducea un suflu nou în istorie, sfidînd prejudecățile anchilozate ale Evului Mediu. Dante este asimilat unui reformator al spiritului uman, consecvent în ținuta sa de poet-cetățean. Sînt accentuate printre altele umanitatea complexă a poetului, conștiința acută a propriei sale valori demiurgice, modernizarea gamei afective, antiecleziasticismul.

Nina Façon ne face cunoscută o accepție mai puțin frecventă a Beatricei, propusă de eruditul filolog romanist Rémy de Gourmont. Existența unei Beatrice Portinari, în carne și oase, este socotită plauzibilă, dar inconfundabilă cu eroina „Vieții Noi", care devine, grație artei și viziunii scriitorului, expresia cea mai pură a idealului de frumusețe fizică și spirituală. Prin acest salt uriaș Beatrice se îndepărtează de zonele feminității și ascende pînă în preajma divinității, dăruindu-se etern contemplării.

Un articol al lui Alexandru Duțu, **Sordello și compatriotul său Virgiliu,** comentează punțile de legătură pe care creatorul „Divinei Comedii" le întinde spre antichitate pe de o parte, și spre cultura latină occidentală din veacul său, pe de alta. În fine, Cornel Mihai Ionescu dezbate turnarea de către Dante în tipare estetice originale, a unor teze și noțiuni aristotelice (Arta ca „mimesis", „Kalokagatia"), cît și anumite infiltrații de sorginte platoniciană **(Cîteva probleme estetice în gîndirea lui Dante).**

Restul studiilor au un caracter eterogen, ocupîndu-se de perioade și fenomene literare diferite. Semnalăm articolele despre literatura antică sau medievală : Cornelia Comorovski. — **Poemul lui Ghilgameș;** Ovidiu Drimba — **Lirica Egiptului antic** (o recapitulare a principalelor aspecte în care s-a cristalizat lirica egiptenilor antici) și Ana Pierret — Antonin — **Elemente realiste în teatrul religios francez din evul mediu.**

Se remarcă, de asemenea, și cîteva medalioane critice despre poeți și poezie. H. Murat : **M. V. Lomonosov — aspecte ale creației poetice,** Mihai Miroiu : **W. B. Yeats, bardul Irlandei moderne,** Margareta Dolinescu : **Poezia lui Cesare Pavese,** Vuap Șukran : **Caietele de la Maobit** și Yvonne Ghimeșan : **În țara minelor cu André Stil.**

Distingem în continuare un grup de studii privind aspecte teoretice sau de conținut din scrisul unor prozatori de răsunet universal. Astfel este articolul masiv — deși cam risipit al Galinei Maievschi despre **Coordonatele timp-spațiu în Crimă și pedeapsă de Dostoievski.** Studiul despre **Actualitatea esteticii lui Flaubert,** aparținînd Leliei Băjuș, explică motivele pasiunii cu care marele stilist este revendicat ca teoretician de numeroși corifei ai prozei moderne occidentale (Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Camus, Kafka). Dualismul pilot (om de acțiune) — poet (fire hipersensibilă) ca și celebra expresie „on ne connaît que les choses que l'on apprivoise" stau în atenția Doinei Graur, atunci cînd își propune să descifreze din paginile uluitoare ale lui Saint-Exupéry, mesajul său umanist. În sfîrșit, Livia Ștefănescu urmărește etapele pe care le străbate concepția lui Lion Feuchtwanger privitoare la rolul artistului și funcția socială a artei.

Culegerea de studii este completată de articolele care analizează ambianța socială a desfășurării unor acțiuni literare. Astfel semnalăm pe cel intitulat **William Faulkner, cronicar al Sudului,** aflat sub semnătura lui Sorin Alexandrescu, și **Reflectarea satului în romanul turc contemporan** de Viorica Dinescu — Szekely.

În concluzie, un număr bogat, cu preocupări diverse, purtînd girul multor condeie valoroase, care nu se dezmint. Reproșăm totuși lipsa unor studii competente, consacrate unor aspecte de cea mai strictă actualitate ale fenomenului literar contemporan din țările lumii.

DAN URSULEANU

VIAȚA LITERARA IN IMAGINI
de neagu rădulescu

Se joacă noua piesă a lui AUREL BARANGA, „Sfîntul Mitică Blajinu"

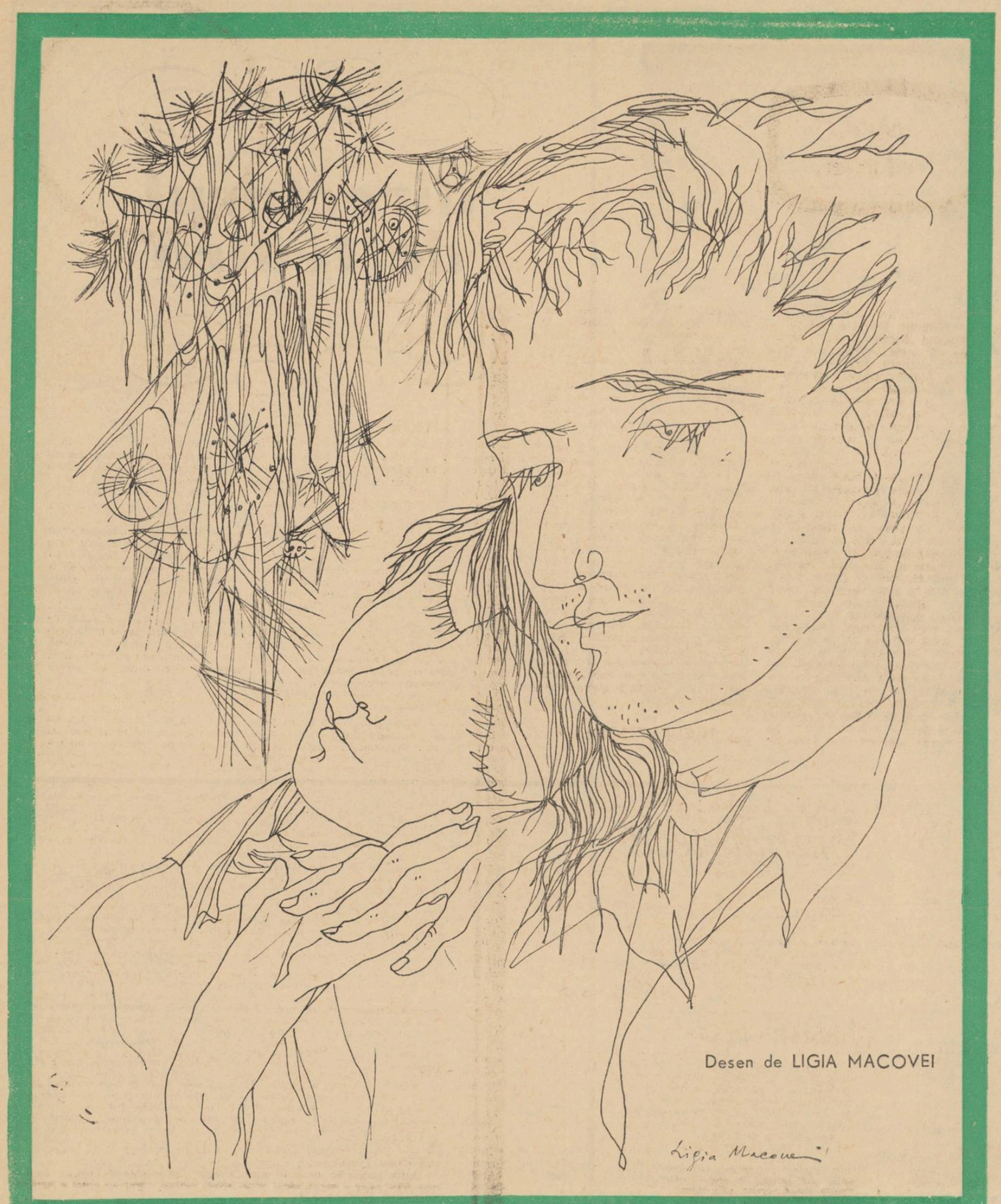
Anumiți eroi ai comediei :
— Face numai pe blajinu', dar trage tare !

A apărut revista „Amfiteatru"

ION BĂIEȘU, redactorul șef, către FĂNUȘ NEAGU :
— Să scoatem, puiule, o revistă la înălțimea noastră !

„Reporter în anchetă" de MIHAI STOIAN

?!...



Desen de LIGIA MACOVEI

probleme de estetică

unele trăsături ale adevărului artistic

La analiza adevărului, în cazul de față referirile vizează adevărul artistic, estetica marxist-leninistă folosește o metodologie științifică de investigație, întrucît așa cum arăta Marx „adevărul nu include numai rezultatul, ci și calea care duce spre el. Cercetarea adevărului trebuie să fie ea însăși adevărată și adevărata cercetare este adevărul în desfășurare, ale cărui verigi împrăștiate se înlănțuie în rezultat". Această precizare are o importanță cu totul deosebită pentru domeniul creației artistice unde valabilitatea adevărului nu poate fi verificată direct, prin experimente de laborator, ci în practica socială raportată la anumite idealuri și cerințe ale progresului uman, la adevărul vieții înțeles în semnificațiile sale majore. Este îndeobște cunoscut faptul că metodele și procedeele omului de știință de a dobîndi cunoștințe autentice asupra realității sînt diferite de modul în care artistul se apropie și zugrăvește adevărul în operele sale. Dacă în activitatea științifică nu este posibil, sub amenințarea de a face o muncă zadarnică, de pseudo-savant, nici o descoperire cît de cît importantă pînă cînd cercetătorul respectiv nu a epuizat experimental toate fenomenele pe care dorește să le generalizeze însușindu-și totodată întregul bagaj de cunoștințe acumulate anterior în domeniul abordat, creatorul de artă este oarecum privilegiat din acest punct de vedere pentru că nimănui, spunea Gherea „nu i-a venit în gînd să susțină că un poet de geniu va face o operă ridicolă, dacă nu va cunoaște tot ce s-a scris în literatură pînă la el". Evident, afirmația de mai sus nu este o invitație la slăbirea interesului față de asimilarea celor mai valoroase lucrări ale tezaurului culturii noastre naționale și a celei universale (cum uneori se mai întîmplă la unii tineri, care ocupați cu scrisul nu mai au timp să și citească), știut fiind că marii creatori au fost întotdeauna spiritele cele mai cultivate ale timpurilor lor.

Căutînd și selectînd ceea ce este specific, esențial, important pentru exprimarea adevărului vieții, omul de artă nu este constrîns la cunoașterea exhaustivă (practic acest lucru ar fi irealizabil) a tuturor cazurilor și momentelor posibile în realitate spre a putea întreprinde o generalizare de ordin artistic. Fără îndoială însă, că cu cît experiența sa directă și indirectă va fi mai bogată, cu atît posibilitățile de a transmite semnificații generale printr-un destin individual, vor spori nemăsurat. Acordînd faptului mărunt, cotidian și amănuntelor însemnătatea cuvenită, care, în anumite împrejurări pot fi motive hotărîtoare în declanșarea inspirației și a fanteziei creatoare, deschizînd unghiuri largi de perspectivă în desfășurarea operei literare, bineînțeles pe baza cunoașterii unui vast material de viață, estetica marxistă pledează pentru reflectarea de către creatorii de artă a faptelor și legăturilor esențiale, a fenomenelor ce pot furniza o imagine de ansamblu, cît mai cuprinzătoare asupra omului și a preocupărilor sale. Aici se face însă pregnant vizibil un element ce marchează deosebirea substanțială dintre cercetătorul științific — savantul, care se poate mulțumi și cu o contribuție fragmentară, cum spunea Tudor Vianu în articolul „Semnificația filozofică a artei", apărut în revista „Ramuri" în 1940 — deoarece rezultatele lui pot fi reluate și completate de alți cercetători, și artist — autorul unei lucrări care nu poate fi reluată, îmbogățită și desăvîrșită de altcineva pentru că în „ea se organizează și se istovesc puterile unui singur om și poate ale unei singure clipe". Tocmai de aceea severitățile noastre de realizare deplină, desăvîrșită sub toate aspectele, al structurării formale cît și a conținutului de idei, sînt adresate, în primul rînd, artei, pentru că opera de artă este apță să cuprindă în sine o lume, o manifestare integrală a spiritului uman, un adevăr fundamental.

Caracterul de originalitate, de unicitate, de univers armonios și deplin alcătuit în care fiecare latură o luminează pe cealaltă, detaliul semnificativ susține în chip fericit întregul, iar aspectul esențial respiră prin fiecare element sau articulație a acestui minunat organism, conferă operei de artă puterea neobișnuită de a transmite, alături de o puternică încărcătură emoțională, fiorul real al vieții, farmecul contagios al autenticității. Viața fără artă, spunea G. Călinescu într-una din neuitatele sale cronici optimiste e fenomenologie primă, iar arta fără viață e artificiu, universalitate fără fantezia concretizatoare, estetism.

Datorită formei individual-sensibile în care este concretizată imaginea artistică, arta posedă marea capacitate de a face larg accesibile adevăruri profunde asupra relațiilor omenești, obligînd esența să strălucească într-un fenomen singular, sintetizînd însușirile pulverizate în sute și mii de indivizi, și făcînd aproape palpabile elementele viitorului ce se nasc în prezent. Așa se explică, într-o anumită măsură, faptul că arta mare, încărcată de emoții și idei înalte este înțeleasă de către masele cele mai largi, uneori chiar fără o îndelungată pregătire specială, prealabilă. Și îmi vine a crede că tocmai acest lucru l-a avut în vedere Călinescu, cînd spunea că „cu cît o operă își reclamă mai multă pregătire cu atît e mai săracă", blamînd producțiile fals complicate, cu imagini incifrate și fabulație greoaie. Familiarizarea cu operele de artă, îmbogățirea permanentă a sensibilității sufletești, rafinează gustul celor care se desfată cu bucuriile artei, făcîndu-i tot mai apți să pătrundă spre sensurile majore ale creației. Recitim o lucrare literară, vizionăm de mai multe ori un spectacol sau o expoziție, revenim necontenit asupra capodoperelor culturii universale, nu numai pentru că de fiecare dată avem o nouă plăcere estetică, ci și pentru că, ele sînt nesecate izvoare de învățăminte, de educație morală și atitudine civică. Ce bucurie ne-a oferit zilele acestea aducerea în cîmpul actualității a nenumăratelor opere scrise despre unul din cele mai importante momente din istoria poporului nostru — Unirea Principatelor Române! Adevărul artistic, ca și frumosul se dezvăluie treptat celui care dorește să le pătrundă înțelesul, acționînd ca elemente complimentare, deopotrivă de necesare.

Ca unitate organică a afectivului și intelectivului ce se realizează în însăși celula ei de bază — imaginea artistică, arta acționează asupra întregii personalități umane. Fiind în același timp reflectare și creație, exactitate și născocire, experiență socială și trăire personală, veridicitate și verosimilitate, opera de artă oferă nenumărate posibilități de reflexie intelectuală, de îmbogățire a fondului de idei și sentimente, prilejuind o ridicare necontenită a spiritualității noastre, spre cunoaștere și acțiune, spre frumos și adevăr. Atrăgînd atenția asupra caracterului profund filozofic al creațiilor sale poetice, Lucian Blaga prevenea împotriva unei înțelegeri de simplă vibrație a sensibilității în fața naturii, mărturisind că „dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei ar face de prisos toate antologiile".

GH. STROIA

cronica literară

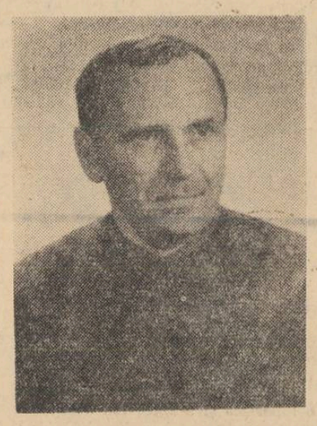
MIHAI STOIAN:

reporter în anchetă

După strălucite succese și împliniri pe care reportajul liric le-a cunoscut o vreme prin pana unor scriitori ca Geo Bogza, Eugen Barbu, Pop Simion, Paul Anghel, Ștefan Bănulescu, Florența Albu și încă alții, specia aceasta, atît de vioaie și atractivă, începuse să adoarmă de-a binelea pe pogoane de hîrtie, scăldată în apele stătute ale unui idilism dulceag și desuet. O gravă confuzie estetică genera o inflație de sentimentalism zaharisit, de descriptivism lipicoid care ar fi părut anacronic și mustăciosilor moșnegi adormiți de mult în paginile sămănătoriste. O biată tresărire de inimă în fața unui răsărit de soare era umflată artificial, devenind substanța șubredă a unui reportaj lung și monoton ca un drum prin Bărăgan. Un mărunt fapt divers era uneori constrîns să se transforme în simbol grandios peste care se proiecta fără pic de pudoare autocritică eul liric, enorm de dilatat, al reporterului. Priveam hectare de flori și ierburi uneori frumos mirositoare, ascultam cîntecele păsărilor, vedeam poate cum ruginește frunza și cad zăpezile, ne înfruptam din belșug din pasteluri în proză și mă întrebam necontenit: dar oamenii unde-s, unde-s faptele interesante despre care ar trebui să raporteze reporterul cititorilor? Omul era doar reporterul afectat și invadat de un banal lirism. În felul acesta specia reportajului părea că-și anunță scandalos sfîrșitul. Un reviriment n-a încetat, însă, să se producă. Cîțiva scriitori talentați, Petru Vintilă, Corneliu Leu, Romulus Rusan, Ilie Purcaru, Mihai Negulescu, Vasile Nicorovici au încercat adeseori cu succes o nouă modalitate: **reportajul monografic**, consacrat unor provincii, unor sectoare din industrie sau unor cooperative agricole de producție.

Se adeverea astfel, în ciuda teoriilor unor critici, că specia aceasta n-are calități sau defecte virtuale, că reușita depinde de efortul și talentul scriitorului, de inteligența cu care știe să observe viața oamenilor. De cîtva timp, un alt reporter, Mihai Stoian, înviorează specia, întreprinzînd interesante investigații în structura societății și viața oamenilor, cu metodele și mijloacele sociologiei moderne. Desigur nu singur, dar mai cu seamă ei, practică ceea ce se cheamă, pe bună dreptate, **reportajul-anchetă**, extrem de răspîndit în alte literaturi. Mihai Stoian a știut că genul acesta de reportaj este incompatibil cu melodrama, cu excesele lirice, cu descriptivismul de umplutură. Reportajul anchetă cere sobrietate, circumscriere strîngentă la obiect, detașare pînă la răceala științifică, discernămînt critic, logică severă și un spirit de justiție ireproșabil. Reportajul acesta nu se poate realiza din goana mașinii sau a trenului. Oamenii despre care scrii nu-i poți privi de la distanță. E necesar să stai în contact nemijlocit cu ei, să le cîștigi încrederea, să-i determini să se pronunțe sincer, căci problemele pe care ei le pun sînt deosebit de delicate și sufletul unora este cîteodată rănit. Mihai Stoian a ținut seama de faptul că „viața fiecărui om — cum zicea eminentul sociolog român Dimitrie Gusti — este un întreg sistem de atitudini, de aprobări și dezaprobări, de dorințe și repulsiuni", dar pentru a-l determina să se manifeste sincer, la cererea ta, e nevoie să creadă în tine, în scrisul tău. Și se pare că subiectelor anchetate de el, le-a cîștigat această încredere.

Răspunsurile lor sînt sincere, spontane, profund umane, uneori sfîșietor de dramatice, alte dăți de un tonic și molipsitor optimism. Oamenii intervievați — căci reportajul — anchetă e totodată și un interviu — discută cu spirit de răspundere despre propria lor soartă, despre idealurile, bucuriile și dramele lor.



Temele abordate sînt variate și interesante: răspunderea părinților față de educația și instruirea copiilor, problema divorțului și implicațiile lui în destinul tinerilor, specificul adolescenței, formarea personalității, idealul tineretului, cultura lui, timpul liber, prietenia, dragostea etc. Simplificate așa, lucrurile pot părea extrase dintr-un rigid tratat de pedagogie. Nimic mai inexact însă. Căci Mihai Stoian cercetează minuțios, științific, dar exprimă artistic, chiar cînd cifrele devin personajele reportajelor sale. Simți, ca cititor — și nu vreau de loc să repet o metaforă frecventă, ci să exprim un adevăr — că după fiecare cifră stă un destin, un om viu, niște relații omenești semnificative, niște suflete deschise larg către idealuri sau opintite-n niște drame, dar totdeauna profund încrezătoare în viață, în capacitatea societății noastre socialiste de a crea pentru fiecare om condițiile necesare afirmării personalității sale.

Faptele strînse de reporter în anchetele întreprinse sînt profund semnificative, fără a se căuta ostentativ pitorescul și spectaculosul în sine; ar fi greșit, însă, să credem că se poate realiza un reportaj-anchetă interesant cu fapte banale, obișnuite. Un reportaj-anchetă, de bună calitate literară, trebuie să se sprijine pe niște fapte deosebite, cu valoare intrinsecă, dar și avînd rostul unor verigi ilustrative în procesul de lămurire a unor probleme sociale fundamentale. Ne gîndim, sînt sigur, cu mai multă răspundere, la problema socială pe care o ridică divorțul, dacă ne întîlnim cu o situație concretă, poate ieșită din comun, senzațională, ciudată și contrariantă, a unui copil care, deși are ambii părinți, ba uneori chiar patru „părinți", a rămas orfan.

O plăcută impresie lasă reportajele-anchetă ale lui Mihai Stoian prin largul orizont intelectual, prin efortul de a studia un fapt concret de viață omenească cu toate instrumentele științelor sociale și de a-l exprima artistic, într-o viziune modernă, nuanțată și fermă. Nimic prefăcut și contrafăcut în această carte. O franchețe principială, o atitudine deschisă, sinceră, izvorîtă dintr-o mare dragoste de om, dintr-un respect profund pentru natura complexă și contradictorie a personalității umane — străbat paginile încărcate de viață autentică ale acestei cărți, remarcabilă ca valoare artistică și de o utilitate deosebită.

Cartea lui Mihai Stoian e, mi se pare mie, un bun exemplu de ceea ce ar trebui să fie, să devină și să rămînă pentru multă vreme, reportajul. Nu vreau să exclusivizez nici o modalitate de a scrie reportaj, dar prefer un crîmpei autentic de viață, surprins cu inteligență și pasiune, unei banale scorniri idilice; prefer să aud glasul sincer, inima și gîndul unui om adevărat fără a fi înzorzonat cu „poezie" decît rostogolirea de vorbe și metafore din reportajele poetizante. Dacă te întrebi în legătură cu cartea lui Stoian: **omul unde-i,** îți poți răspunde fără a greși: în fiecare cuvînt, în fiecare cifră din statisticile efectuate.

În același timp cred că va apărea sau **reapărea** scriitorul care va da literaturii noastre acele reportaje lirice de o mare valoare poetică, de o profundă vibrație umană, cu care specia aceasta s-a ilustrat cîndva atît de strălucit.

Îmi permit să sugerez părinților, profesorilor și altor factori răspunzători de educația și instruirea intelectuală a tineretului, ca și criticilor și reporterilor literari o dezbatere concretă asupra acestei cărți, cu convingerea că ea va fi folositoare tuturora. N-ar trebui să lipsească de la o asemenea dezbatere tineretul însuși și tinerețea, principalul erou al cărții.

Editura Tineretului și-a făcut o plăcută îndatorire publicînd lucrarea valoroasă a lui Mihai Stoian.

I. D. BALAN

ion brad

aici

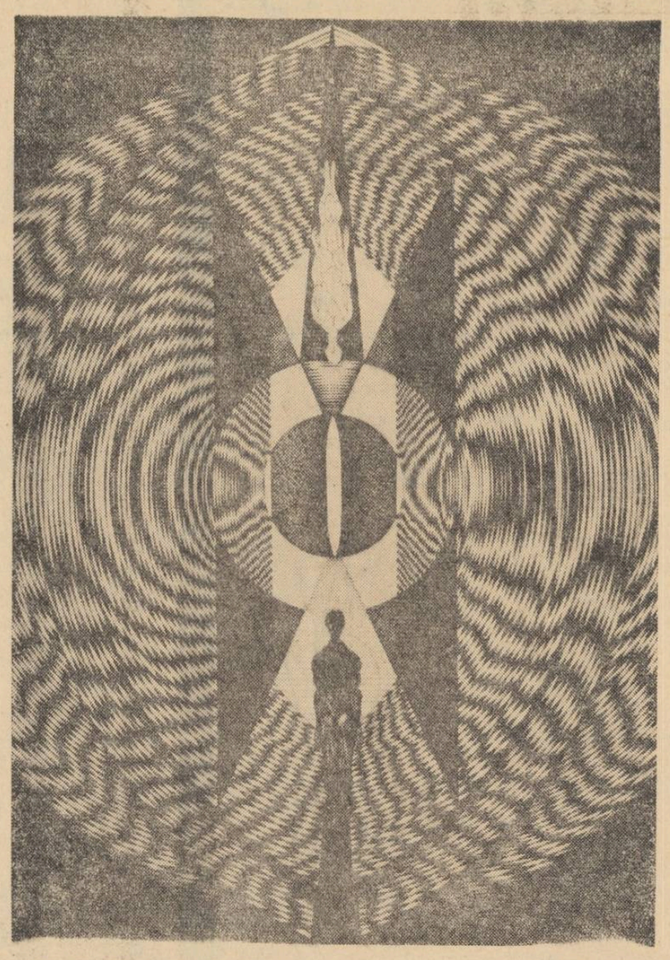
Aici, unde și clipa e fața unui veac,
Iar țara ne privește cu ochi și sori de rouă
Și fiecare piatră-i hrisov romano-dac
Și fiecare frunte e o cetate nouă,

Aici dau clipei totul să schimbe în durată,
Aici, în chipul țării e chipul meu firesc,
Aici și depărtarea mi-e-atît de-apropiată
Cînd sub cetatea frunții ideile vuiesc.

vînătoare albă

Cristalizată liniștea-n zăpadă
Ne chinuie pe rug de flăcări stranii,
C-un gînd — o creangă ruptă a frunții — faci
să cadă
Împărății, fantasme-color, cum cad fazanii
Prin codrii-acum de sticlă, repetînd
Iluzia întregului pămînt.

Imperceptibil, somnul adînc te viscolește,
Ecoul și-a rupt gîtul la patru pași distanță.
În moarte temporară zac urșii-ascunși. Firește,
Nici iepurii nu-s arc de cutezanță.
Doar cerbii, numai cerbii, nepotoliți ca mirii,
Duc bolțile pe frunte și mugetul trezirii.



GEORGE VOINESCU: LUMINA

directorul de teatru

Deși nu-ți vine să crezi, totuși pe aici a trecut un director de teatru, fără subțirimi și mai ales fără idei. Scotea toată ziua o horbotă de vorbe goale aducînd cu o masă de claxoane țipînd într-un gol, pe o colină veșnic bătută de vînturi, undeva unde nici nu se simțea nevoia să le dezlănțuie, din sfîntul motiv că nu le auzea nimeni — nici gîzele, nici șerpii cu atît mai puțin libelulele din buruieni nu se sinchiseau. Pe cine să intereseze ceea ce spune un om neinteresant, ajuns pe baza nu știu căror criterii să conducă o muncă delicată.

Totuși, acestuia i s-a dat teatrul orașului pe mînă, o clădire impunătoare cu o fațadă compusă din șase coloane dorice, capiteluri aducînd în partea de sus cu niște coarne stilizate de berbec sau cu două valuri cu crestele încremenite. Coloanele țineau deasupra frontonul în care se afla sculptată o quadrigă romană, mînată de o zeitate antică; poalele togei se certau cu vîntul și încremeniseră așa îndărătul scaunului arcuit. Pe sub acest fronton, prin ușa mare din față, stînd deschisă pînă venea el, îi plăcea să intre lui Vasile Platon, director și regizor principal din orașul acela. Omul terminase studii superioare și ca să-și dovedească autenticitatea cunoștințelor căpătate într-o limbă străină, nu exista repetiție să n-o întrerupă pe la mijloc cuprins de o bruscă amnezie, ne mai găsindu-și cuvintele în limba maternă deși colegii îi săreau în ajutor cu vorbele de el uitate. Vasile Platon, însă le făcea semn să tacă, retezînd aerul cu mîna și rostea cuvîntul prezumțios, modulat și cu dicție. Iar pentru a-și arăta mai departe erudiția căpătată dincolo de fruntarii, recita strofe întregi trezind pe măsură ce se scurgea timpul o lehamite enormă.

Pierduse de mult respectul colegilor.

Și totuși uneori îi încerca bănuiala că ar putea fi luați la ochi de șef dacă nu zîmbesc la încurcăturile dinadins organizate să-și păstreze ascendentul asupra lor și eventual pe cei slabi să-i îngenunche. Dar socotelile lui nu se potriveă, oamenii șe-

scara

Orbul și-a pierdut, pe la mijlocul nopții, bățul pe care nu-l folosea niciodată, bățul acela încrustat cu briceagul, prelungire iluzorie a dreptului de a pipăi vremea.

S-a învîrtit de cîteva ori prin jurul casei, a discutat aprins cu nimeni, la cele patru colțuri și, aruncînd bocancii grei din picioare, a căutat cu degetele sub o grămadă de vechituri, opincile sale de flăcău.

Erau niște opinci pe cinste, cu vîrfurile încovoiate iscusit în sus și care scîrțîiau de mai mare dragul, lucrite probabil de un milion de greieri.

De fapt, orbul știa că are o mulțime de asemenea greieri în ascunzătorile ființei sale, în podul palmelor, la colțurile gurii, în călcîie și în genunchi, iar doi dintre ei, i se lipiseră de pleoape și făceau casă bună acolo.

După ce și-a încălțat opincile cu scîrț, a luat de după ureche ultima țigară, a strigat după nepotul cel mai bun la suflet și acesta i-a adus un cărbune și i l-a așezat în pumn. Era somnoros nepotul, se visase într-o prăvălie plină cu dulcețuri și cînd orbul i-a spus, mersam frumos, el a mîriit, tot un drac, n-am nevoie de mersam și cu asta basta !

După care s-a dus din nou în culcușul său din tindă, fiindcă nu-l mai primea maica lîngă ea, avea pe altul în grijă, care nu știa să vorbească. Și orbul a mai spus o dată mersam și a tras fumul cît mai adînc în piept, să amețească greierii pripășiți acolo, și-a încălțat opincile flăcăiești și a pornit la drum lung, să-și găsească toiagul.

Era al naibii de frumos drumul acesta bănuit, picioarele aveau aripi și cînd i-a atins fruntea o creangă, s-a oprit și a mîngîiat copacul.

S-ar fi putut să fie un salcîm, sau un stejar, poate că nu era decît un nuc, dar acest lucru nu era de loc prea important și el a început să se cațere pe trunchi, descoperindu-și puteri pe care le uitase de mult.

A urcat, agățîndu-se de frunze, de cioturi și de păreri și cînd a simțit în creștet văpaia stelelor, a spus, de-ajuns, îmi fac un cuib aici și o să cînt pînă s-o scutura toamna.

I s-a auzit glasul pe deasupra a cinci sate și încă pe atîtea cătune, i s-a auzit amestecat cu țîrîit de greieri și nevestele și-au înghiontit bărbații în pat să se trezească și mulți n-au înțeles prea bine de ce i-au trezit muierile și din asta a ieșit cu totul altceva care le-a plăcut ochioaselor.

Dar pînă la urmă tot și-au tras pantalonii, au băut apă din doniți, au rîgîit, au zis, maica mă-si de orb ! și au aprins felinarele agățate la streașini.

Ulițele erau toate o forfotă, se loveau unii de alții, se înjurau scurt și pe urmă se recunoșteau și se mai înjurau o dată.

Și-au început să-l caute pe orb, se duceau după cîntec, dar copacul acela se pitise între buzele pămîntului și oamenii căutau fără rost, mișcau pietrele din loc, fărîmau bolovanii și li se urcau pe picioarele păroase, sumedenii de greieri.

Unul a dat cu felinarul de-a dura, a strigat, l-am găsit, uite-l colo și-a indicat un plop înalt, cel mai înalt dintre toți.

— L-am găsit, au strigat ușurați și orbul i-a înșirat făcînd pe acrobatul în vîrful plopului.

— Ați găsit.

— Dă-te domle jos, de ce ne pui pe drumuri, ești om cu glagoria coaptă, l-au îmbiat ei.

— Sînt plop, a șuierat el și plopul cel adevărat s-a înfrățit cu vîntul :

— Sînt plop !

— Ești orb ! s-au supărat oamenii, agitînd felinarele, ești orb.

— Mi-au crescut rădăcini a rîs el, mi-au crescut rădăcini.

Greierii și-au acordat instrumentele și au țîrîit subțirel :

— Ne-au crescut rădăcini.

Unul dintre oameni a scos din cingătoare o toporișcă și a spus, hai să tăiem copacul.

— Să-l tăiem, au fost de acord cei mai mulți.

Și au scos mai multe topoare, și-au scuipat în palme și s-au pregătit de treabă.

— O să tăiem plopul, l-au amenințat.

El s-a legănat batjocoritor, sus pe vîrful subțirel al copacului. Și a început să cînte. Nu voia să audă topoarele.

Dar cînd și-a dat seama că oamenii nu știu de glumă, a tras ultimul fum, din capătul de țigară și i-a rugat încetișor cu glasul îmblînzit, cu buzele crăpate de arșița stelelor :

— Hei voi, i-a rugat, opriți-vă, mă simt bine aici, nu mai am greieri pe ploape. Mi-au coborît greierii din priviri și-mi țîrîie lîngă suflet.

— Să-l tăiem ! s-au îndîrjit ei, să-l dăm jos chiorul dracului, ne-a furat somnul.

— Au fugit greierii de pe ploape, a scîncit orbul.

Dar nu mai auzea nimeni, a fost un vaiet grozav, plopul s-a proptit cu palmele în tîmpla cerului, a chiuit răutăcios și s-a culcat între tăietori ca o pasăre verde și nesfîrșită.

Cînd a venit nepotul cel cu inima bună, a scuipat pe trunchiul alb, a spus, tot un drac ! și i-a aruncat orbului, bocancii cei grei.

Acesta, scormonea cu unghiile, alături de buturuga umedă.

— L-au tăiat, scîncea, îmi fugiseră greierii și vedeam stelele, dar pînă la urmă tot l-au tăiat.

— Hai să mergem, a zis nepotul.

— Nu pot, plîngea orbul, nu pot, mi-au rămas rădăcinile aici și trebuie să le dezgrop.

— Hai să mergem, zicea nepotul, dar orbul zgîria lutul cu unghiile și își arăta pleoapele grele.

— U-hu-hu, striga, au venit iar greierii, mi s-au așezat pe ploape, u-hu-hu, au tăiat plopul și au venit iar greierii.

Și au rămas acolo pînă dimineața să scormone pămîntul.

Și bărbații și-au șters topoarele cu poala cămășilor au băut apă din doniți și fiindcă nu mai aveau somn s-au uitat la neveste cu gînduri rele. Și le părea grozav de ciudată povestea și au prins mare scîrbă de topoare, acum, cînd dispăruse cîntecul orbului. Și se uitau la neveste posomorîți.

Se rugau în gînd, să se suie orbul în toate nopțile, în toți plopii pămîntului, să-i trezească din somnul care le omora visele.

Și binecuvîntau ca proștii greierii.

STELIAN DUMITRU

un nume nou : mihai teclu

Mihai Teclu vine — printre cei mai tineri poeți — cu un vers îndeajuns de ascuțit, în imaginile sale, dar încă fără urmă de cerebralitate, trezindu-ne prin aceasta cea mai legitimă atenție. Este vorba de o linie pe care poeții cei mai tineri, deobicei năvalnici, o urmează mai rar. Nu e vorba încă de nici o cenzură a culturii poetice, deși, vădit, Mihai Teclu cunoaște unele experiențe recente ale poeziei franceze. El nu a împlinit încă douăzeci de ani. Este de altminteri elev de liceu. Siguranța cu care mînuiește uneltele sale ca și intuiția sa complexă — prinzînd, bine împletite, pe omul obiectiv și un sentiment subiectiv, — se strevăd limpede în *„Acarul"*, poezie incisivă, cu tot echilibrul ei, care în adevăr ne uimește. „Lampa" acarului e proiectată pe un „destin", am zice pe un accident, nemărturisit, prezumtiv, plutind parcă deasupra oricărei dure îndeletniciri omenești. *„Celestul amor"* merge și mai departe, ca viziune : *„Copiii noștri / sînt dinții fierăstrăului care / în cetate taie piinea"*. Viața orașului e prinsă, după cele „două maidane", în compasul ei extrem. Dar tînărul poet trece și la un „orfism", care nu e deloc întunecos, cum se întîmplă într-una din poeziile pe care le publicăm, *„Seara aceea"*, unde împinge pînă la noblețea florală a crinului, constituind un mit tulburător, pe *„copilul din flori al minerilor"*, în ochii căruia *„clipea aurora unui nur umbros"*. În *„Pastel"* întîlnim poate o sugestie subconștientă bacoviană din *„barbar cînta femeia ceia"*, trecută, în ultima strofă, printr-un fel de magie campestră — aliaj dintre prospețime de rouă și ispită a tragismului care îi este propriu acestui nou poet. Într-o parte a poeziilor pe care, din lipsă de spațiu, nu le putem publica, Mihai Teclu introduce totuși o geometrizare, la care trebuie să facă apel cît mai puțin. Chiar în versurile pe care le publicăm ne izbesc verigi ca *„într-o lume de cercuri abia întîmplate"*, care sînt puțin rezistente, ca și *„încercuindu-se des"*. Ni se pare că în acest punct se plasează pericolul principal ce amenință versul său. Nu putem spune că acest vers nu prezintă o încărcătură difuză de obiectivitate, care — păstrată mai departe — rezumă una din șansele cele mai prețioase ale lui Mihai Teclu.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

acarul

O, lampa acarului.
Pentru trenuri de noapte
ducînd oameni de zi,
în trenuri de zi
pentru oameni de noapte,

din constelații interioare,

ochi de pisică în cicoarea de acasă
a oamenilor care trec
în grabă, care trec încet
noaptea calea ferată.

Lampa Acarului e o tragedie,

Moare. Din ea se vor trage
mai departe umbrele stelelor
triste, în ochii pisicilor,
nu doar în ochii pisicilor.

celestul amor

Am fost două maidane, ne deosebea
fumul gunoaielor arse, la mine
prin aer spre stele și mîndru,
la tine spre stele prin pămînt și aer.

Am fost un singur maidan, fumul
gunoaielor arse încetase.
Remușcarea cetății de după aceea
e un maidan, copiii noștri
sînt dinții fierăstrăului care
în cetate taie piinea.

seara aceea

Ne-am îmbătat cu crini în seara aceea
într-o lume de cercuri abia întîmplate
și vecinii erau uimiți de atîta galben
cum nu se văzuse de cînd a plecat
copilul din flori al minerilor cu toamna,
la scaldă pentru împietrire de dragoste
în trupurile adolescenților din partea locului,
copilul cu părul galben încercuindu-se des,
galben spus mai ales de ochii lui negri
în care clipea aurora unui nur umbros.
Ne-am îmbătat cu crini în seara aceea,
ea era bolta ta, drumeag pe brațele tale
pînă-n nervurile frunzelor care cinstesc
la gura fîntînii de sîngerare a instinctelor,
neamul și piatra și părul și ochii.
Ne-am îmbătat cu crini în seara aceea...

deau în picioare de la început pînă la sfîrșit, îi captau chipul și-l așezau pe retina lor ca la un stilp al infamiilor, legîndu-l în fringhiile disprețului și în ale compasiunii. Mulți ar fi vrut să-i spună în față ce cred despre el, dar se stăpîneau, fiindcă avea un protector. Ei așteptau liniștiți ca cei de mai sus de acest protector, să se convingă ce tinichea zornăitoare conducea instituția, ce demagog găunos irosea banii statului și bura credință a publicului, folosindu-se de sanctuarul Thaliei. Așezămîntul își pierdea credincioșii, văzînd cu ochii. Căci pe fiecare piesă intrată pe mîinile lui Platon se punea pecetea prostiei lui și din păcate Platon le monopolizase pe toate. Oamenii au început să ocolească teatrul și s-au înscris la responsabilii culturali de întreprinderi pe listele cu bilete la concerte, muzică de jazz, chiar și la trupe de amatori, de circ sau prestidigitație.

Vasile Platon, intră în panică alături de protectorul său, Dobrică Nistorel, un om mîncat de țicuri și neputință, care zmucea tot timpul capul, clipea din ochi, fornăia ritmic și sacadat pe nasul lui cîrn, ca mînjii atinși de tignafes cînd au sorbit pe nări pleavă.

Din clipa cînd și-au dat seama că au pierdut clientela se instalară între coloanele fațadei teatrului, sprijinindu-se de ele, ca de niște drugi incandescenți și în inima lor strigau lumii „veniți, sîntem mari, vă oferim spectacole grandioase, rar văzute pe aci. Nici nu înțelegeți ce binecuvîntare a căzut pe capul vostru prin venirea noastră. Căci noi am ajuns aici, să vă arătăm în sfîrșit ce înseamnă arta modernă, unghiul de vedere nou, hai, hai, nu mai faceți mofturi, poftiți la casă mocofanilor, luați bilete, aruncați-vă în jilțuri, sînt tapițate cu pluș albastru. Acustica sălii formidabilă cea mai bună din sud-est. Intrări și ieșiri laterale. Deasupra ușilor ard becuri albastre de semnalizare. Nici un pericol de incendiu. Aveți garderobă și bufet. Mozaicul din hol îl săpunesc zilnic femeile de serviciu, calci ca pe oglindă. Măcar și pentru asta merită să intri. Dar oamenii nu se sinchiseau.

Dar reprezentantul Secțiunii Culturale a Sfatului, Dobrică Nistorel nu se dă bătut, trece de la zîmbetul afabil trimis cu mare generozitate colegului, pe după coloane, la masca înghețată a omului sus pus, cînd privește către stradă. Stăteau acolo, sprijiniți de coloane, cît îi seara de lungă. Lui Vasile Platon i s-a așezat în capul pieptului un junghi de spaimă dureroasă. Este a 17-a zi de cînd se aprind luminile începînd cu stîlpii de la poartă și terminînd cu becul din cușca sufleurului și lumea se abține să ocupe locurile. Doar la premieră au luat parte familiile actorilor, rudele apropiate și depărtate, vecinii, prietenii vecinilor de apartament și alții care au intrat din întîmplare în posesia invitațiilor, tipărite pe hîrtie japan. Ultima piesă, pusă în scenă de maestrul Vasile Platon ca și altele mai dinainte, a fost dezbătută pe larg la masă, în tovărășia a cinci pahare, numărul exact al membrilor consiliului artistic. Aliniate în fața lui paharele îi țineau de urît, adevărați interlocutori calmi, docili, nu cu figurile acelea posomorite din consiliu. Chipurile paharelor erau strălucitoare pe dinafară și pe dinăuntru, umplute cu băutură albă ; în ele se adunau razele becurilor din tavan, restringîndu-se apoi către ochii tot ca de sticlă ai lui Vasile Platon.

„Bună seara amicilor, vorbi regizorul, îngăduiți-mi să vă spun că piesa „Surîs în colțuri și plins la mijloc" e superbă, vă rog să nu mă contraziceți, cum vă este obiceiul. Am ales-o anume din repertoriul contemporan spre desfătarea cu gust a exigentului public din oraș. Mi s-a atras atenția de către tov. Dobrică Nistorel că trebuie să inovăm și am inovat. Pentru o mai bună pricepere a adîncimilor ei mi-am preschimbat sîngele cu al eroilor abstracți și concreți, fiind cînd zăpăcit, cînd limpede și lucid, rațional, și rece, cînd înfierbîntat, scuturat de patimi. Virez ușor între plins și ris, oscilez ca o limbă de clopot, trec ușor — pentru mine nu-i mare greutate — de la lacrimi la chiotul de bucurie. Sînt sigur că așa a visat autorul.

Am fost seratic dragii mei, seratic și aprehensiv. Spunînd ultimele cuvinte regizorul chicoti subțire, risul săltîndu-i gușa și pîntecul revărsat peste brăcinar, ca o piine intermediară de cartofi, dospită îndelung și crescută bine.

Să reluăm problema se adresă paharelor placide, cuprinse de o neașteptată indiferență, sclipind spre fericirea lui Platon neîntrerupt, hrănindu-i iluzia că-l ascultă cu o cucernică atenție. Să nu vă împotriviți „Mie" auziți ? Și dintr-odată deveni crîncen. sprîncenile i se încruntară, fața i se congestionă, prinse cu mîna stîngă marginea mesei, se uită aprig la pahare, sufiînd greu. Simțise dintr-odată alături de el umărul foarte

prietenos al smiorcăitului de la comitet, care parcă în clipele acelea îi venise în ajutor. Pumnul drept se încleștase și sta gata să lovească în prima mutră — pahar — care s-ar fi opus sau l-ar fi contrazis. Platon părea în acele clipe de nerecunoscut. Ochii lui înșă ca din celuloid negru, fără profunzimi, nu fulgerau ca niște ochi obișnuiți, ci se mișcau doar de la un pahar la altul, căznindu-se să trezească respect și groază pînă în adîncul lor. Paharele rămîneau însă nemișcate și asta îl înfurie pe Platon. Semănau prea mult cu cei din consiliu, și întocmai lor se cufundase într-o exasperantă tăcere.

„Și voi vasăzică, și voi se răsti el dintr-odată în timp ce întreaga tăptură i se crispă. Leșinul din capul pieptului se transformă într-o senzație de gol. Din nou îi veni în minte faptul că nimeni nu urcă treptele teatrului afară de el și Nistorel. Înlăuntrul acelui gol din coșul pieptului se revărsă o ură oarbă. Un chelner care din întîmplare își sprijinise spinarea de un perete, fiindcă-și terminase treaba ciuli urechea la bîlbîielile clientului. Așteptă o vreme nepăsător, apoi bolboroselile regizorului îl obligă să fie din ce în ce mai perspicace. Oameni de pe la alte mese se uitară și ei într-acolo, pufnind în ris, făcînd cu ochiul chelnerului. Acesta se văzu obligat să-și anunțe șeful și cînd îl avu alături, porniră împreună spre masa regizorului. Rînjiră la el amenințător, îl apucară unul de un braț, celălalt de al doilea, îi virîră nota sub nas, lăsîndu-l cîteva clipe să-și răscolească buzunarele pînă scoase banii.

„Nu mai am voie să... mă. Știți voi cu cine aveți de-a face ? Chelnerii schimbară privirile între ei, tușind scurt protocolar. Asta îl mai înduplecă pe Platon și-i dădu timpul necesar să soarbă toate paharele, ca nu cumva să rămînă în pagubă. După acest nou val de drojdie pătruns în esofag Platon se îngreună și mai mult, lăsîndu-se ca un bolovan pe brațele ospătarilor.

— Mai e vorbă interveni, cel tînăr mai blond, mustăcind în colțul gurii, nu te văd eu cînd trec la serviciu între stîlpii teatrului cu încă unul ? Păreți de departe niște strigoi. Mi-amintesc că ai venit cu el pe aici. Te gudurai pe lîngă domnia-sa, deși îți încape într-un buzunar. Ți-e șef spune drept ? Prea te lingușeai. Te ajută ?

— Oho ! recunoscu cu gura cleioasă Platon, dacă n-ar fi fost el... strigă și era gata să se prăvălească, noroc de brațele atletice și antrenate ale chelnerilor.

— Vă face cineva vînzare la bilete, vi le cumpără ? întrebă cel mai în vîrstă căruia din pricina efortului depus să-l echilibreze pe Platon i se răsucise papionul, un colț al gulerului și i se înroșise obrazul.

Într-un acces de sinceritate regizorul scutură capul aproape disperat.

— Nu. De mîine le vindem cu preț redus, jumătate și mai puțin. Lui Platon îi veniră lacrimi în ochi, iar în minte imaginea pachetelor încărcate și descărcate în fiecare seară, zăcînd pe măsuța casieriței ceasuri în șir. A fost aleasă dinadins o fată gingașă și instalată acolo, să atragă spectatorii. Dar oamenii de pe stradă rămîneau simpli oameni care se plimbă.

— Dacă ne promiteți că ieșiți din local fără gălăgie, mîine venim și noi. Ne primiți fără neveste și copii ? N-avem așa ceva, se scuză cel tînăr. O cisternă de apă îndoită cu bulgări de gheață parcă s-a descărcat peste trupul încins al lui Vasile Platon. Se trezi în clipa următoare, zgîi spre cei doi oameni în fracuri negre ochii lui negri dar inexpresivi și șterși. Își agață privirile disperate de obrajii lor. Ca printr-o minune își înfipse tălpile în pămînt, renunță la sprijinul brațelor străine, luînd o poziție de sine stătătoare, aproape semeață.

— Vedeți ? Dovedi el celor doi. Mă țin de cuvînt și voi cred că o să faceți la tel. Duse un deget la obraz, adăugînd, și voi să vă achitați promisiunea. Să am încredere ? întrebă plin de îndoieli.

— O, țiți fără grijă spuse tînărul, scuturîndu-și coama blondă. Așteptați-ne la șapte și un sfert. Mîine seară vom fi primii înaintea tuturor. Platon ieși din local, se depărtă, nevenindu-i să creadă că-l pălise un asemenea noroc. La cîțiva pași din întuneric strigă spre ei cu o voce sonoră și cu dicție.

— La revedere băieți, pe mîine.

EUGEN TEODORU

numai ochii și glasul

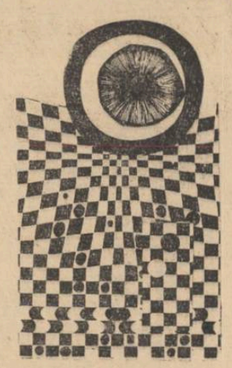
Femeia de lîngă ușă are fața bandajată. Dincolo de fețile de tifon se ghicește un obraz uscățiv, îngurzit de povara celor aproape cincizeci de ani. Cealaltă, cam de aceeași vîrstă la fel de slabă e cufundată în ascultare. Amîndouă au ochi albaștri, riduri aspre pe frunți, iar tulpanele și îmbrăcămintea sînt din țesătură de casă la fel de aspre ca și ridurile. Diferența între aceste femei e doar faptul că prima are lîngă dînsa un coș de papură, iar a doua un rucsac din piele argăsită de căprioară. Prima vorbește fără întrerupere. Bandajul, care îi acoperă jumătate din gură, îngroașă vocea dîndu-i veșmînt la fel de aspru ca postavul hainelor și ridurile feței.

...„Peste douăzeci de ani i-am auzit în fiecare noapte bătăile degetelor în fereastra dinspre drum. Trezită din somn, mă îmbrăcam repede și ieșeam în tindă să-i dau drumul la ușă. Nu-l găseam niciodată pe Timotei acolo unde ar fi trebuit să fie, pe prispă. Se topea în aburul revărsărilor de zori, pe urmă se lipea de iarba și de frunzele livezilor. Îl petreceam așa de cu primăvară pînă toamna tîrziu. Iarna se amesteca cu vîntul și cu gerul. Rămîneam numai cu bătăile degetelor sale groase în geamul ferestrei dinspre drum, către sfîrșitul nopții...

În anul cînd se întorceau bărbații pe la casele lor, l-am așteptat la șapte răscruci de drumuri. Nu i-am zărit nicăieri umerii puternici nici rîsul stînjenit de fată. Cînd s-a terminat cu venirea am început să cutreer spitalele. Necazuri am văzut pretutindeni destule, dar pe Timotei nicăieri. Am scris peste tot unde se putea scrie. Primeam același răspuns: „Nu-i la noi". Am rămas numai cu bătăile din fereastră...

Poștașul mi-a adus scrisoarea noaptea tîrziu. E un bătrîn bețiv. Pînă ajunge cu scrisorile unde trebuie se dregе de cîteva ori. Mi-a lăsat scrisoarea bolborosind cuvinte fără înțeles. A mai încercat să mă tragă de fustă, dar nu i-a mers.

Scrisoarea se deosebea de cele primite pînă acum. Celelalte aveau plicuri ieftine din hîrtie de împachetat și purtau ștampile oficiale și numere de înregistrare. Cum spuneam, ultima scrisoare nici pe departe nu semăna cu cele dinainte. Plicul din hîrtie fină mirosea a parfum



scump. Mai întîi am ținut plicul la nas să-i deslușesc toate mirosurile. Am ghicit două : liliac și rozmarin. Prin coșul pieptului simteam cum se înfig tăișuri de bardă. Am stat toată noaptea în fața plicului temîndu-mă să-l deschid. Prin cap îmi treceau fel de fel de gînduri, care din care mai negre și mai bănuielnice. „A încurcat drumurile Timotei al meu, la întoarcere" mă gîndeam. „Cine știe pe unde o fi rămas !" Am deschis plicul cam pe la spartul nopții cînd obișnuia Timotei să bată cu degetele în fereastră. Cele două rînduri din scrisoare le-am citit o dată, de două ori, de trei. Cine poate ști de cîte ori ? „Tovarășă, dacă vrei să-ți vezi bărbatul vino la Păltinoasa". Administrator. O iscălitură. Atîta tot. „Timotei mă așteaptă, ziceam. Doamne, dumnezeule de douăzeci de ani mă așteaptă !" Mai întîi de toate am ieșit pe prispă cu scrisoarea în mînă să văd dacă nu se destramă hîrtia în aburii zorilor, cum făcea de altfel ori Timotei. S-au revărsat zorile, a răsărit și soarele, iar scrisoarea a rămas în mîna mea întreagă, așa cum am primit-o de la poștaș. O dată cu căldura zilei mi-am dat seama că scrisoarea e adevărată. Fără să mai stau pe gînduri am pus cîte ceva de-ale gurii în coșul ăsta și într-o fugă am pornit-o spre gară. În goana asta l-am văzut pe Timotei așteptîndu-mă în felurite chipuri. Ba trist și îngîndurat, ba cu zîmbetul lui stînjenit de fată. Imaginile astea se împleteau una cu alta undeva în fața mea, grăbindu-mi picioarele. După ce m-am urcat în tren îmi făcea impresia că locomotiva dinadins merge prea încet ca nu cumva să ajungă mai devreme la Păltinoasa. Opririle mi se păreau îngrozitor de lungi...

Sanatoriul din Păltinoasa e foarte mic. O vilă și un parc de cîteva hectare înconjurat cu gard înalt de scînduri. Portarul, un invalid bătrîn, m-a măsurat lung din ochi și mi-a făcut semn să mă așez. A chemat administratoarea, m-a mai privit de cîteva ori la fel de lung, apoi s-a apucat să citească ziarul. Administratoarea a venit repede.

— Dumneata îl cauți pe Timotei ?
— Am primit o scrisoare.
— Eu am scris-o.
— Mulțumesc.
— Nu-mi mulțumi pentru că nu știi despre ce-i vorba.
— Indiferent. Eu îți mulțumesc.
— Trebuie mai întîi de toate să stăm de vorbă. Să-ți explic situația.
— Știu Timotei e infirm.
— Da, e infirm, numai că...
— Eu am venit după dînsul.
— Situația e mult mai complicată... De asta trebuie să-ți explic cazul. Poate că nici nu mai intri ? Datoria mea e să pun la curent pe fiecare vizitator cu realitatea.

— Dumneata nu m-ai chemat pentru explicații, ci m-ai anunțat că bărbatul meu se află aici.

Fără să-i mai spun nimic am intrat în parc îndreptîndu-mă spre vilă. În urma mea venea administratoarea tăcută, cu privirile pietroase.

— Nu-i în vilă, mi-a spus aproape în șoaptă. Se află pe aleea din stînga. Am cotit-o spre aleea din stînga. După cîțiva pași m-am oprit cu sufletul la gură. În fața mea, înșirate în două rînduri o mulțime de leagăne. Doi oameni din personalul sanitar discutau fumînd la celălalt capăt al aleii. Toate leagănele erau la fel de mari și toate vopsite în alb. Fără să zic nimic mi-am întors privirea către însoțitoare. I-am explicat mutește că nu știu ce înseamnă asta. Nedumeririi mele i-au pus capăt vorbele ei, de data asta aspre și grele :

— În leagănul al unsprezecelea e bărbatul dumitale. Al unsprezecelea din rîndul din dreapta. La același număr din stînga e altcineva.

Zicînd acestea însoțitoarea a făcut un gest de deznădejde și s-a îndreptat spre cei doi bărbați de la capătul aleii. Picioarele m-au purtat înspre al unsprezecelea leagăn, fără să-mi dau seama cum și cînd. Pe ceilalți nu i-am văzut deloc. Gîndul meu era la Timotei. L-am găsit treaz cu ochii ațintiți în bolta cerului. Din tot voinicul de odinioară a rămas un bot de carne fără mîini, fără picioare, cu fața mutilată de schije. Numai ochii... Numai ochii i-au mai rămas. Sînt la fel de căprui ca decînd îi știu. S-au mai mărit puțin, și parcă-s mai întunecați. Cînd a simțit că m-apropii și-a dăruit căldura privirilor asupra mea, apoi i-am văzut zîmbetul acela stînjenit. Aș fi vrut să-i spun ceva, dar

mi-a secat gîtul. Și capul parcă mi-l simțeam pustiu. Un timp a tăcut și Timotei. După asta i-am auzit glasul puțin cîntat :

— Ai venit, totuși. De douăzeci de ani te aștept.

— De douăzeci de ani în fiecare noapte ți-am auzit bătăile degetelor în fereastră.

— Ai venit. Mulțumesc.

Eu nu i-am mai putut spune nimic. Tăceam ca proasta. Și nici nu știu bine la ce mă gîndeam. Ba da. Mă gîndeam la faptul că Timotei nu și-a schimbat glasul de loc. Cît am stat lîngă dînsul iar nu știu. Pesemne că mult deoarece personalul sanitar a început să împingă cărucioarele cu mîncare. Administratoarea de la capătul aleii îmi făcea semne că vizita s-a terminat.

— Eu mă duc acasă, Timotei. Mîine revin. Uite ți-am adus cîte ceva de mîncare. I-am pus lîngă pernă pachetelele cu mîncare. El tăcea urmărindu-mi mișcările cu ochii mari. După ce-am golit coșul m-am aplecat să-l sărut. Timotei mi-a cuprins obrajii cu răsuflarea lui fierbinte. După asta nu-mi amintesc nimic. Cînd m-am trezit din somnul ăsta scurt stăteam lungită pe banca din căsuța portarului, iar bărbații care așteptaseră la capătul aleii împreună cu administratoarea îmi pansau obrazul. De pe aleea din stînga se auzeau răcnetele înăbușite ale lui Timotei.

La plecare, administratoarea mi-a dat niște injecții. Să nu dau într-o infecție, spunea ea.

— Obrajii ți-s rupți în trei locuri. Și nasul...

— N-am simțit și nu simt nici o durere. Ce infecție poate să fie, că doar a fost gura lui Timotei ?

Ne apropiem de gară. Cobor aici. Cu primul tren care vine mă duc la Păltinoasa. Mîn peste noapte la gară și mîine dimineață îl iau pe Timotei acasă. L-oi avea alături toată viața. N-o să-l mai destrame zorii și vînturile de iarnă. O să stea în casă lîngă mine. Numai ochii și glasul.

STELIAN GRUIA

a venit o fată

Șonete, toată noaptea bătuse în pămînt cu piciorul de lemn. Sunetele erau seci, uscate : poc, poc, poc. În piață era liniște. În bătaia luminii strugurii, merele, perele, varza și telina parcă surideau spre niște ființe invizibile.

— Hai, nene Gheorghe să ne culcăm. Am ocupat la dormitorul pietei două paturi moi, cu arcuri. Au cearceafurile, zăpadă nu alta.

— Nu, nu merg ! Mi-a trecut prin cap o idee.

— Las-o și hai să ne odihnim. Dacă e bună îți stă în cap pînă mîine.

— Nu, noapte bună !

— Noapte bună...

Șonete a început să scoată din lăzi merele cele mai arătoase. Cînd le-a orînduit pe masa de ciment, a trecut unul beat.

— Cum dai domnule veiozele astea ?

— Nu le vînd.

— Dă ce domnule, ai închis ?

Șonete, a rîs. A rîs cu atîta aviditate, încît abia se mai sprijinea pe piciorul de lemn.

Înșira merele alese pe o sîrmă și mormăia o romanță. Ridica glasul numai cînd zicea „îmbătrînesc și-mi pare rău". Înșira merele cu delicatețe și grijă. Își îngînă romanța pînă la revărsatul zorilor. De cîte ori termina romanța făcea o mică pauză — atunci îi venea în gînd : „cum vinzi domnule veiozele". Se bucura mult de comparația găsită de acel bețiv sugeratic. După ce a înșirat merele a făcut din ele litere. Niște litere mai frumoase decît acelea pe care le făcea de cîte ori era nevoit să-și scrie numele lui. D-ul semăna cu o potcoavă de mărime nenaturală pe care o punea la calul lui alb cînd era flăcău. Cînd cobora de pe Zăvoi și se lăsa în genunchi pe ștergarul de mătase înflorat cu crizanteme și circiumărese și începea să spună orațiile de nuntă, îngenunchia și Zăvoi lîngă el. Toți mirii și miresele din Argeș îl doreau să le spună orațiile. Avea o voce vibrantă că încălzea inimile. E-ul semăna cu fereastra aceea arsă în flăcări pe care o smulsese pe front : atunci cînd herghelia de mîinji nechezau în grajd sub dogoarea flăcărilor : rupsese fereastra, intrase în flăcări : deschisese ușa și herghelia de mînji s-a pierdut prin fum : nu mai știe nimic, decît că, mînjii dispăruseră prin fum, iar el se trezise în spitalul militar fără un picior.

Din mere făcuse și litera A. A-ul semăna cu casa aceea țuguiată pe care stătea un cocoș țanțoș de tablă. Cînd venise din război o găsise pe Elena, nebună. Casa fusese bombardată iar Elena alerga prin sat strîngînd la piept cocoșul de tablă. Alerga, se pitula pe lîngă garduri și punea cocoșelul de tablă în palmă și striga la el :

— Cîntă și așează-te în partea din care vine iubitul.

La, A, Șonete zăbovi mai mult. Stergea fiecare măr pe dunga nădragilor, îl cîntărea la lumină, apoi îl trecea ușor prin sîrmă. L-ul îi amintea de primul briceag cu care învățase să altoiască. Își amintea de Dedu, inginerul acela mucalit de la liceul tehnic agricol din Alexandria :

— Mă băietule, cînd ții oriceagul trebuie să fii ca un vrăjitor. Pomul trebuie vrăjit altfel fuge și seva de mîna proastă.

De cîte ori Dedu le da lecții de altoit le spunea povestea cu elevul acela care nefiind curat (umbla prea mult după fete prin oraș) altoise patruzeci și patru de pomi și toți se uscaseră.

Pomul simte căldura și curățenia sufletească a omului.

U-ul era asemeni schemelor pe care le făcuse atunci cînd terasaseră dealul, despre care bătrînii spuneau, că dacă te-ai culca pe el, apa curge așa de repede la vale că nu ți-ar rămîne un strop nici în buzunare.

Agață șiragul făcut din mere deasupra chioșcului și apoi se îndepărtă cîțiva pași.

„Dealul cu florile", numele cooperativei agricole era înscris cu cele mai frumoase mere.

În jurul său parcă se adunase o lume pestriță. Gospodinele, bărbații și copiii fremătau și priveau. Și atunci începu să vină spre piață o livadă de meri. Dansau merii cu flori albe. Printre ei cîntau coruri de fete ce îi săpau la rădăcină și le curățau crengile. În timp ce livada se apropia de piață florile se făceau mere. Erau mici și verzi ca nucile. Printre crengi dansau niște fete blonde și merele cresteau și se înroșeau. Cînd livada se apropie de piață, un vînt adie și merele începură să danseze pînă obosiră. Apoi se așezară în lăzi și pe masa de ciment.

— Cum dați merele ? cum dați merele ? cum dați merele ?

Întrebările curgeau una după alta. Șonete rămăsese cu mîinile în mere. Nu răspundea. Rămăsese cu mîinile în mere cu privirea larg deschisă.

A venit o fată cu un paner împletit frumos din nuiele de răchită. S-a aplecat să ia un măr. Părul i-a curs peste mere foșnind și moșul stătea în bătaia zorilor cu privirea larg deschisă și cu mîna parcă mîngîia merele.

ILIE RISTEA

glose

jocul de-a dragostea

Sînt tineri — puțini la număr, dar interesanți pentru sforțarea de a-și sublinia biata originalitate — a căror dragoste poate că bine meritată întrucît depășește negativitatea iubirii romantice. În ei femeia nu trezește conștiința nemuririi și nici raportul pozitiv față de femeie nu distruge din nou această conștiință. Mișcarea tinerilor de care vorbim față de dragoste nu are doi timpi, ca mișcarea dragostei faustice — notată atît de exact de Johannes Seducătorul —: dorința infinitului, urmată de împărtășirea dezamăgitoare întru finit. (Sensibilitatea lui puritană nici nu putea, temîndu-se de dragoste, s-o vadă altfel decît ca pe un foc pătimaș și pustiitor, ca pe o dorință în afara rațiunii, ridicul scăpată de categorii. Abia după un secol Denis de Rougemont va izola în timp dragostea-pasiune ne mai socotind-o categorie etern-umană ci formă istorică, descriindu-i exact începutul și prevăzîndu-i sfîrșitul). Indiferența totală a papițoiului triumfă și în dragoste : drumul spre finit nu face ocoluri prin nesfîrșire ; pentru ca să ajungă la ființă, el nu se luptă cu neantul. Din care pricină însă acest finit este surd și mut, în el nu răsună ecourile unei nemărginiri neatinse, iubirea papițoiului nu are rezonanță paradisiacă.

Tînărul indiferent se apropie de tînăra indiferentă la o petrecere (e o tradiție minunată, aici respectată, ca nașterea dragostei să se întîmple în ceasuri de sărbătoare și destindere, la turnire, la mari serbări ducale, la ceaiuri dansante), apoi o conduce pe drum spre casă într-un fel de tăcere amorfă, sare peste etape, o sărută în parc sau în prag. Ia început cei doi nu se iubesc prea tare, destul de degajați, nu se menajează unul pe celălalt. Sinceritatea juvenilă se îmbină cu o amabilă prietenie sexuală. Din păcate celor doi nu le mai ajunge, la un moment dat împreunarea liniștită, ci simt nevoia unei mari pasiuni. E limpede, că, avîndu-se la îndemînă, vor să se și iubească, încep deci să-și spună vorbe de dragoste. O bucată de vreme merge greu : pînă să le iasă din gură un „dragostea mea" ei fac mari și meritorii sforțări. Și iată-i cum părăsesc domeniul limitat și sigur al pozitivului și se avîntă prea tîrziu și simulînd, deci condamnîndu-se la pieire, în țara umbrelor. Încet, încet încep să se simtă bine : vorbele de dragoste trag după ele fantoma dulceagă a „realității", prea potrivită pentru osteneala fizică. Vorbele capătă o logică evolutivă proprie, se dezvoltă singure în expresia pasiunii superlative și cei doi ascultă, aproape fără să vrea, de imaginara lor sintaxă. Probabil că le și cred. Toată lumea vede deci că e vorba de o mare dragoste. Cei doi stau împreună ani de zile, nici unul nu recunoaște că nu-l iubește pe celălalt și că vorbele nocturne n-au un suport real. Cînd rup, mai tîrziu, suferă amîndoi foarte mult și capătă renumele de oameni cu experiență.

Drum invers care nu intră mai puțin decît celălalt sub stăpînirea comicului. Pentru că dacă, așa cum s-a spus, este comic să pui o marionetă în serviciul inexplicabilului, cu cît mai comic va fi cînd însuși omul se transformă singur, cu toată voința, în marionetă ! În dragostea romantică, latura involuntară o făcea comică, aici comicul derivă din inconsistența simulării. Și încă ceva. În dragostea romantică exista o logică a raportului bărbat-femeie, în care bărbatul se dădea de partea absolutului, în timp ce femeia reprezenta relativul. Era, desigur, o situație inacceptabilă și, pe de o parte, e de înțeles că feminismul a putut ajunge, pe vremuri, pînă la crimă, ca în poezia stupidă a unei Maria Janitschek, *O femeie modernă*. Aici o soție, excedată de răutatea soțului ei și de suferințele pe care le îndură de la acesta îl provoacă la duel. „Nevasta trebuie să rabde și să cedeze" îi răspunde soțul. Finalul e sumbru : *„Tu află că femeia / A ajuns la maturitate în secolul al nouăsprezecelea / Vorbi ea cu ochii mari și-l dobori"*. Dar rămîne de nepătruns abdicarea bărbatului, consimțirea indiferentă la relativizare ! În dragostea papițoilor se întîlnesc două relativități nepăsătoare, nici una dornică de putere, amîndouă lîncezind în situația comică a simulării. Tînărul papițoi se efeminează liniștit și, într-adevăr, cînd se adună cîteva perechi de papițoi atmosfera dobîndește moliciunea exasperantă și sexualitatea înjumătățită de la jururile de fete. Dar pentru că despre asta s-a mai vorbit, să vedem mai bine ce rămîne din categoriile lui Stendhal dacă le aplicăm papițoilor.

Evident, din dragostea-pasiune, nimic ! Retorica unei călugărițe portugheze — chiar și demascată, cum a fost recent — rămîne inaccesibilă papițoilor. În schimb, dragostea-gust, delicată și manierată, frizînd puțin pasiunea și puțin libertinajul, li se potrivește admirabil. Păcat că nu toți papițoii își dau seama de avantajele ei și cîțiva preferă — mimînd tragismul — dragostea fizică simplă. Din nefericirea acestor tineri nu se poate trage nici o lecție : dorind să pară „bărbați" ei nu aleargă cu insațietatea lui Don Juan, ci își tot îndeasă plictisul, peste care trag, ei singuri, amărăciunea, ca pe o plapumă murdară. Ultima dragoste stendhaliană, dragostea-vanitate e mai rară : nesimțirea papițoilor n-o permite. Ba cînd iubita unui papițoi ajunge deodată o femeie la modă, actriță să zicem, prima lui grijă este s-o părăsească.

TOMA PAVEL

gheorghe tomozei

călătorie în icoane tracice

lui Paul Anghel

Marea Messembriei și pietrele ei,
și femeile cu trupul de acum
se cojeau de pe pămînt și-am pătruns
prin năvoade cu miros de sare
și sudoare de dragoste,
printre stîlpii de chiparos ars, ai caselor
moarte, năclăiți de smoala corăbiilor,
în vechime, în viscolul
icoanelor Trakiei...

Cădeam din icoană-n icoană. Am văzut
un războinic palid, înfipt, întreg într-un balaur
din rănile căruia țîșneau tulpine
și am văzut o madonă cu chip de prescure,
cu o singură pleoapă, închisă
de parcă, strivind-o, asupră-i ar fi respirat un bărbat,
despicată în două
de o lovitură de bardă.

Mai era și-o femeie cu veșmînt de iarmaroc valah,
dincolo de care
prin cioburile zugrăvelilor stratificate,
se zărea un mag podidit de frunze și păsări.
Piciorul femeii întîlnea coastele lui
și oasele lui sterpe se îngropau în
carnea ei de pămînt alb...

În preajmă, ca într-un cuibar cu ouă
în care cad raze de lună
se prăfuiau capetele unor bătrîni, cu aure rotunde,
strînși la ceasul de taină al cinei
în jurul unei mese de han.
Din țeasta celui care
avea să trădeze, țîșnea iarbă înaltă
iar cel mai tînăr dintre ei
surîdea
neînțeles, depărtat, cu gesturi sigure.

Prin fibrele lemnului plesnit,
scris pe elineșe, de carii
și-ncețoșat de-o lene-nduioșată,
oșteni pe cai roșii și cai albaștri
tropăiau pe creneluri de cetăți
în căutarea tînărului prelins în sîngele unui copil,
vegheat de boi minusculi și de oi voioase...

Oglinzi compunîndu-se absurd, năruindu-se,
fierbînd în culori, sparte de potcoave,
sporind distanța dintre om și moarte,
lîncezind pe sîngele unor lumi vechi,
icoanele ne ardeau, ne rodeau chipul.
Ne-am rupt din ele, cu vopseaua curgînd din urechi,
apoi ne-am privit în lespezi,
ne-am spălat de adorare, uimire și teamă,
îngrijorați de clipele
pe care încetasem să le mai trăim
și-am gîndit, cu inima strînsă, la imaginile
noastre de pe ziduri și gesturi, întrebîndu-ne
cum vor vibra
sub ochiul viitorimii.

Ne despovăram
de viscolul depus în noi, clătinîndu-ne încă
între aur și verde...
Cei care vor coborî
în fotografiile noastre ne vor găsi
ca acum.

Nessebar, august 1965

culorile cu degete strivite

Culorile cu degete strivite
sînt ale mele, toate.

Vopselele de pe ziduri leproase
ori din fructele putrede,
boțite, umilite,
culorile înfrîngerii,
culorile compromise,
orfane
lăsați-mi-le să le spăl cu
gresia curată a vocii mele,
cu varul umbrei mele străvezii.

Aduce-ți-mi rîul murdar, de sub pod,
voi sorbi din el
pentru a-i reda apei, demnitatea.
Le spun pietrelor sparte, informe,
că sînt statui abstracte,
iar ulmii uscați îi pansez cu frunze.
Șterg geamul spitalelor, de gemete,
cu memoria mea
și ea chinuită,
cobor în canale și de acolo de jos,
vă urmăresc mersul, oameni buni,
măturat, ca pe săli de așteptare
ziarele, de veștile triste,
îndepărtez plumbul de pe căsniciile tipografilor,
intru în cuști, la teatru
și le suflu, confidențial, suflerilor,
apoi alerg, alerg pe străzi,
mă iscălesc cu neon pe case, pentru ca
femeile urîte să arate mai puțin urîte,
îi întîmpin în gară pe cei pe care nu-i așteaptă
nimeni și ei (îmi trag un picior undeva)
curăț scrumierele ședințelor inutile,
iau tensiunea viorilor prin cîrciumi
îi car în spate pe bețivi,
mă prăbușesc în locul lor, cu liftul,
deznod cu dinții încurcăturile telefonice
și mă întorc, rupt, la culorile mele...

Sînt ale mele. Renovez culori,
culorile cu degete strivite pe care
le-am învățat să facă primii pași,
culorile pe care le-am silit
să-și întemeieze o căsnicie,
culorile reale,
și, singur, pe trotuar, cu mătura-n brațe,
adorm
visîndu-i pe astronauți...

SANDA NIȚESCU: FLORI

meridiane

MEDALION

romain rolland

Portretele epocii ne transmit prin ani imaginea unei figuri de o austeritate aproape monastică, şi ca de atitea ori am fi îndemnaţi a crede că gîndurile modelează trăsăturile omului. Romain Rolland spunea despre el însuşi : „Nu scriu o operă de literatură ci o operă de credinţă".

Credinţa acestui mare scriitor nu avea însă nimic din limitarea sau izolarea caracteristică unei îngustări a orizontului uman la restrictivul „crede şi nu cerceta". Dimpotrivă, viaţa şi creaţia lui au fost pasionată mărturie a cercetării care duce la convingere, la convingerea menită să se transforme în faptă, în acţiune.

Formaţia lui Romain Rolland nu avea să fie caracterizată dintr-un început prin fervoarea căutării, dar încă din tinereţe simţul istoriei îl va face să-şi dea seama de importanţa de neasemuit a făuririi omului şi a faptelor sale prin travaliul acestei uriaşe forţe care este societatea.

Trăind — s-a născut acum o sută de ani, în plin veac al nouăsprezecelea — şi creînd în intervalul a două epoci — a murit în anul 1945 — el a cunoscut alături de contemporanii săi o profundă şi capitală frămîntare : aceea a integrării individului creator în societate. Şi această frămîntare l-a ajutat să găsească un drum care l-a dus, aşa cum singur o spunea, la acea „armonie între individual şi social pe care am căutat-o timp de ani de zile".

Viaţa lui Rolland în artă şi în gîndire e de aceea, o grăitoare confesiune despre artistul care alegînd se alege, creînd se creează, determinînd se determină în raport cu ceea ce rămîne întotdeauna esenţial : a sluji oamenilor.

Imensa cultură a lui Romain Rolland, tendinţa de a cuprinde în sfera cunoştinţelor sale filozofia, muzica, literatura, arta plastică, atît a trecutului cît şi a prezentului, l-a făcut să fie deschis comprehensiunii tuturor curentelor, dar această comprehensiune n-a însemnat acceptare decît în măsura în care a aflat în ele o imagine a năzuinţii umane de a înfrînge limitarea umană. Asimilarea valorilor antichităţii l-a făcut să ajungă la o mai fecundă interpretare a valorilor moderne şi el a criticat pe acei care rămîn cantonaţi în trecut, nevoind sau nedîndu-şi seama că eforturile umanităţii prezente duc mai departe aspiraţiile umaniste ale trecutului, depăşindu-le. Spiritul său raţionalist vedea imperiul vast al cunoştinţelor omeneşti, orînduindu-se într-o amplă sinteză în care ştiinţa avea să fie suprema artă : „Sintem, spunea el, într-o epocă în care ştiinţa devine artă şi dintre toate cea mai mare artă".

Acest spirit veşnic cercetător şi-a conceput opera literară ca o vastă epopee a eliberării spiritului uman din temnita individualismului. Este greu să spunem că dintr-un început el a avut această reprezentare a operei sale. Dimpotrivă, în decursul unei activităţi creatoare care se întinde pe o perioadă de aproape cincizeci de ani nu au fost puţine momentele de ezitări sau de revenire. Vastul *Bildungsroman*, care este *„Jean Cristophe"* descrie formarea unei personalităţi care întrevede pînă la urmă ce înseamnă periculoasa fascinaţie a propriei şi limitatei sale lumi. Dar abia în *„L'âme enchantée"*, în ciclul *„L'annonciatrice"*, mai cu seamă, eroul cărţii Marc Rivière, ajunge să se elibereze de ceea ce îl împiedica să acţioneze ca un om pe deplin conştient de puterea şi fertilitatea creatoare a solidarităţii umane. Romanul *„La mort d'un monde"*, primul din ciclu, are accente demascatoare de o mare vigoare, arătînd pericolul fascismului care se ridica în acei ani în Europa.

Opera lui Romain Rolland este caracterizată printr-o mare fecunditate şi abundenţă, el scrie un teatru al poporului, al revoluţiei, romanele sale sînt romane fluvii, şi nu vom afla în această operă de multe ori perfecţia detaliului, dar ea are forţa — aceasta era un cuvînt care-i plăcea — tumultuoasă şi pasionată a vieţii. A unei vieţi dominate de convingerea în victoria omului care înţelege mersul istoriei, care înfăptuieşte transformarea societăţii prin revoluţie, prin revoluţia socialistă.

Adeziunea sa la lupta împotriva fascismului nu s-a manifestat numai prin scris, el a fost un neobosit luptător împotriva războiului şi a fascismului, luînd parte la activitatea a diferite organisme internaţionale care se împotriveau prin faptă şi cuvînt forţelor ce ameninţau pacea şi viitorul omenirii.

Au trecut o sută de ani de la naşterea lui Romain Rolland, a unuia din marii umanişti ai epocii noastre, cel care, ca un adevărat umanist a dat un sens contemporan noţiunii de creaţie, şi anume aceea de acţiune. „Acţiunea, spunea el, este sîngele gîndirii". Sîngele acesta al gîndirii a făcut ca opera sa să treacă peste ani şi să fie şi azi îndemn la acţiune, la acţiunea menită să-i dea omului singura sa eternitate : aceea a creaţiei.

RADU LUPAN

„Arts" publică o interesantă anchetă a lui Claude Bonnefoy : „Criticii făcînd critica criticii". Iată punctele discuţiei : 1) Critica publicistică este astăzi alta decît în sec. al XIX-lea ? 2) Ţinînd seamă de condiţiile presante de lucru, criticii literari pot fi oare mai mult decît cronicari, martori grăbiţi ai apariţiilor literare ? 3) Nu există o ruptură tot mai simţită între critica eseistică şi cea publicistică ?

Au răspuns : Roland Barthes, R. M. Albérès, Alain Bosquet, Claude Roy, Sénart, Francois Nourissier şi alţii.

Ceea ce reiese din anchetă : astăzi criticul este un cronicar al explorărilor şi căutărilor nu al sancţiunilor definitive. Personalitatea criticului este astfel mai puţin rigidă. Diferenţa între cartea de critică şi articolul de ziar nu poate fi decît stilul, mai viu, mai familiar, mai concis pentru presă şi mai pedant, minuţios, documentat în eseistica volumelor de critică. Ruptura nu este decît aparentă, fiindcă : primul criteriu pentru un critic este acela de a fi el însuşi un creator.

mozaic

Pascal Pontremoli căruia îi va apare la Grasset „Lapidaire", are 21 de ani. Studiază limbile rusă şi sîrbo-croată şi intenţionează să facă o teză pe tema „povestirile de călătorie ale străinilor în Rusia în secolele XVII şi XVIII". De asemenea, a pregătit pentru colecţia „Le Temps retrouvé" a editurii Mercure de France o ediţie înzestrată cu un bogat aparat critic a „Memoriilor principesei de Aschkoff", memorii pe care această doamnă sus-pusă, care a contribuit la suirea pe tron a Caterinei a II-a le-a scris în franţuzeşte.

Cît despre literatură, a ajuns să scrie traducînd poemele bunicului său, poetul Vasile Voiculescu. După ce desena, voia să descrie ce văzuse. Iar în „Lapidaire" care nu este nici eseu, nici poem, nici carte, descrierea devine reflecţie. Acum Pascal Pontremoli termină un roman „Omul tramvai", şi pregăteşte o carte care va fi un fel de sistem de estetică.

Cunoscutul poet ucrainean contemporan Pavlo Ticina a împlinit la 27 ianuarie, 75 de ani. Îndelungata sa activitate poetică cuprinde numeroase volume de versuri, studii şi eseuri literare privind creaţiile unor reprezentanţi de seamă ai literaturii universale, ucrainiene, ruse şi a popoarelor U.R.S.S. De asemenea, Pavlo Ticina este autorul unor valoroase traduceri din lirica universală. Din volumele sale de versuri, amintim : „Clarinete solare" (1918) „Plug" (1920), „Oţel şi gingăşie" (1941) şi altele.

În 1963, E.L.U. a publicat un volum de versuri alese din opera lui P. Ticina intitulat „În orchestra cosmică", în traducerea poetului Şt. Aug. Doinaş.

EUGEN MIHĂESCU
VERONA
PIAZZA
ERBE

rainer maria rilke

ziua de toamnă

E vremea doamne. Vara a fost lungă.
Aşează-ţi umbra-n dungă pe clepsidră
Şi peste prispe vînturi lungi alungă.

Dă-mi ultimelor fructe miezul plin
Din soare sudic măcar două zile
Vreau să vînăm miresmele fragile
Să-mi lăcrimeze dulce greul vin.

Cel fără casă azi nu şi-o mai face
Cel singur, singur va fi pînă-n zori
Plecat pe cărţi, pierzîndu-se-n scrisori
Sau mai departe pe alei încolo-incoace
Unde şi frunza nervii umezi îşi desface.

În româneşte de VIOLETA ZAMFIRESCU

cîntec de dragoste

Sufletul cum să-l păstrez şi unde
Ca de al tău să nu se-atingă
De dorul tău cum să-l desprind agale
Ce bucuros mi l-aş ascunde
Pe vreo străină şi tăcută cale
Sau vreun ungher ascuns de tindă
Ce nu vibrează-n tainiţele tale.

Dar tot ce ne-nfioară şi tresaltă
Ca un arcuş ne-adună laolaltă
Ce-n două coarde-înnoadă un cuvînt.
Ce cobză ne înstrună împreună ?
Şi ce cobzar ne ţine strîns în mînă ?
O dulce cînt.

dintr-un april

Iară te-mbată pădurea
Şi ciocîrlii plutitoare
ridică cu ele, cerul, pentru umerii noştri
povară ;
De fapt mai vedeai prin crengi, ziua goală, —
dar după lungi după amieze ploioase
Vin ore mai noi poleite
cu aur din soare
la care ferestre rănite
fugind depărtat din pridvoare
bat din aripi sfioase.

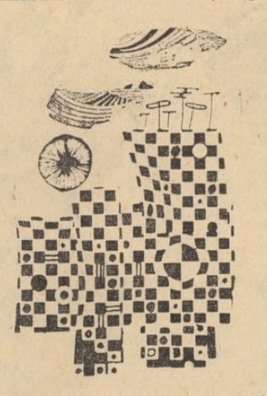
Apoi e linişte. Chiar ploaia străbate
mai şters lustrul pietrelor în negre culori.
Foşnetele se ghemuie toate
în ochii drumeţilor sclipitori.

În româneşte de D. MARIAN

incursiune în linia unei vieţi ■ paul vialar

Un om trecut de şaizeci de ani îşi priveşte atent şi îngîndurat palma pe care nu au bătătorit-o munci grele dar, pe care, o viaţă bogată în experienţe nu a întîrziat să lase semne întortochiate. Şi prin mulţimea cutelor ce o brăzdează răzbate clară linia vieţii care în ciuda curbelor şi meandrelor de tot felul rămîne totuşi dreaptă. Omul este **Paul Vialar** iar linia este cea a unei vieţi de romancier purtînd pe umeri o îndelungată carieră începută cu mai bine de o jumătate de veac în urmă.

Amintirile îl poartă înapoi, pe vremea adolescenţei [1]) cînd tînărul suplu şi rasat ce se bucurase de o copilărie fericită, ce nu avusese altă grijă decît să umple mai multe carnete cu poezii, poeme, piese de teatru, se aruncă nebuneşte în război, convins că Franţa va vorbi de el ca despre un martir. Dar imediat ochii se dezleagă şi Vialar vede că eroismul adevărat şi cu mult mai greu de săvîrşit, este cel al vieţii de fiecare zi. Experienţa trasă din război este uriaşă. În primul rînd acum are loc contactul direct cu oamenii cei mai diverşi din mediile cele mai variate de la tăietorii de animale din La Villette pînă la ţăranii analfabeţi din Ardèche, pînă la muncitorii din oraşe, preoţii obişnuiţi ai diverselor familii, şefii spilcuiţi ieşiţi de la Saint-Cyr, învăţătorii de şcoală primară sau studenţii cu care va forma de-a lungul anilor o adevărată confrerie. Toate acestea duc la dobîndirea unui vocabular cu totul nou, la îmbogăţirea enormă a limbii cu mii de imagini şi expresii colorate pe care numai vorbirea de fiecare zi a tuturor, ţi-o poate furniza. În al treilea rînd şi poate cel mai important, apariţia ideii despre ceea ce va constitui tema centrală a întregii opere a lui Vialar : problema umanităţii, a sensului profund al vieţii şi al morţii văzută nu ca un tragic sfîrşit ci ca un început al realizărilor ce vor fi săvîrşite prin



cei care continuă (vezi chiar titlul unuia din marile sale cicluri de romane „Moartea este un început" **(La Mort est un commencement).**

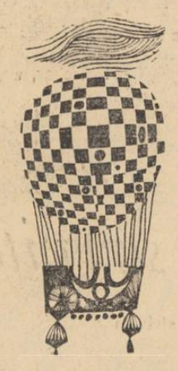
Întors la vatră, Vialar se supune plictisit dorinţei familiei de a-i asigura un viitor mult mai serios decît cel oferit de meseria de scriitor, şi urmează cursurile şcolii de înalte studii comerciale pentru care nu va manifesta niciodată nici cea mai mică înclinaţie. Scrisul, o necesitate lăuntrică ce nu-l părăsise nici o clipă chiar în momentele grele, devine acum o necesitate vitală ce nu va fi abătută de nici o recomandare „prietenească" din partea celor din jur. Urmează ani de tatonări pline de înverşunarea pe care ţi-o dă setea de a izbîndi. Primele încercări sînt făcute în teatru (cele mai reuşite piese rămîn **L'Age de raison, Nous ne sommes pas si forts, L'Homme qui jouait du banjo).** Curînd însă, dorind să se elibereze de convenţiile pe care inevitabil le impune teatrul, Vialar abordează singurul gen pentru care era într-adevăr dotat, genul capabil să realizeze o imagine largă, multilaterală a vieţii : romanul. Primul de acest fel este **Fatôme** apărut în 1931. Lui îi vor urma pînă azi peste 60 de romane, o creaţie vastă axată pe cîteva teme centrale şi compusă din romane disparate sau reunite în cicluri mari de 10 pînă la 20 de volume. (Vialar se anunţă în acest fel a fi unul din continuatorii contemporani ai genului romanului-fluviu iniţiat de Romain Rolland şi continuat apoi în mod strălucit în Franţa de Roger Martin du Gard, Duhamel, Jules Romains).

În afara scrisului care îi acaparează gîndirea, căruia Vialar îi dedică cel puţin cîteva ore pe zi, scriitorul şi-a adus contribuţia deosebită în organizarea emisiunilor de literatură şi teatru de la Radio-Televiziunea franceză unde colaborează cam de prin 1920 şi apoi ca preşedinte timp de cîţiva ani al Societăţii Oamenilor de Litere din Paris.

La un an după ce obţinuse premiul Femina pentru romanul său „Trandafirul mării" **(La Rose de la mer)** izbucneşte al doilea război mondial care plutea în aer de mai mult timp, pe care toată lumea îl prevăzuse. În aceşti ani Vialar nu mai ia parte directă la lupta pe front ci preferă să se retragă în sud la Saint-Tropez împreună cu familia. Deşi nu participă direct la Rezistenţă ca Aragon sau Laffitte, Vialar îşi atrage urmărirea din partea Gestapoului pentru mesajele subversive pronunţate la radio, pentru fraze ca „Franţa va fi poate bătută, dar nu învinsă". În plină teroare fascistă scriitorul pleacă la Paris pentru a se documenta la faţa locului, pentru a vedea cu ochii eliberarea Parisului ce o va descrie în mod vibrant în **La haute mort** (ultimul volum din **La Mort est un commencement).**

Ca în opera multor scriitori, se pot constata mai multe etape în evoluţia scriitoricească a lui Vialar. După unele succese înregistrate în teatru, care la ora actuală nu mai contează pentru romancier decît ca o şcoală premergătoare, utilă pentru activitatea de mai tîrziu, Paul Vialar abordează romanul introducîndu-şi cititorii în domenii mai puţin cunoscute, iniţiindu-i cu răbdare, chiar cu glosare amănunţite ataşate la sfîrşitul unor romane care îi familiarizau fie cu lumea mării şi a marinarilor **(Fatôme, La Rose de la mer, La maison sous la mer)** fie cu vînătoarea **(La Grande Meute, La Caille)** sau cu echitaţia **(L'Eperon d'argent).**

Dar treptat scriitorul nu se mai mulţumeşte cu compoziţiile acestea liniare, unde faptele se desfăşurau aproape cronologic, unde tehnica rămînea în mare aceeaşi. Cunoscînd tot mai profund bogăţia problemelor lumii moderne, a lumii capitaliste cu toate contradicţiile ei, romancierul se gîndeşte să dea contur unei opere mai ample, bazate pe o arhitectură cu totul nouă, neabordată de el pînă atunci, unde planurile sînt paralele, sau se întretaie, unde firul acţiunii ne poartă în primele pagini către mijlocul ei pentru a ne purta apoi în trecut, pentru a



reveni în punctul de plecare şi a-l depăşi apoi întrezărind viitorul.

Vialar compune la scurte intervale de timp trei mari cicluri axate toate pe conflictele vieţii moderne, pe problema vieţii şi a morţii, a emancipării femeii, a drepturilor copilului etc : **La Mort est un commencement, La Chasse aux hommes** şi **La Chronique française du XX siècle** (cea din urmă încă pe cale de apariţie a ultimelor tomuri).

Prima operă, compusă între anii 1946—1951, are în centrul său pe François Larnaud, alter-egoul romancierului, personaj pe care cititorul îl însoţeşte de-a lungul copilăriei, adolescenţei, primului război, urmînd apoi să cunoaştem tensiunea dintre cele două războaie, în sfîrşit cel de-al doilea conflict mondial, ocupaţia, şi, în final, eliberarea. Ciclul pătruns de optimism şi încredere în capacităţile umane dă impresia de proprii memorii ale scriitorului încheindu-se cu un imn de speranţă şi de încredere în omul care vrea să fie om, care dă naştere vieţii chiar şi cu preţul morţii sale. „Larnaud avea dreptate, orice s-ar fi întîmplat, el nu era niciodată singur. Acesta era sensul eternităţii pe măsura adevărată a fiinţelor umane. Era mereu începutul a ceva, a cuiva".

Ciclul următor „Vînătoarea de oameni" al cărui volume (10) au titluri ce denumesc diverse momente ale vînătorii este de fapt o povestire vioaie, antrenantă, cu caractere puternice, cu acţiuni bine conduse menite a arăta că de foarte multe ori în viaţă omul este tracasat şi încolţit asemenea vînatului pe care îl pasc la tot pasul primejdiile.

În fine „Cronica franceză a secolului XX" vine să adauge noi capitole la inepuizabila cronică a burgheziei franceze începută de Martin Du Gard, Duhamel şi J. Romains. Unghiul de vedere este original. Frescă concepută în douăzeci de volume din care aşteptăm încă apariţia ultimelor, Cronica constituie o pictură amplă a mediilor şi meseriilor franceze ale secolului nostru (mai ales a primei sale părţi). Rînd pe rînd, de la un roman la altul trecem de la lumea armatei (în **Les Étoiles de Mars**) la cea a juraţilor **(Les Robes noires)** a parlamentului **(Place de la République)** a editurilor **(Belada éditeur)** a teatrului, micului comerţ, medicilor, circului, ţărănimii, patronilor etc.

Vasta creaţie romanescă a lui Paul Vialar care lasă posterităţii încă o mărturie despre lumea modernă, caracterizată prin înalta sa valoare umană, printr-o înaltă ţinută literară creează figuri vii, văzute realist în complexa lor evoluţie, în ambianţa tipică a secolului.

„Am vrut să zugrăvesc omul — mărturiseşte Vialar — în toată tristeţea şi nimicnicia sa desigur, dar şi cu toate posibilităţile sale de mărire, omul capabil să creadă în om, să-şi dea viaţa gîndindu-se că nu este decît o celulă a unei lumi limitate pentru el dar fără limite pentru cei care o alcătuiesc şi formează un tot. Am voit să zugrăvesc omul creînd la nevoie viaţa cu moartea sa [2])".

RODICA MARCU

[1]) **Paul Vialar** s-a născut în 1898 în suburbia Saint-Denis şi a fost al şaselea copil (şi ultimul) al unui industriaş prosper de fel din ţinuturile Tarnului şi al fiicei unui polonez revoluţionar de la 1830.

[2]) Paul Vialar „Ligne de vie" Paris, Wesmael-Charlier, 1959, p. 189.

cu academicianul profesor george oprescu

despre tradiție și inovație, despre arta modernă

Sînt tot mai numeroase dovezile care subliniază interesul viu, mereu crescînd al publicului larg față de artă. Și în mod special — față de artele plastice.

Pictorii, sculptorii, graficienii sînt preocupați de găsirea unui limbaj pe măsura epocii.

Criticii, artiștii înșiși, vizitatorii expozițiilor și ai muzeelor comentează cu aprindere, adesea contradictoriu, unele tendințe, unele experiențe. Părerile expuse cu aceste prilejuri dovedesc că se simte nevoia acută de a prezenta mai explicit fenomenul plastic contemporan. Aflați în fața unui tablou pe care nu-l înțeleg, unii vizitatori sînt tentați să-l catalogheze grăbit, cu ironie, cu dispreț, drept „modern", cuvîntul avînd în acest caz sensul de „decadent".

Nu e mai puțin adevărat că și unele lucrări îndreptățesc aprecierile pejorative.

Se destășoară o îmbucurătoare operă de educație estetică, de explicare a specificității fenomenului plastic. Eforturile ar trebui să fie însă mult mai complexe, mai ingenioase, mai clare, mai susținute.

Printre specialiștii care, pe diverse planuri, contribuie substanțial la răspîndirea unor cunoștințe pertinente despre arta plastică se află academicianul profesor George Oprescu.

L-am rugat să răspundă la cîteva întrebări legate de fenomenul plastic, și în primul rînd de sensurile cuvîntului modern.

modern = modernism? — modern = noutate cu orice preț? ; — modern = modă? ; — modern = artă care coresunde noului unei anumite epoci?

— MODERN este unul din acei termeni susceptibili de multe interpretări.

Dumneata ai propus patru înțelesuri ale cuvîntului modern. Eu mai găsesc și un al cincilea. De pildă, în învățămîntul nostru de istorie, acolo unde sînt împărțite perioadele istorice, termenul de modern (artă modernă sau istorie modernă) cuprinde evenimentele istorice sau pe cele artistice începînd de pe la 1830 și pînă în contemporaneitate. Iată deci încă un înțeles al termenului de modern. Cele pe care le-ai enumerat dumneata aici, toate sînt exacte. Înțelesul lor adevărat depinde de cel care exprimă termenul și de context.

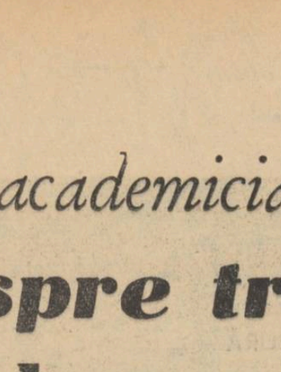
Modern poate să fie sinonim cu modernism de foarte multe ori. În arta noastră avem exact impresia că ori de cîte ori se întrebuințează termenul modern se gîndește cineva la modernism.

Modern ca noutate cu orice preț. Modern în sensul de artă care corespunde nouăi unei anumite epoci. Modern în sens de modă. Și fiindcă e vorba de modă, mi-aduc aminte conversația pe care am avut-o o dată cu marele poet francez Paul Valery.

Ieșeam amîndoi de la o expoziție de artă și atunci el, care era așa de minunat găsitor de definiții îmi spuse : „Dragă Oprescu, modern este mai ales ceea ce se perimează foarte repede și devine ridicul după puțină vreme".

Într-adevăr, ia să ne gîndim la coafura de astăzi a femeilor. Peste doi-trei ani, o să se schimbe cu siguranță pieptănătura asta înaltă de 40—50 de centimetri. Părul va acoperi forma adecvată a capului. Ce impresie ar face o femeie care ar apărea atunci coafată cum sînt atît de multe în vremea noastră ?

Deci, încă o dată, termenul *modern* este un termen foarte util, fiindcă sîntem nevoiți să-l întrebuințăm de mai multe ori pe zi. Uneori însă înțelesul lui adevărat nu se prinde decît atunci cînd îl avem în context. Cu alte cuvinte, atunci cînd înțelegem intențiile celui care l-a întrebuințat.



— Dumneavoastră ați acceptat că modern este sinonim și cu modernism. În această egalitate vedem la cei care întrebuințează termenul de modernism o intenție ironică, de dezaprobare. Modernismul, cu tot fundamentul său, greșit din punct de vedere filozofic, idealist, este totuși un moment important în istoria artei, un moment care a creat și opere valoroase.

— Perioada modernistă a început la sfîrșitul secolului trecut și durează pînă azi și va mai dura probabil. Este una din perioadele cele mai deosebite din toată istoria artei. Deodată artiștii încep să rupă cu tradiția, o tradiție care există în artă de sute de ani. Această tradiție nu-i mai satisface. Pictorii și sculptorii, după ei (e adevărat mai puțin agresiv) de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și din tot secolul nostru renunță la regulile la care se supuseseră cei mai mari artiști ai trecutului. Și renunță cum se întîmplă de obicei cînd nu-ți mai place ceva : criticind aspru și vehement felul în care se picta în trecut și adoptînd fel de fel de alte puncte de vedere, bazate pe amintiri venite în arta europeană, de la arta popoarelor primitive din Africa și din Oceania, de la arta populațiilor care trăiseră în America precolumbiană și așa mai departe. Pictorii modernişti ambiționează să dea despre obiectele pe care le prezintă nu înfățișarea cu care apar ele în fața noastră, ci compoziția lor, forma pe care ar avea-o dacă le-am vedea în același timp din mai multe puncte. Sau, mai mult, să arate imagini, care, pretind ei, sînt adevărate și mai sincere decît celelalte. E vorba de acele imagini care provin din cine știe ce grîji puternice, din inconștientul cel mai adînc al omului. Toate aceste forme de artă, așa de ciudate, unele așa de absurde pentru imaginea noastră, nesupunîndu-se cu nici un preț rațiunii, trebuie să fie oarecum lămurite și explicate publicului nostru.

— A fost remarcat la multi dintre reprezentanții de valoare ai tendințelor moderniste faptul că ei stăpînesc foarte bine tehnica desenului, o mulțime de legi ale artei.

— Da. Numai că nu vor să le urmeze și să le aplice. Așa este, de pildă, Picasso.

— Nu cumva se poate spune că e vorba, ca și în matematici de existența și a unei alte geometrii artistice decît cea clasică, să-i zicem euclidiană ?

— Ei o pretind. Dar una e să pretinzi și alta e să ai dreptate.

— Ați găsit totuși în operele abstracționiste imagini care să vă dea emoții estetice ?

— Am găsit. Chiar atunci cînd opera nu mi-a plăcut. Pîndică în momentul în care un artist este sincer și inteligent și-și dă osteneala să exprime un punct de vedere cu totul deosebit de cel obișnuit, nu se poate să nu emționeze. E ca o problemă cinstit și frumos atacată. Nu pot să zic că-mi place, dar admir pe autorul ei. Brâncuși este în situația asta. Adică n-aș putea zice că tot ce a făcut Brâncuși îmi place, însă trebuie să recunosc că mă găsesc în fața unui caz atît de serios de conștiință artistică, de respect pentru artă, de respect pentru artist și de respect pentru material, încît, fără îndoială, prin aceasta Brâncuși se ridică la cel mai înalt nivel la care s-a putut ridica arta în secolul nostru.

— Sînteți, după cîte înțeleg, pentru aprobarea experimentului.

— Orice experiment este util. Chiar atunci cînd nu reușește. Am spus lucrul acesta într-o ocazie pe care aș considera-o deosebită. Atunci cînd scriitorii și artiștii s-au înțilnit cu conducătorii noștri de partid și de stat. Orice experiență sinceră (nu vorbesc de imitatori, de farsori, de cei care fac un fel de artă cere se vinde, ci de cei care sînt sinceri), chiar nereușită, are o valoare morală. Fiindcă ne arată că în această direcție nu mai este nimic de făcut. Deci nu se poate merge ; calea este blocată.

— În elortul făuririi unei arte care să reprezinte în modul cel mai interesant epoca noastră, care să ducă mai departe tradițiile artei noastre populare, ale școlii românești de pictură, este necesară o împletire a tradiției cu inovația. V-aș ruga, tovarășe profesor, să vă referiți la această problemă a tradiției și a inovației, la modul în care aceste două noțiuni trebuiesc împletite pentru a da rezultatul cel mai rodnic.

— Să încerc. Tradiția este o concluzie la care ajungem dacă trecem în revistă toată evoluția artei noastre. După o analiză foarte amănunțită vedem că se desprind anumite legi. Uneori mai clar, alteori mai puțin clar. De pildă, toată arta noastră de la începuturile ei pînă azi a avut în vedere omul și înfățișarea lui, ea este veridică prin desen și mai ales prin culoare. Este un lucru pe care trebuie să-l constatăm — pe care l-au constatat și străinii care ne-au vizitat țara și care ne cunosc mai de aproape arta — aceea că ochiul românului este un ochi de colorist. Cum s-a ajuns să posedăm această rară calitate ?

Cred că trebuie să ne gîndim la arta noastră populară, a țesăturilor și a broderiilor, a ceramicii. Covoarele noastre, velințele, costumele, și femeiești și bărbătești, au fost întotdeauna înfrumusețate cu ornamente de diferite culori. Aceste ornamente au fost combinate în așa fel încît s-a făcut educația nu numai a celor care făceau arta, dar și a celor care-o priveau. Vreau să zic că nu numai țăranca și copiii ei și toți cei din jurul ei și-au educat ochiul înspre o ascuțime a sentimentului pentru culoare, dar și orășenii. Și dintre orășeni s-au ridicat cei mai mulți dintre pictorii noștri, așa încît, într-o vreme cînd în restul Europei nu se punea atîta preț pe culoare cît se pune astăzi, noi am avut pictori de o mare sensibilitate pentru colorit. Cînd coloritul a devenit, în urma impresioniștilor, luminos și strălucitor, noi ne-am adaptat foarte repede acestui colorit. De fapt nici nu l-am așteptat pe impresioniști ca să facem acest lucru. Mă gîndesc, eu, care l-am studiat mai îndeaproape pe Grigorescu, că Grigorescu numai din întîmplare se găsește contemporan cu impresioniștii și ne face pe noi să credem că el a fost influențat de ei. El lucra de fapt ca impresionist spontan.

Deci asta ar fi marea noastră tradiție : simțul culorii, deosebitul simț al culorii.

— Poate un artist mare să se mulțumească numai cu ce a fost ?

— Nu. Un artist mare trebuie neapărat să găsească un mijloc de expresie care să fie al lui. Și acest mijloc de expresie este diferit dacă sîntem sinceri, dacă am cultivat mijloacele prin care să putem fi sinceri. Acest artist trebuie neapărat să ajungă la un fel de expresie care să nu se mai găsească la un altul. Deci, tradiția și inovația sînt două momente în educația unui artist care, atunci cînd sînt îmbinate, au ca rezultat că fac din el un om original și reprezentativ.

— Adeseori, în numele valorilor deosebite ale tradiției, se neagă inovația sub cuvînt că aceasta ar fi modă, imitația unor curente abstracte intrate în desuetitudine. Nu e mai puțin adevărat că și în numele inovației se neagă tradiția, socotind-o ca o noțiune învechită.

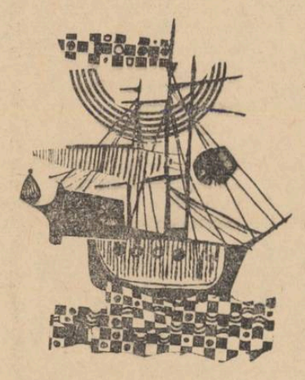
Cum poate fi diagnosticată moda de experimentul necesar evoluției unui artist ? Cum poate fi deosebită impostura de talent ? Aceasta mai ales că destul mari creatori au fost acuzați de modă, de atitudini iconoclaste. Mai ales la începuturile activității lor.

— Este o chestiune de perspicacitate și de tact. Este adevărat că un impostor poate o vreme să înșele lumea, mai ales dacă este dotat cu o oarecare facilitate, cu un oarecare talent și mai ales dacă dispune de un brio în execuție, care ia ochii. Dar, după puțină vreme ne dăm seama că îndărătul acestui brio, al acestei facilități nu există nimic serios. Pe cîtă vreme un artist care poate începe mai cu greutate, poate ajunge la culmi nebănuite — prin perseverență — și dacă, bineînțeles, are ceva de spus. Mă gîndesc de pildă, la Andreescu al nostru, care pornind de la lucrări fără strălucire prin perseverență, prin muncă cinstită, a ajuns să se ridice și să capete un mod de expresie care face din el pictorul pe care cu drept cuvînt putem să-l punem alături de Grigorescu.

Deci, nu se poate da o rețetă valabilă pentru toate împrejurările, după care să cunoști impostorul de artistul serios. Trebuie să ai răbdare și să vezi cum se dezvoltă unul sau altul. Impostorul după o bucată de vreme e steril. Se repetă, se repetă, se repetă la infinit. Pe celălalt după o bucată de vreme îl simți din ce în ce mai bun, mai înalt în expresiile lui. Și în felul ăsta se vede că el este ceea ce rezultă din opera lui, nu ceea ce ar dori să creadă lumea.

— Se acreditează ideea că Țuculescu a declanșat un interes puternic pentru arta abstractă. Unii sînt înclinați să-i aprecieze numai lucrările din prima perioadă. Cred că Țuculescu, pornind de la tradiție, a adus în arta noastră o experiență novatoare foarte interesantă.

— Da, e adevărat. Și sînt cu atît mai la largul meu că să vorbesc de Țuculescu, cu cît pictorul acesta în repetate rînduri a mărturisit că încurajarea primă și cea mai importantă din viața lui a venit de la un articol pe care l-am scris despre una din primele lui expoziții. Cazul lui Țuculescu este aproape unic. Ce-l deosebește pe Țuculescu de alți inovatori ? Pasiunea cu care s-a devotat picturii. Pasiunea aceasta este o însușire deosebit de prețioasă pentru un artist. E adevărat că pasiunea la Țuculescu a mers pînă la marginile ei, pînă la acele margini cînd ea poate să devină exaltare. Dar rezultatul a fost deosebit de interesant. La noi, Țuculescu a făcut o atît de mare zarvă, as zice, deși cuvîntul nu mi se pare cel mai potrivit, fiindcă noi nu eram obișnuiți cu felul acesta de a înțelege arta. Pasiunea cu care a lucrat Țuculescu, interesul pe care l-a arătat artei noastre populare, mai ales covoarelor, scoarțelor oltenești, sînt unice în arta noastră contemporană și prin urmare demne de admirat. Cred că bine s-ar face dacă Țuculescu ar fi rînduit în scara valorilor artei noastre de azi și dacă în muzee am vedea mai multe opere iscălite de el.



CONSTANTIN VIȘAN

agenda cenaclului n. labiș

94

Luni, 17 ianuarie 1966. O ședință întîlnită numai o singură dată în decursul unui an, o ședință fără discuții aprinse, fără puncte de vedere diferite, fără rezerve și fără suspiciuni. O ședință în care locul cuvintelor l-au luat flashurile și reflectoarele, în care zgomotul festiv al camerei de luat vederi s-a auzit continuu.

Așadar o ședință a certitudinilor. Căci, fără îndoială, seara în care au fost înmînate celor șapte tineri premiile „Luceafărului" a fost o seară a celor mai proaspete certitudini ale literaturii române : Gheorghe Pituț, Victoria Raicev, Marius Robescu, Adi Cusin, Gheorghe Suciu, Constantin Stoiciu și Marian Popa, toți tineri debutanți în această revistă care a promovat și impus altora nume.

În cuvîntul său de deschidere, Eugen Barbu a subliniat semnificația acelei emoționante sărbători. Caracterizînd pe fiecare dintre cei premiați, precum munca revistei cu tinerelul, redactorul șef al „Luceafărului" și-a luat încă o dată angajamentul în numele redacției că va sprijini în continuare eforturile tinerilor care se afirmă și care vor să se afirme, păstrînd astfel intactă tradiția acestei publicații, port-drapel al tinerelor speranțe.

„Înțelegerea și aprecierea virtuților și talentelor tinere este astăzi deplină în patria noastră, a spus în cuvîntul său I. D. Bălan. Valorile nu sînt numai consemnate sau acceptate, ele sînt depistate înainte ca ele să fi ajuns la maturitatea deplină. Ele sînt ajutate și orientate sănătos spre atingerea scopului oricărei valori autentice : acela de a sluji aspirațiilor majore ale poporului nostru. Este rezultatul concret al înțelepciunii creatoare a partidului nostru. Această imensă mișcare de impunere a talentelor tinere, din ai căror reprezentanți avem în astă-seară emoția și satisfacția de a-i sărbători".

Mulțumind în numele premiaților, Marian Popa a încercat să sublinieze și el importanța acelei seri pentru ei : „Premiul constituie o obligație și o responsabilitate — atît pentru cei care-l primesc, cît și pentru cei care-l dau. Avem obligația de a ne dovedi mai exigenți cu noi înșine și cu posibilitățile noastre" a încheiat el.

Poeții și prozatorii au citit în continuare din lucrările lor recente, lucrări marcate continuu de aplauzele asistenței.

În încheiere, Eugen Barbu a transmis încă o dată în numele participanților sentimentele sale de recunoștință și prețuire tuturor acelora care au înțeles să acordarea acestor semnificative premii și le-a urat celor prezenți succese concludente, capabile să facă din ei sărbătoriții viitoarei festivități anuale.

95

I-a lipsit lui Victor Nițu îndrăzneala de a fi aparte prin ceva, fie în planul ideației, fie în imagistică. Opiniile critice, puțin numeroase — fapt scît elocvent — au fost consonante în a aprecia că debutul în cenaclu al poetului a fost nesatisfăcător. Versurile, în majoritate secvențe hunedorene, au depășit numai pe alocuri un nivel descriptivist, agravat de ticul explicității. De aici uciderea perseverentă a tiorului liric, sau alunecarea către o formulă (nu neapărat lipsită de culoare, dar în orice caz săracită de nerv, irizînd cromolitografia (Medievală). Cîteva glasuri au remarcat totuși efortul lui V. Nițu de a fi actual, precum și unele potențe artistice pentru perfecționarea sa ulterioară : o simbolistică interesantă și un simț muzical neîndoios.

L-am apreciat încă odată pe actorul (fără diplomă) și poetul (cu) Adrian Păunescu, declamîndu-și multe minute în șir codrii de metafore. Aplaudate la scenă deschisă, versurile lui au declanșat un „proces" literar suigeneris, cu avocați pledanți pro și contra, dar cu pasiune identică. Luînd cuvîntul, Dragoș Vrînceanu accentua asupra apariției unei dimensiuni noi, pregnante, a talentatului poet : grandoarea, expansiunea colosală și frenetică în timp și spațiu, avînd totuși la bază riguroase criterii geometrice (Gemenii, Ai pămîntului, Asediul condiției umane). Singurul acord al replicilor, încrucișate pînă noaptea tîrziu, a fost recunoașterea unei bruște hipertrofieri atît a virtuților, cît și a scăderilor dintotdeauna semnalate în poezia lui Păunescu (amestecul de proză retorică și sinceritate entuziastă, metaforizare excesivă dar generoasă în scăpărări de mare spirit, mult balast în expresie, în schimb un conținut întotdeauna vibrant).

REP.

Lunea viitoare — Valentin Timoltc (versuri), Elvira Iliescu (proză).

Vineri 4 februarie a.c. ora 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (Calea Victoriei 115) va avea loc o seară literară consacrată lui Alexandru Macedonski. Vor vorbi Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, și I. Peltz. Actorii Cristina Tacoi, Fory Etterle, Ludovic Antal și Dumitru Furdui vor citi din versurile poetului.

PORTOCARRERO (CUBA)

■

PORTRET

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

cicerone theodorescu

S-a născut în anul 1908 în mediu muncitoresc, în celebrul cartier al Griviței. Intensă activitate publicistică, mai ales la Cuvîntul liber, *publicație părăsită de poet în momentul orientării ei reacționare. La atitudine alături de intelectualii progresiști cu ocazia tuturor evenimentelor politice importante, începînd cu grevele din 1932—1933 și pînă la campaniile antirăzboinice și antihitleriste. După Eliberare, activitatea sa poetică și cetățenească ia amploare.*

După o destul de lungă etapă de publicist și poet prin revistele vremii, Cicerone Theodorescu apărea cititorului cu un volum de versuri (*Cleștar*, 1936) care, fără să fie realmente o revelație, aducea, totuși, un nume nou și o nouă conștiință poetică. Obiectiv, poetul era un însingurat și-și trăia cu acuitate sentimentul izolării. Avînd gustul neantului și tentația aneantizării, el mărturisea totuși, sporadic, dorința de a se extrage din mediu și din el însuși (*Eu în acest / Peisagiu vulgar / Dau cu sufletul, cum aș da cu un par, / Zvîrlu sufletul / Cum aș lăsa lest (Îndoieli)*. Există în poezia sa un anumit patetism al derutei, care nu arareori tindea să devină ostentativ, capabil să trăiască din propria-i substanță. Subiectivitate care se exteriorizează, explozie sinceră, dar de multe ori gratuită ca orice explozie, ființa poetului nu caută racordări la context, el se mulțumește cel mult să se confrunte cu exteriorul, confruntare din care să rezulte metafore cît mai interesante.

Toată această conștiință poetică stenică dar exasperată este îmbrăcată de Cicerone Theodorescu într-o haină mai puțin adecvată, o haină la modă, care nu-i vine întotdeauna foarte bine : ermetismul. Influența poeziei ermetice este însă superficială și ermetismul său fiind mai ales un pseudoermetism, opțiunea poetului se orientează mai mult către cripticul de ordin gramatical și nu propriu-zis de structură. Neconcordanța dintre cele două laturi ale poeziei face ca versurile sale să pară mai puțin o „ezitare prelungită între sunet și înțeles", așa cum cerea Paul Valery unui cerebral care se respectă, ci mai ales poezia unui expresionist care vrea neapărat să fie criptic. Din acest concubinaj dintre un temperament și o modă au ieșit totuși cîteva lucruri extrem de interesante în plan formal, care marchează jaloane vizibile în opera poetului. Vom găsi la Cicerone Theodorescu cadențe și anticadențe, metri ireductibili, asociații contrastive și mai ales metafore, multe metafore spectaculoase (*Mihnirea-n adînc, a luminii / — Ce luciul săgeții — / Își trece prin ciocotu-mi negru, răceala... (Îndoieli)* ; „*Bătîndu-ne obrajii cu viscolu-i sticlos / Lumina se topește pe noi ca o ninsoare...*" (*Corespondențe*) ; „*Suspin, surprins la iund, scalandru greu / De aur scump...* etc. (*Examen*). Dar dacă Cicerone Theodorescu nu reușește totdeauna să fie criptic, are totuși reușite certe cînd vrea să fie misterios (*Odaia te cuprinde la mijloc, albă, toată / Acolo unde-ncepe și-ndată s-a sfîrșit / Puterea ce voise la dus nu vrea să poată / Și-ntoarcerea, o clipă a cursului oprit*" (*Veghe*). Din elemente simple și în orice caz uzitate el obține enigme, așa cum Giorgio de Chirico picta enigme pornind de la un univers de lucruri la fel de banale. Poemul *Șoimul* este un exemplu concludent în acest sens.

Ciclul ulterior, *C.F.R. (1938)* aduce o lărgire a tematicii, poetul orientîndu-se de astă dată spre lumea înconjurătoare, lumea muncii și a mizeriei ; poate mai mult sentimentul mizeriei lumii este fixat într-o poezie care amintește mai ales de lirica expresionistă germană și fără a face asociații cu teme ci numai de stări poetice, numele unor Gottfried Benn sau Georg Trakl ne revine în minte aproape automat. Mai mult chiar, pasiunea pentru simboluri și terminologie tehnică, și în sfîrșit metafora mașinii care trebuie să meargă mai departe, sînt elemente foarte familiare mișcării poetice mai sus amintite (*Foame*). Mesajul volumului este destul de confuz. Confuz în bună măsură este și mesajul din *Cîntece de galeră* (1945) rod al încercărilor din timpul războiului. Volumul se deschide printr-un poem imperativ în care este denunțată inclinația către solitudine, artificial și exotic, poetul aspirînd la cîntarea unei vagi „vulcanice plîngeri". Acuzarea ororilor fascismului și războiului este sinceră dar incoerentă, ca un blestem dar și un horcăit, decodarea unor imagini fiind aproape imposibilă uneori (*Neue Ordnung, Moment de seară* etc.). Artistic, cartea continuă unele predilecții vizibile încă în volumul anterior ; preferința pentru stările crispate, pentru gestul vehement, pentru cumulul de crori transpuse într-o manieră goyescă de către o sensibilitate ultragiată („*Și fiecare zgomot scotea mai multe ițe — / De hohote, hidoase, / De pîrîieli de oase, / De spaime în spirale / Și deșirări de zale, / Iar noaptea după ele se da de-a rostogolul / Neizbutind să umple și să stîrsească golul...*" (*Morții*). Cam ambiguu în *Steaua căzătoare*, poetul face din jertfele umanității în război un moment necesar din dialectica progresului. O idee asemănătoare este valorificată și în poemul de rezistență al volumului, *Pentru pasărea Phoenix*, în care poetul, focar care centralizează suferințe, devine mărturia și stindardul suferințelor umanității pentru alte generații. Volumul este un alt moment artistic important din biografia poetului. Fruct al unei imaginații debordante, într-un baroc în care insolitul imaginilor și varietatea simbolurilor concurează cu asociații de dragul asociațiilor, el concentrează aproape toate posibilitățile artistice ale poetului. Alt poem, în care simțim evidentă influența lui Tudor Arghezi, este *Focul din amnar* (1946), document al conștiinței poetice debusolate care-și caută puncte de sprijin în sine și în lume, refuzîndu-și întoarcerea la trecut, la vechile năluci și „cîntece îngenunchiate".

După *Calea Griviței* (1949), poem de tranziție în care vechile automatisme lirice se combină neconcludent cu tendința nouă spre simplitate, Cicerone Theodorescu dă în 1953, *Un cîntec din ulița noastră*, volum în care, ca și Tudor Arghezi, se apleacă spre universul infantil și existența familială. Poeziilor le este caracteristică o vădită notă de epicizare, dar și aspirația către simplitate și simplificare. Simplitatea nu este însă totdeauna echivalentă cu claritatea și multor versuri le lipsește logica (numai din *Cîntec pentru nevastă* se pot da o sumedenie de exemple ilustrative). Vom remarca totuși limbajul familiar, oral și sincopat, pe care poetul nu și-l refuză, nota stenică și tonul direct.

Tot în acest volum se face simțită pentru prima dată înclinația poetului către didacticism, materializată într-o variată gamă de mostre, de la formula ostentativă la simpla consemnare a unor opoziții etice dintre vechi și nou. În același spațiu trebuie situată și producția satirică, realizată în bună măsură pe baza acelorași motive banalizate prin excesiva utilizare, în literatura momentului. Intențiilor sale cetățenești, Cicerone Theodorescu le subordonează rondelul, o noutate fără îndoială, fără a ajunge însă totdeauna la mari succese. Specie cu schemă metrică fixă, rondelul poate rezista numai prin forța ideii și originalitatea formulării. Poetul însuși îi recunoaște calitățile : „*E pentru cei rămași în coadă / Un bici cu noduri mici și tari... / Iar pentru mugari și mlădițe / E-un cîntec mic, din vremuri mari...*" (*Am luat rondelul*) Reținem dintre piesele ciclului cunoscutul rondel al „dopului isteț". Mai slabe, recurgînd la locuri comune : *Concert de tobă, Șablonul, Mai* și *Cîte-un cap pătrat*. Liric și ușor umoristic este poetul în delicatele rondeluri dedicate copilăriei : *Rondelul fetei ce-a crescut*, *Ce tace tata*, *Fereastra*. În aceeași orientare didactică se integrează poemul nepermis de lung intitulat *De vorbă cu un tînăr* și *Munca de noapte* care propune un paralelism cam prea manifest între munca unui miner și a unui intelectual, pornind de la ideea că... „*miner e și savantul, poetul, ginditorul...*" Poetul își ia foarte în serios comparația, și rezultatul este un poem kilometric în care paralelismul devine curînd insuportabil.

Un alt volum — *Făurari de frumusețe* — reia tema copilăriei, fără a aduce multe lucruri noi. Se accentuează intenția morală și instructivă, este frecventată fabula ca specie adecvată. În general, poetul vorbește mai mult despre copii, decît pentru copii : uneori însă încearcă și calea de mijloc, scriind o poezie despre cei mici, modelîndu-se pe gîndirea copiilor. Procedeul cu care Tudor Arghezi a realizat cîteva capodopere, nu-l aduce și pe Cicerone Theodorescu la opere capitale.

De la copilărie poetul face un salt la maturitate, ocupîndu-se de dragoste în volumul *Oameni și dragoste* (1958). Volumul e eclectic alcătuit și se pare că alcătuirea a fost deliberată. Dragostea în concepția poetului este polivalentă și distributivă, diversele opțiuni ale autorului la lumea exterioară constituind tot atîtea forme ale pasiunii, fie că este vorba de erotism, amicitie, iubirea de natură, ura față de dușmani și război, sau chiar de interesul pentru zborurile cosmice, ca în *Spre vetrele soarelui*. Erotica lui Cicerone Theodorescu este echilibrată, fără încertitudini, dragostea e fenomenul definitoriu pentru orice existență, ea se confundă propriu-zis cu existența. Dar, din acest volum vom reține tocmai ciclul de „marine" în care se vorbește mai puțin de dragoste. Forma scurtă a poemelor din acest ciclu corespunde, cred, cel mai bine suflului poetic al autorului și *Făt-Frumos al mării*, *Toamna*, *Frumoasa adormită* și *Marină* sînt piese realmente realizate.

Unii critici au găsit în acest volum ale cărui trăsături esențiale sînt firescul, spontanul și echilibrul, plenitudinea posibilităților poetului. Dar firescul său are uneori dezavantajul că e prea puțin interesant, că spontanul e prea simulat, iar echilibrul e mai puțin poetic decît dezechilibrul din cărțile de început. Alt volum, *De dragoste* (1961) nu aduce noutăți, poate cu excepția unității tematice mai pronunțate. *De dragoste*, poezie care dă și titlul, exprimă aproximativ nivelul volumului : „*Mîini fecioare / Ochi cicoare, / Gene lungi / Să te străpungi, / Părul seară. / O-nlășoară / Și-nnoptez / În păru-i des, / Dar pe față — / Dimineață ! / Buze dulci, / Cu miez de nuci...*" etc. Iei, colo, apar și versuri grațioase, mai ales în *Lacrimi*, *Litoral 1960*, *Cuvîntul care geme*.

Copiii cartierului (1961) poem-frescă, poem epic, cu largi implicații istorice, poem cu „cadru", face parte din aceeași categorie (indiferent de schemă) cu *1907* de Tudor Arghezi. Construit dintr-o succesiune de momente care surprind aspecte relevante pentru condiția veche și nouă a omului din Calea Griviței, poemul este mai puțin istoric și indirect documentar, fiind conceput prin amintire și sentiment. Și aici multe versuri sînt inutile, iar altele de-a dreptul supărătoare în simplismul lor. Se pare că poetul nu și-a cenzurat cu destulă exigență spontaneitatea condeiului.

Povestea Ioanei (1963), carte-experiment sau experiență în care genuri și modalități și procedee se întrepătrund, nu aduce nici ea nimic nou. Alt volum, *Zburătorul de larg*, reia teme familiare autorului, fără a impune nici el modificări artistice notabile.

Trecînd prin experiențe de viață variate, prin mode și modalități variate, Cicerone Theodorescu a ajuns să scrie astăzi o poezie simplă și directă. Claritatea și simplitatea nu-i susțin totdeauna ideile. Pierzînd confuziile de concepție, Cicerone Theodorescu a pierdut — se pare — și unele procedee formale eficace. Să fi crezut poetul că prin anumite procedee lirice se pot exprima numai obscurități filozofice ?

Cicerone Theodorescu a tradus bine din Maiakovski. Strădaniile sale în acest domeniu reprezintă un important act de cultură și cititorul nu-i poate fi decît recunoscător.

MARIAN POPA

Bibliografie selectivă :

SCRIERI : Cleștar, *1936*; C.F.R., *1933* ; Cîntece de galeră, *1946* ; Focul din amnar, *1946* ; Calea Griviței, *1949* ; Un cîntec din ulița noastră, *1953* ; Făurari de frumusețe, *1955* ; Oameni și dragoste, *1958* ; De dragoste, *1961* ; Copiii cartierului, *1961* ; Povestea Ioanei, *1963* ; Zburătorul de larg, *1963*.

SCRIERI DESPRE : *Teodor Virgolici, Scînteia tineretului, 9 aug. 1959* ; *Aurel Martin*, Luceafărul *nr. 7/1958*, *Paul Georgescu*, Încercări critice ; *Radu Popescu, prefață la* Poteca lunii, *B.P.T. etc.*

A·R·T·E

cronica plastică

mihai negulescu

victor roman

Bronzurile și pietrele lui Victor Roman au evident darul de a împrospăta încrederea în perpetua geneză a artelor noastre frumoase, în capacitatea de asimilare și îmbogățire a tradițiilor, prin sinteze integrate universului de simțire al contemporanilor. Între două expoziții personale — spre finele anului trecut la Dalles, iar în acest februarie la Roma — lucrările sculptorului polarizează în continuare discuții însuflețite.

Dincolo de noutatea unor rezolvări plastice, intuiești în ele suflul unei gîndiri temeinice, o ordine interioară a lucrurilor. Senzația diversității o întreține atît materialele (lemn, marmoră, piatră, beton, bronz, fontă) cît mai ales ciclul tematic care a impus alegerea lor.

Judecată fragmentară ar dezavantaja. E o anume distanță, totuși, între portretele expuse (o excepțională „Simona" — iar în rest expresii bine tăiate, dar din care ochiul nu alege prea mult) și compozițiile în bronz, lucrări în care trăiesc forme spațiale puternic tensionate, uneori asimetrice — „asimetria mișcării " — apte oricînd de o explozie în natură, aflate parcă în așteptarea unor zone de aer, de echilibru și de verdeață, pe care să le completeze sau să le domine.

În afara oricărui dubiu valoric apar, astfel, tocmai acele lucrări care, depășind net simpla virtuozitate tehnică, iradiază o frămîntare conținută, un dramatism, o sete a devenirilor. Măsura unei asemenea sensibilități originale, complexe, o dau, fără îndoială, forța intimă de stăpînire a materiei, fermitatea compoziției, acordarea rezonanței acesteia la o gîndire limpede, stenică, propunînd frumuseți și contururi acolo unde — în imensa-i operă spontană — natura lasă atîtea goluri.

Din aceeași aspirație a sculptorului de a reține și a reda imagini sugestive ale naturii sau ale existenței omenești, s-au născut „Păsări în zbor", „Cocorii", „Pasărea de foc". Aceasta din urmă, mai ales, impunîndu-se prin simplitatea tratării, prin capacitatea de a integra sensuri și armonii contemporane — mărită la scară, gîndim noi — ar completa de minune și ar eleva neîndoios contextul căilor de acces, să zicem, spre un mare combinat siderurgic.

Zadarnic am căuta la Victor Roman înclinația către expozitivul sec, către descriptivism. Figurile modelate de el degajă o aderență definitorie, un ce poematic, sugerînd o anume esențialitate, asociindu-și cu necesitate spiritul activ al privitorului. Pînă și sugestiile artei folclorice, atît de rafinate dar în fond atît de concrete, sînt filtrate aici în aspirația către autoritatea unui „simbure" de gînd și de omenie. Dacă piatra vulcanică, din ținutul natal al Odorheilor, îi sugerează firesc figuri și poziții ușor arhaizante, a căror spiritualitate se consumă în calm, în liniște, în puritate (vezi „Fetița cu păpușă", „Femeie iarnă", „Copil"), ceea ce îi oferă același tinut natal numai ca izvor de inspirație — nu și ca material — (dansul folcloric, de pildă) devine, în elaborare ulterioară, un fel de poartă de țară, din stîlpii căreia faldurile catrinței și ale cămășii iradiază solar, întreținînd senzația de vîrtej. (Pornind de la un motiv similar, subliniind pronunțat comunicarea unui asemenea „vîrtej" cu lumea dimprejur, s-a născut lucrarea cu care în 1965 sculptorul a fost premiat la Concursul internațional U.I.T. de la Geneva).

Pe măsură ce pătrunzi sensul pietrelor și bronzurilor lui Victor Roman, recunoști în ele repere ale unui univers de simțire original, circumscris contemporaneității, dimensiunile, varietatea și profunzimea acestei „lumi proprii" fiind apte încă îmbogățirii ca și eliziunii (normale de altfel la un talent care nu mai reprezintă de mult o simplă făgăduiață). De la linia desenului — la volume, sculptorul parcurge un drum mai complex decît lasă a se vădi cele expuse. Un spirit sever se face simțit adesea în selecție (o excepție totuși: aceste „Gemene", prea timid scăpate dintr-o „îmbrățișare" ilustră !).

Opțiunea pentru simbolul poetic, pronunțat dramatic (potrivit a fi reluat oricînd în construcții monumentale) are la temelii datele unei structuri artistice adecvate, întemeiate pe virtuțile sintetice ale realismului. Eruptiv și tenace, în linii și forme ce își refuză încremenirea, mesajul acestei sculpturi își cenzurează exuberanța printr-un timbru grav, răscolitor, ce îndeamnă la meditație. „Păianjenul", „Plantă rea" sînt fețe întunecate, ale unei lumi unde misiunea artei nu e numai de a exulta frumosul și armonia, ci și de a pune în gardă simțirile omenești, conștiința, înaintea unor forțe obscure.

„Simona", „Cocorii", „Fetița cu păpușă", „Pasărea focului" vin în schimb dintr-o altă parte a vieții, dinspre legile omenescului, îmbrăcate fiind în emoția limpede, luminoasă, prin care sufletul artistului se destăinuie viguros.

SPORT

vă rog

să priviți fotografia

de mai sus...

Seamănă sau măcar aduce cu imaginile de la Olimpiadele albe. E o fotografie realizată de prietenul nostru Vasile Rangă la concursul de schi dotat cu „Cupa Dinamo" desfășurat, cum ar spune, poate, un poet, în podgoriile de beție albă ale cerbilor. Mai precis, la Poiana Brașov, unul din principalele puncte turistice ale țării.

In București, iarna a fost iarnă două zile și apoi s-a înecat în ceață ; sus, sub tîmpla muntelui, însă, ninsorile cad mereu, bogate, ca într-un ținut nordic — și, săptămînal, au loc cîteva concursuri la care vin să asiste mii de oameni ai muncii aflați la odihnă.

Cu două săptămîni în urmă, aproape cinci mii de spectatori, echipați precum Tartarin în Alpi, au urmărit la Poiana trei întreceri de schi : 1) ștafeta de fond, susținută de către amatori ; 2) proba de slalom și 3) săriturile de la trambulină (acestea susținute de către profesioniști) — și au zîmbit searbăd, fiindcă nici măcar un singur participant n-a izbutit să-i impresioneze cu nimic.

Un lucru dureros asupra căruia sîntem nevoiți să insistăm : de foarte mulți ani, din Carpați nu s-a ridicat nici un mare campion. La toate întrecerile internaționale unde am participat, echipierii noștri au făcut impresie frumoasă numai prin costumație (era o vreme cînd o revistă de sport ilustrată se arăta cumplit de încîntată de vorbele aruncate de o vedetă de cinema (în declin, bineînțeles) în legătură cu puloverele băieților noștri, care aveau, țesute pe piept, cu nu știu ce fir de arnici, trei siluete de capre negre sorbind dintr-o copcă de izvor și, în spate, o cabană împodobită cu flori de stîncă) și niciodată prin performanțe. Nu cunosc rolul pe care-l joacă într-o întrecere capișonul plușat sau căptușit cu mătase, mă gîndesc totuși că a sosit vremea să ne întrebăm de ce nu izbutim să ne afirmăm de loc în străinătate nici la bob, nici la schi. Știu, pentru că i-am văzut cu ochii mei, că zece sau douăzeci de schiori profesioniști își petrec iarna (uneori și două luni de vară) în munți, în zona pe care obișnuim s-o numim a zăpezilor veșnice, unde se antrenează și cîntă (la restaurant) olario, urla pe munți un trio, și învață scheme tactice și tocesc manuale de teorie în cantitate de kilograme — dar toți aceștia, cînd pleacă să se înfrunte cu colegii lor străini, se împiedică în schiuri și nimeresc numai gropile. Talente avem, să nu ni se invoce, pentru Dumnezeu, acest motiv, condiții, la fel, atunci ? Personal cred că e vorba la mijloc de slaba calificare a antrenorilor și, totodată, de lipsa de interes arătată de forurile diriguitoare din U.C.F.S.... Și pe urmă — stocurile de sticle de rom de la cabane.

Priviți, vă rog, încă o dată fotografia. Peisajul și pîrtia de alunecare, aceleași ca la o Olimpiadă albă. Aici au loc săriturile de la trambulină. Marii campioni ai lumii au depășit granița care, pînă nu de mult, părea de neatins, a celor 100 m. Se sare în lume 146 m. La Poiana Brașov, duminică, schiorul situat pe primul loc a sărit 46,500 m.

Și cu aceasta am spus destul.

FANUȘ NEAGU

Erată : *Echipa de fotbal a Italiei (tineret), care ne-a învins la Verona cu 2—1 nu cuprindea nici măcar un singur jucător de categoria A. Nu înțeleg, orice mi-ați spune, de ce noi ne-am prezentat cu toate numele mari. Puteam să trimitem o echipă din district, nu pe aceea pe care o creștem de ani și ani ca să sperăm lumea. Ne trădăm secretele, și nu se face ; la viitoarea Olimpiadă adversarii ne vor cunoaște stilul și... știți ce se întîmplă.*

„a doua dragoste" de corneliu leu

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Romancier de succes, zugrăvind cu o surprinzătoare maturitate lumea urbei provinciale măcinată de tragedia avariției și egoismului atroce, la o vîrstă cînd alții abia bat, cu timiditate, la ușa redacțiilor, cronicar pasionat al „vîrstei de aur" a generației sale, auster rapsod al istoricului act al preluării puterii de către proletariatul român condus de Partidul Comunist, reporter entuziast al satului cooperatist și al marilor șantiere socialiste, poet al tulburătoarelor „nopți dobrogene", cu basmul lor de sorginte orientală, Corneliu Leu își mărturisește „a doua dragoste" — pentru teatru, cu șanse egale de reușită. Debutul său în teatru mi se pare a-și afla, în experiența bogată de viață ilustrată de paginile de proză, un gir ce nu poate fi contestat. Pentru cei care îi cunosc activitatea literară de pînă acum, curiozitatea trezită de prima sa piesă a fost, cred, justificată într-o măsură care depășește cu mult simpla promisiune. În același timp însă prozatorul nu se dezminte, ceea ce înseamnă că acești primi pași spre teatru trebuiesc consolidați cu o stăruință deosebită care lui Corneliu Leu nu-i lipsește. dar, firește, important rămîne faptul că examenul a fost trecut. În ceea ce mă privește, sînt bucuros să constat prezența unui virtual dramaturg, meritînd încrederea încurajării.

„A doua dragoste" este, în esență, o poveste simplă, desfășurată cu corectitudinea respectării legilor clasice ale unui teatru realist în buna lui tradiție. Poate prea corectă această desfășurare, mergînd pînă la previzibilitatea finalului, dar ucenicia autorului mi se pare a se afla pe un drum sănătos și rodnic. Nu-mi propun, ca de obicei, să reconstitui, oricum schematizînd, acțiunea în toate datele ei, și nici nu cred că e necesar. Povestirea subiectului îți apare obligatorie mai ales atunci cînd platitudinea trebuie salvată prin detalierea subiectului. În cazul de față avem de-a face cu o lucrare interesantă într-adevăr, sub raportul problematicii,și aș vrea să relev, din capul locului, ideea prețioasă pe care Corneliu Leu o supune dezbaterii spectatorilor. E vorba de pasiunea creației, cu tot ceea ce presupune sentimentul dăruirii în slujba unui țel înalt. Pe scenă se înfruntă deschis, adesea cu o violență și brutală sinceritate, două moduri diferite de a înțelege această pasiune a creației. Sensul înfruntării este menit să sublinieze convingător, și se reușește acest lucru în bună măsură, faptul că lumea spirituală socialistă concepe actul creației ca pe o încununare a luptei pentru fericirea tuturor. Pledoaria dramaturgului se face, astfel, pentru supunerea fiecărui act întreprins, unor legi superioare, nobile, care urmăresc interesul general și care afirmă că numai privită prin această prismă personalitatea se poate realiza în toate datele ei cu adevărat valoroase.

Temperament dinamic, cu o inteligență care-l face strălucitor între colegi, protagonistul, George, se relevă de asemenea, ca fiind înzestrat cu un spirit practic cu totul deosebit și cu o luciditate de esență cinică, capabilă să-l împingă la disprețuirea celor din jur. Un orgoliu nemăsurat și ambiția de a se impune cu orice preț, pornind de la suprasolicitarea însușirilor inginerești reale, altfel valoroase, îl vor aduce însă pe erou într-un grav impas și în fața unei zguduitoare crize de conștiință. Pus față în față, la fel de deschis și de brutal, cum îi place să se manifeste, cu forța de neînvins a conceptului de viață comunist el va fi obligat să-și dea seama, din păcate prea tîrziu, de adevărurile elementare ale unei lumi noi, adevăruri de care s-a izolat pînă la un anume punct, cu bună știință. Corneliu Leu se dovedește inspirat aducînd în scenă o asemenea problemă, în același timp spinoasă și delicată, de un interes major, și chiar dacă termenii conflictului nu se află tot timpul la tensiunea presupusă de gravitatea înfruntării, concluzia se transmite pînă la urmă vibrant, stîrnind interesul. În realizarea personajului George, dramaturgul risipește un real talent, furnizînd cu abilitate falsei teze susținută de acesta, argumente cu aparență convingătoare capabile să-l țină pe spectator nu numai atent, dar să-l și contrarieze, ceea ce, pentru desfășurarea acțiunii dramatice, constituie o reușită apreciabilă. Portretul inginerului George este desenat cu o finețe a detaliului psihologic demnă de a fi relevată, dar relevată și cu părerea de rău că în cazul celorlalte personaje, și în special al personajului menit să definească cel de-al doilea termen al conflictului, autorul n-a mai reușit la fel de convingător. Acest personaj, Ion, deși înzestrat cu sarcina de a fi purtătorul de mesaj al eticii noastre socialiste, e mai firav și mai debil în susținerea punctului său de vedere, nu e mai puțin autentic, dar mai sărac în argumentație. Dramaturgul a apăsat prea mult pe latura sentimentală a personajului, cînd centrul de greutate trebuia să-l constituie manifestarea unor convingeri bărbătești, solide, a unor trăsături de caracter viguroase și stenice. Succesul personajului împrumută ceva și din compasiunea spectatorilor, sau în orice caz din sentimentalismul lor. Alte personaje, intrînd în acțiunea țesută destul de abil pentru a se defini ca poziție pe parcurs, sînt conturate cu siguranța prozatorului, obținînd să rezume în cîteva linii, un caracter sau altul, din necesități de pitoresc, sau din dorința de a sprijini mișcarea protagoniștilor într-o împrejurare sau alta. Pendulînd între sentimentul de dragoste pentru bărbatul George și admirația pentru tenacitatea, pasiunea, cinstea inginerului Ion, geologul Ana e un portret interesant, delicat nuanțat psihologic, cu o justificată pondere în economia dramei. O tînără, Mirela, își rezumă prezența mai ales la nota de pitoresc, deși unele din replicile sale, amplificate de dramaturg, ar fi putut să dăruiască rolului mai multă greutate. Alte două personaje, Ilea și Roibu, cu sarcini de rezoneuri, se disting de asemenea, prin claritatea portretului, multe din replicile lor reușind să amplifice spațiul dramei și sensurile ei.

Va trebui să observăm, însă că autorul cedează uneori tendinței spre pitorescul în sine, iar în cîteva împrejurări dialogul alunecă spre efecte lăturalnice, de un umor mai puțin fericit, după cum alteori, pasiunea povestitorului stînjenește ritmul de desfășurare a dramei. Curajul unor operații ferme în textul actual, ca și nevoia finisării unor replici care se resimt de influența dialogului din proză, altfel ușor de realizat, nu vor fi decît de folos unei piese de teatru ce se situează la nivelul de exigență al publicului spectator, atît ca problematică, majoră prin sensurile ei etice și ideologice, cît și ca izbutire artistică.

*

Ambiția Teatrului de stat din Constanța, de a juca în premieră pe țară această lucrare de debut, se cuvine salutată călduros. Nu poate fi trecută cu vederea pasiunea pusă în slujba acestui debut, cînd alte teatre investesc atîtea forțe pentru a scoate în luminile rampei comedioare sau dramolete insignifiante, mimînd peisajul spiritual socialist. Nu ne putem opri, însă, de a ne exprima regretul pentru întelegerea foarte aproximativă, din partea regiei, scenografiei și interpreților, a unui text care spune, în orice caz mult mai mult, decît spectacolul. În scenografia absolut aberantă, din punct de vedere plastic — semnată de Vasile Roman — din care, cu mare greutate, reușești să desprinzi ideea de baracă de șantier sau cam așa ceva, și în regia lui C. Dinischiotu convins, se pare, numai de ideea de ritm cu orice preț, piesa lui Corneliu Leu, își face, pe scenă, un debut destul de nefericit. Am impresia că pe regizor nu l-a interesat prea mult ce spun personajele acestei piese, devreme ce actorii intră și ies din scenă într-o agitație care aminteste forfota unei gări la apariția unui tren aglomerat. În afara lui Dan Herdan (George) servit și de rolul cel mai generos de unele momente cu Ileana Ploscaru (Ana) și de altele cu Paul Lavric (Ilea), prea puține din păcate interpretarea se dovedește, în acest spectacol, la nivelul amatorilor începători.

film

probleme de conținut și formă

duminică la ora 6

Știm foarte bine că dezmembrarea operei de artă în conținut și formă are un simplu înțeles teoretic și că este produsul unei operații de analiză care dispare în intuiția concretă a artei (Vianu, Estetica). După cum știm și că apropierea acestor doi termeni poate dobîndi în critica de artă numeroase înțelesuri. Admițînd unitatea conținutului și formei, nu înseamnă neapărat că nu putem face deosebirea între conținut și formă (Gramsci, Literatură și viață națională). De fapt, Gramsci duce raționamentul mai departe : „Se poate vorbi de o prioritate a conținutului asupra formei ? Se poate, în următorul sens : opera de artă e un proces și schimbările de conținut sunt și schimbări de formă ; dar e „mai ușor" să vorbești de conținut decît de formă, deoarece conținutul poate fi „rezumat" în mod logic. Cînd spunem : conținutul precedă forma, spunem pur și simplu că, în cursul elaborării, încercările succesive sunt prezentate cu numele de conținut, și nimic altceva. Primul conținut care nu satisfăcea era și formă, dar în momentul cînd a fost obținută „forma" satisfăcătoare, s-a schimbat de fapt și conținutul". La toate acestea mai trebuie adăugat că, pe lîngă alte caracteristici, conținutul și forma au și o determinare istorică, forma istorică însemnînd un anumit limbaj, conținutul indicînd un anumit mod de gîndire.

Pentru Duminică la ora 6, Pintilie a recurs la un împrumut de limbaj din zestrea „experimentalistă" a filmului apusean actual : lecturi asimilate cu înțelegere cinematografică din Resnais, din Antonioni, din Bergman sau chiar Godard. În particular, el s-a oprit la tehnica monologului interior, la convergența dintre opiniile teoretice ale unui Pudovkin și influențele literare ale lui Proust și Joyce, directe sau prin intermediul continuatorilor. Atîta timp cît ne referim la valoarea tehnico-expresivă a acestor împrumuturi — firești și pînă la un punct recomandabile unui începător care-și caută stilul — a acestor „citate", cu sau fără ghilimele, nimic de obiectat : nimeni nu va putea nega dreptul la evocarea prin formula monologului interior a întîmplărilor care țind să lege într-un țesut conectiv destinul lui Radu și al Ancăi din Duminică la ora 6. Tot așa cum nu se pot respinge, a priori, anacolutele sau gamele expresive „à la Antonioni" sau rezolvări figurative „à la Bergman". Dar atenție, multă atenție, totuși ! Forma e întotdeauna determinată istoric, în speță, forma filmelor lui Antonioni, Bergman sau Resnais nu e extrinsecă, autonomă, în raport cu conținutul acestora. De aceea, cred, se poate afirma că Antonioni a obținut acele efecte de însingurare umană, de dezolare, de „strepezire" a imaginii, caracteristice stilului său, tocmai pentru că a urmărit să restituie filmic timbrul special, crepuscular, decadent, al unei lumi bine determinate : aceea a burgheziei industriale din nordul Italiei (Aventura, Eclipsa, în parte Desertul roșu). La rîndul său, Bergman caută esența societății cu care e contemporan și din care face parte, în zbaterile existențiale, în pîlpîirile mistice ale personajelor sale, militînd pentru o religie contemporană înțeleasă în maniera lui Kirkegaard. În același timp, Alain Resnais se arată preocupat, alături de colegii săi din „noul val" al romanului și al filmului, de exprimarea unei așa-numite „lumi pure" a obiectelor, fără participare umană, cu o obiectivitate de laborator. Toate aceste nuanțări de limbaj filmic au un vădit fundament de istorie trăită se încadrează, în ansamblul lor, în marele curent al decadentismului european, inițiat încă de Baudelaire, care se străduia să detecteze, prin simbolismul „corespondențelor" sale, legăturile magico-mistice dintre idee, obiect și om. E vorba de acea încăpătoare matcă a culturii occidentale din ultimii aproape o sută de ani, despre care Pier Paolo Pasolini scria, pe bună dreptate, că se caracterizează printr-o mare voluptate ionică, printr-un răsărit al muzicalității trazei poetice — traducibilă în film printr-un răsărit vizual — ca și printr-o dilatare semantică, adică printr-un exces de simbolism, umiliate nemăsurată a semnificațiilor. Aceste două caracteristici esențiale sunt imediat detectabile — parțial, cu rezultate pozitive — în Duminică la ora 6, film care stabilește astfel o pe cît de interesantă, pe atît de discutabilă legătură cu marele filon decadentist al filmului mondial.

Firește, fără ca autorii să-și dea numaidecît seama, împreună cu modalitățile exterioare, împreună cu mijloacele tehnico-expresive, în filmul lui Lucian Pintilie și al lui Ion Mihăileanu s-a strecurat și o parte din semnificația, din „conținutul" lumii reflectate de filonul pomenit. Așa se explică, bunăoară, senzația de „înfundătură" pe care o dă filmul, lipsa de aer și de perspectivă. Ați observat cum aproape toate mișcările de aparat sunt executate de sus în jos ? Tendința dinamică a peliculei e de necontenită scurgere la vale, de scufundare : de la privirile lui Radu îndreptate în jos, spre peron, pînă la descărcarea gunoaielor sau a găleților de apă murdară care drenează un teren, pînă la mișcările ascensorului din lait-motivul cu intenții revelatoare. Trăim o dată cu protagoniștii o senzație de cădere în jos, în gol aproape, ceea ce pînă la un punct e admisibil sub prizma sugestiilor de bază ale filmului : societatea burgheză din România anilor '40 era în pragul asfințitului, își pregătea mai mult sau mai puțin conștient ieșirea de pe scena istoriei. Dar protagoniștii filmului — luptători pentru cauza clasei muncitoare, viitoare clasă hegemonică, pentru triumful epopiat al socialismului — împărtășeau care și ei un asemenea punct de vedere, un asemenea mod de a gîndi ? Evident că nu. Și totuși, filmul cu absolut inutilul, apendicularul său epilog, întărește ideea unei contopiri a eroilor cu destinul lumii împotriva căreia luptau. Perspectiva istorică lipsește, locul ei e luat de presupuneri și aproximații. Dar să fim drepți și exacți : nu totdeauna, nu în toate implicațiile filmului. Pentru că, atunci cînd autorii adîncesc problematica diferitelor episoade în parte, și expresia de artă e unitară și coerentă. De exemplu, găsesc că există o netă adecvare reciprocă a conținutului și formei în imaginile de la vorbitorul închisorii, de la bătul de cartier, de pe calea ferată (pînă în „studiul" caligrafic — à la Godard — din scena terenului de tenis, cu mîna protagonistei — dar se poate că nu e așa ceva !) — desenată serpuitor pe rețeaua de sîrmă), în imaginile din hale (unde trans-travul mi s-a părut că funcționează perfect), din bodega întîlnirii tainice, pe scurt, oriunde și acolo unde filmul trăiește pe un teren istoric determinat, unde putem recunoaște viața (și nu ceea ce presupun doi tineri că ar fi putut ei viața). În sensul acesta, mai trebuie observat că dintre cele două figuri centrale, aceea a Ancăi e din toate punctele de vedere mai izbutită (inclusiv plasarea în mediul ei familiar, cu polemica antinaturalistă și antisentimentală a autorilor, în parte reușită). Anca e un personaj credibil, armonios chiar și atunci cînd îi străbat impulsuri contradictorii, cu o psihologie bine nuanțată și analizată. Dimpotrivă, Radu e un tînăr muncitor abstract, așa cum n-a existat și nu există nici azi, decît — cine știe ? — în mod cu totul întîmplător : cu o înfățișare exterioară de „beatle". Radu e un blazat, un cerebral calculat (în ciuda pasului greșit de a-și însoli iubita în mansardă), un ins intelectualist, un adolescent care se joacă și bravează maturitatea. Demonstrația ne-o dă însuși filmul : nicăieri personajul lui Radu nu e mai inoportun, mai fals, mai nelalocul lui, ca în mediul său „organic" : atelierele, mediul muncitoresc. În cazul Radu, autorii au îmbrăcat o veche schemă în alte vesminte, fără ca schema să devină — dar cum ar fi putut să devină ? — o făptură artistică vie. Astfel, o răs-știută meteahnă a filmelor noastre își scoate și de data aceasta viriul nasului : improvizația, aproximarea, fabricarea ad-hoc a unor soluții părelnice. (Pe aceeași linie, de un schematism și mai accentuat, aproape ridicol, se situează imposibilul personaj al Mariei.)

Deși nu cunosc avatarurile scenariului, pentru mine e limpede că regizorul Lucian Pintilie s-a găsit inițial în fața unei povestiri la fel de banale ca multe altele din cinematografia noastră. Autentic temperament de artist, Pintilie a orientat, a răsucit o banală tramă în episoade, în direcția unei tratări cinematografice specifice. A avut, cred, ideea monologului interior și, indiscutabil, ideea lait-motivului, dovedind chiar de la această „opera prima" că înțelege să-și spună cuvîntul, în arta cinematografului, într-un limbaj cinematografic. Regizorul a încetățat să se supună servil unei maniere și unui gust perimat : uitîndu-se în stînga și în dreapta, s-a simțit dator să facă altfel și, eventual, mai bine, adică s-a străduit să ne introducă de facto, printr-o operă concretă, în concertul căutărilor creatoare mondiale. A reușit, dar (normal !) numai cînd a fost sincer, cînd și-a simțit și i-am simțit un teren concret sub picioare, trădîndu-se însă imediat cînd „împrumuturile" n-au fost reelaborate, cînd au rămas simple semne exterioare. Admirabilă prin ea însăși, ideea monologului interior a fost pînă la urmă ratată, pentru că regizorul n-a exploatat-o în sens nou, nu și-a adus contribuția de interpretare originală, astfel că monologul interior a rămas cu trăsăturile știute de la autorii lui inițiali : o tehnică de exprimare a unor sentimente și gînduri „neexprimate", refulate, manifestări tulburi ale subconștientului. Falsificînd figura tînărului muncitor, atribuindu-i o psihologie și în general o conștiință și o comportare spirituală care nu-i aparțin organic, autorii au ratat prilejul, de a da o nouă valoare expresivă acestei tehnici narative, moderne : aceea a monologului interior aplicat unei spiritualități medii, unei conjuncturi istorice aparte : lumea interioară a unui tînăr militant pentru cauza clasei muncitoare în ajunul celui de-al doilea război mondial. Lait-motivul — în loc să accentueze virtualitățile sugestive ale filmului — face să se dilate caracterul abstract al eroului, alunecă în arbitrar și seamănă confuzia în mintea spectatorului. Pulsațiile dureroase și obsesive ale memoriei, care refuză moartea Ancăi, capătă în lait-motiv o obiectivitate mecanică, o răceală dezumanizată prin contactul nud cu lucrurile „așa cum sunt" (scripeții și cablul înșiruit și desișurat al ascensorului, de pildă), și de aceea, parvin la provocarea unui efect exact contrar celui sconțat : stîrnesc ilaritate. Și iată compromis, în puține clipe, un efort regizoral demn de alte aprecieri. [Lucian Pintilie, cred, poate să extragă din această experiență învățăminte de mare însemnătate pentru întreaga sa activitate ulterioară : regizor excelent, el trebuie să devină și un artist cu o concepție estetică precisă, fasa cum sunt și Bergman, și Antonioni și ceilalți, în felul lor), proprie societății socialiste din care face parte și pe care e chemat s-o oglindească !].

Că avem în Irina Petrescu o interpretă complexă și subtilă și în Sergiu Huzum un operator-artist de o certă îndemînare ; că prin Radu Căplescu am cîștigat un acompaniator muzical fără reproș sau că prin Dan Nuțu avem o nouă ediție actoricească a lui Ștefan Iordache — toate acestea sunt constatări lesne și repede operabile. Le-am adăuga ideea, neschimbata idee, că scenariul și dialogul rămîn în continuare — datorită platitudinii deosebite a textului semnat de Ion Mihăileanu — punctele nevralgice ale cinematografiei românești („mai ți-e frică ?", spune la un moment dat Radu !). Dar, mai ales, e bine să reținem — și nu numai cu privire la Duminică la ora 6 — adevărul că fondul și forma unei opere de artă sunt elemente ale istoriei, deci ale unei societăți anume, care trăiește o viață a ei și nu a altora, și iată de care trebuie să ațeze într-un raport de continuă adecvare artistică.

Cu condiția de a accepta măcar discuția, dacă nu și argumentele, salut. anatilia noului nostru cineast, Lucian Pintilie : plaudite cives !

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BALAN (redactor șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
A. L. OPREA (redactor șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.
40.220

Biblioteca Națională
Odorheiu

Biblioteca Română

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 6 (197) Simbătă 5 FEBRUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

D. VIȘAN: IARNA ÎN ȚARA DE SUS

izvorul demnității

Patria noastră socialistă este creația comună, conștientă și hotărîtă a poporului, a milioane de oameni care s-au opus cu energie hazardului, oportunismului și calculelor politice de moment, care au simțit-o și au văzut-o în dinamica ei, în perspectiva ei și această perspectivă le culegea și le ordona toate forțele, pentru că le apărea strălucitoare, pentru că era luminată de cele mai frumoase visuri și credințe. Victoria socialismului este rezultatul unui proces îndelungat ; poporul nostru a fost pregătit cu tenacitate pentru socialism, idealul acesta i-a dublat viața de toate zilele, era speranța, lumina, certitudinea zilelor de întuneric și amărăciune și toate acestea pentru că a existat un partid care-i îmbărbăta energiile și simțămintele cu fermitatea și înțelepciunea reclamate de cele mai grele momente ale istoriei. E o adevărată fericire pentru poporul nostru că într-o perioadă cruntă a istoriei, în perioada regimului burghezo-moșieresc îmbîcsită de demagogie, de trădare și violențe, ideea activă și generoasă a patriotismului a fost preluată, a fost însușită, a fost menținută trează și îmbogățită de singura forță care prin însăși esența ei o putea duce la victorie, o proiecta înaltă și modernă în viitor : partidul comunist.

Bazele României de astăzi s-au pus cu 45 de ani în urmă cînd s-a înființat partidul comunist. De la începutul existenței sale, poporul a simțit în acest partid organizatorul altei lumi bazată pe justiție socială, pe demnitate, pe adevăr și cuvintele lui treceau ca un curent generator prin inimi și întăreau brațele și aliau gîndurile cu îndrăzneala, cu temeritatea și cutezanța, pentru că erau îndemnuri la luptă, pentru că prevesteau greutăți, pentru că declarau deschis adevărul că o țară independentă, puternică, patria, se clădește prin muncă, prin muncă, prin muncă. Poporul era sătul de frazeologia colorată a partidelor burgheze care voia să-i amețească ochii, să-i strecoare în suflet liniștea foarte necesară pentru organizarea crudă, ordonată și conștientă a exploatării. Politica acestor partide jignea cele mai de seamă virtuți ale poporului : hărnicia, pasiunea, energia, setea de creație, noblețea și generozitatea sa. Iată ce n-au înțeles aceste partide. Și ele au pus țara la mezat, din bogățiile ei au făcut tarabă pentru străini, au transformat munca în silnicie și spiritul poporului în obiect de afaceri, s-au străduit să smulgă vertebrele demnității scoțînd și întinzînd tuturor pălăria pentru a li se asvîrli în ea arginții. Poporul suferea cumplit ; i s-ar fi înecat și visurile în dramele și tragediile la care-l obligau inconștiența și egoismul și rapacitatea și nimicnicia regimului burghezo-moșieresc, dacă n-ar fi existat comuniștii, partidul comuniștilor.

Prin însăși activitatea sa și esența acestei activități și siguranța și trăinicia acestei activități, partidul comunist a imprimat istoriei altă caligrafie, aceea care-și modelează literele după contururile patriei. Alt criteriu nu putea să aibe valoare, pentru că în viața unui popor, în istoria lui e un singur adevăr fundamental : patria. Relațiile și emoțiile și actele cu care se înzestrează acest adevăr constituie singura judecată. Trecutul nu poate fi îmbrățișat cu ochii închiși, în întregime, fără discernămînt. Prin însăși activitatea lor, partidele burghezo-moșierești s-au exclus din ideea patriei și dacă astăzi rostind cuvîntul — patrie — ni se înalță fruntea și privirile noastre culeg frumusețe noi, tulburătoare, știm că rostim un cuvînt curat, asemeni unui cristal pe care l-au șlefuit în toți cei 45 de ani cu tot ce aveau mai bun în ei, cei mai buni dintre noi : comuniștii.

Istoria partidului comunist e un șir neîntrerupt de lupte și nu a existat epocă în care conștiința și visul și dragostea de patrie să se fi ridicat la asemenea înălțimi. Vorbele acestea îmbracă identități reale, mii și zeci de mii de oameni, cu numele lor, cu vîrsta lor, cu profesiunea și visul lor care și-au subordonat totul, totul acestei noutăți răscolitoare, de ei reevaluată și îmbogățită : patria socialistă. În bezna care siluia frumusețile poporului comuniștii trimeteau fulgere spre viitor, și din pieptul care se oferea plutoanelor de execuție inima bătea pasul cadențat al batalioanelor de fier ale proletariatului, și glasul pe care detunăturile voiau să-l amuțească slobozea ultimele cuvinte supremul crez și testamentul sacru : Trăiască România Liberă ! Nu era un vis, nu era o dăruire oarbă, ei lucrau cu conștiință frenetică patria viitoare, în zile și ore, în temnițe sau lîngă unelte, în mijlocul familiilor lor sau printre tovarăși necunoscuți pe care-i adunau în marea familie a luptătorilor pentru socialism. Simțeau patria pînă la sacrificiul suprem, în ultimele gesturi, în ultimele cuvinte, în ultima răsuflare. Cei mai mulți erau oameni simpli, proletari legați de unelte, pe care angrenajul exploatării storcindu-le viața voia să-i transforme în mecanisme în niște prelungiri docile ale oțelului organizat în mașini. Dar ei împrumutau de la oțel duritatea și energia pentru că partidul îi învățase lecția istoriei și-i descoperise făuritori ai unei noi patrii și conștiința aceasta nu-i părăsea nici o clipă. Ei, proletarii, cu toată averea lor : brațele și spiritul, insuflau în popor necesitatea generozității și de multe ori și-o dovedeau pe a lor prin jertfa supremă. Acestea nu sînt vorbe. Istoria partidului e plină de nume și fapte, și cîte nume și cîte fapte au rămas nescrise, necunoscute !

Gîndind și proiectînd și simțind patria viitoare, comuniștii insuflau în popor sentimentul demnității. Ei nu acceptau rolul de slugi, de robi pe care regimul îl hărăzise muncitorilor, nu acceptau destinul de țară agrară pe care niște neputincioși și profitori îl hotăriseră României, nu acceptau predarea economiei noastre capitalului străin și înarmînd proletariatul cu conștiința misiunii sale istorice organizau forța principală, forța de șoc care mai devreme sau mai tîrziu va înălța victorioasă deasupra patriei stindardul independenței, suveranității și demnității naționale.

Atacurilor, trădărilor și jafurilor organizate care știrbeau independența și suveranitatea națională comuniștii le-au răspuns prin fapte, prin demonstrații și lupte deschise și au avut alături de ei sute de mii, milioane de oameni, și luptele lor au înscris în istoria țării paginile celui mai înalt eroism.

Acestea nu sînt vorbe. Încă nu s-a uscat cerneala cu care istoria a consemnat luptele glorioase ale petroliștilor și ceferiștilor din ianuarie-februarie 1933. Partidul comunist a organizat și a condus direct și nemijlocit aceste lupte ca un răspuns la politica de înfeudare economică și de înfometare a proletariatului, ca un semnal de alarmă împotriva ofensivei fascismului, și în acțiunea lui se citește limpede grija față de soarta țării și față de soarta poporului. Valea Prahovei, Bucureștiul și apoi alte orașe și regiuni ale țării au simțit clocotul, vigoarea și hotărîrea muncitorimii, mase de țărani și de intelectuali s-au solidarizat cu proletariatul revoluționar, un nemaipomenit val de solidaritate colinda întreaga țară și atunci mulți și-au dat seama că partidul comunist a devenit o forță de temut care va avea de spus un cuvînt greu în istorie, un cuvînt hotărîtor, care, la vremea lui s-a rostit răspicat.

Privite de pe cota demnității, independenței și suveranității pe care s-a înălțat astăzi ferm și definitiv patria noastră, luptele petroliștilor și ceferiștilor din ianuarie-februarie 1933 capătă o însemnătate excepțională. Durerea, eroismul și semnificația acelor zile au traversat istoria ultimelor trei decenii ca un fulger care a generat și întețit fără încetare energii și conștiințe ; demnitatea și puterea patriei noastre socialiste își au în luptele eroice de acum 33 de ani unul din izvoarele lor nepieritoare.

CONSTANTIN CHIRIȚA

fișe goethe (IV)

Am văzut cîteva statui care-l înfățișează pe Goethe : la Roma, la Viena și undeva, în Germania. Toate amintesc „poetul și proteul", cum îl caracteriza Valéry în discursul său omagial rostit la Sorbonne, în 1932. Vreau să spun că imaginile în bronz și piatră nu sînt lipsite de măreție, avînd în expresie acel aer de îndrumător peste veacuri, infailibil, scăpărînd din daltă privirea secretă asupra lucrurilor a personajului. (Bustul lui David îi dăruie o frunte gînditoare sub care se presupune că s-a făcut o acumulare extraordinară de cunoștințe). În gesturile încremenite se trădează superioritatea zdrobitoare față de contemporani a poetului, o înțelegere trufașă a lumii și o interpretare viitoare a evenimentelor ce aveau să-l suie pe piedestalurile nemuririi.

La Weimar, pupitrul său incomod la care scria în picioare și îngustul pat al odăii de dormit vrea să ne lase imaginea unui muncitor neobosit, trăind aproape soldățește cu tot luxul ce-l înconjura. Casa în întregime, mi s-a părut lipsită de gust, aglomerarea de busturi de gips și tablouri prea realiste m-au dezamăgit. Era o casă de primiri oficioase, rece în cele din urmă și uimirea lui Eckermann cînd intră aici prima oară este de înțeles. Cînd vezi odăile în care a trăit Schiller parcă mai găsești un rest de intimitate. Dar nu despre lucrurile acestea voiam să scriem aici. Există în viața lui Goethe puțină teatralitate, o organizare a mediului înconjurător. Îl obliga la asta poate și rangul deținut, prieteniile suspuse. (În Italia, după propriile mărturisiri răbdase frigul și dormise incomod, acolo era un **nimeni,** în afara cercului amicilor săi). Thomas Mann vorbește despre „reveria sclerotică" creată de acest decor penitent, ironizînd necesitatea multimilor sosite în pelerinaj, îmbulzindu-se să afle cîte ceva despre modestia în care existase geniul. Biografia lungă și strălucitoare, cu perioade de eclipse dezminte însă privația și meditația solitară. Același Thomas Mann se întreabă : „Credea el măcar în artă, îi era ea, cum spun oamenii cumsecade, sfîntă ?" Și tot el răspunde : „Anumite replici vorbesc împotrivă. N-am să uit niciodată impresia pe care mi-a făcut-o răspunsul dat unui tînăr ce-i declarase cu însuflețire că el pentru Artă voia să trăiască, să muncească, să sufere". „În artă nu poate fi vorba de suferință" îi replicase Goethe. „Pentru visători, pentru entuziaști poetici avea totdeauna gata un duș rece. Într-o zi spre uluirea interlocutorului său zvîrle afirmația că o poezie, la urma urmei, nu-i nimic. **Orice poezie este într-o anumită măsură un sărut dat omenirii, dar din sărutări numai, nu se fac copii".**

Nu sînt singurele cuvinte în stare să contrazică serenitatea statuilor. Iată ce-i spunea lui Eckermann în 17 martie 1830 : „Părerea mea, zicea acesta, e că ar trebui să deosebim două feluri de radicalism. Unul, acela care, vrînd să construiască în viitor, caută să curețe mai întîi terenul, dărîmînd totul, în timp ce celălalt se mulțumește doar să indice care sînt părțile slabe și greșelile administrației de stat, sperînd că poate obține rezultate bune fără să întrebuințeze mijloace violente. Dacă v-ați fi născut în Anglia, fără îndoială că ați fi fost adeptul acestui din urmă sistem". „Drept cine mă iei ? răspunse Goethe, arborînd deodată înfățișarea și tonul lui Mefistofel. Eu să-mi fi pierdut vremea căutînd să dibui abuzurile, ba chiar să le descopăr și să le dau în vileag, eu care aș fi trăit în Anglia tocmai de pe urma abuzurilor ? Dacă m-aș fi născut în Anglia, aș fi fost un duce bogat sau, mai degrabă, un episcop cu 30.000 de livre venit anual". „Foarte frumos ! am răspuns eu ; dar dacă, din întîmplare, în loc de lozul cel mare ați fi tras un bilet necîștigător ? Sînt atîtea bilete necîștigătoare !". „Nu oricine, stimabile, a răspuns Goethe, e sortit să tragă lozul cel mare. Dar crezi oare că aș fi făcut prostia să nimeresc tocmai un bilet necîștigător? Înainte de toate m-aș fi declarat de partea celor 39 de articole (ale bisericii anglicane, n.r.) pe care le-aș fi susținut pînă în pînzele albe, mai cu seamă articolul 9 (care tratează despre păcatul originar n.r.) căruia i-aș fi dăruit toată atenția și dragostea mea. Poeziile și proza mea ar fi fost pline de ipocrizie și minciuni încît ar fi fost cu neputință să pierd cele 30.000 de livre anual. Și, apoi, o dată ajuns acolo sus, n-aș fi neglijat nici o străduință ca să mă mențin în poziția aceea. Indeosebi aș fi făcut tot ce se poate face pentru ca noaptea ignoranței, să devină, dacă e cu putință, și mai întunecată. O, ce-aș mai fi lingușit mulțimea asta neroadă și cum m-aș mai fi îngrijit de educația acestui scump tineret școlar ca nimeni să nu-și poată da seama, ba chiar să nu aibă măcar curajul să observe că situația mea strălucită se bizuie pe cele mai nerușinate abuzuri", și mai departe : „...Ce plăcere aș simți să interpretez cele 39 de articole, așa cum aș vrea eu și să fac ca mulțimea cea naivă să rămînă uimită". „Plăcerea asta, am spus eu, o puteți avea și fără să fiți episcop". „Nu, a răspuns Goethe, am să stau liniștit. Ca să mint în halul ăsta trebue să fii foarte bine plătit. Fără speranța mitrei episcopale și a celor 30.000 de livre anual, nu înțeleg să mă apuc de așa ceva. De altfel, o mică probă în genul ăsta am și făcut-o. La 16 ani am scris o poezie ditirambică despre **Coborîrea în iad a lui Hristos,** care chiar a fost tipărită, dar a rămas necunoscută și care abia zilele trecute mi-a căzut în mînă. Poezia e plină de un ortodoxism nespus de simplist și-mi va fi un minunat pașaport spre sferele cerești". E numai un cinism jucat sau o atitudine conștientă ? Marți 27 ianuarie 1824 îi mărturisește lui Eckermann că a eliminat niște versuri scrise mai pe șleau pentru că ele **ar fi îndepărtat de la sine o serie de oameni și ar fi stricat efectul produs de cele scrise pînă atunci!** Același om îi spune confidentului său că revoluția franceză a fost dirijată cu ajutorul mitei generale. Altă dată îl ceartă pe Eckermann că n-a făcut vizitele de rigoare într-un oraș, la oamenii de vază, lucru ce-i putea aduce multe prejudicii. Goethe îl deplînge cu un prilej pe Byron pentru nechibzuința de a se lupta cu toți literații timpului (în satira **English Bards and Schotch Reviewers).** Arestarea poetului Béranger îi provoacă o filipică debitată în contemplarea unui dafin și a unui ghiveci ornat cu plante japoneze. August von Platen îi devine antipatic pentru pornirile sale revendicative. Într-o zi se laudă că el și Gille (prefectul Weimarului) se opun **scandaloasei legi a libertății presei.** Ca literat era industrios. Piesa **Frate și soră** fusese scrisă în 3 zile. **Clavigo** în 8. **Götz von Berlichingen** în cîteva săptămîni. Multe lucruri sînt dictate direct secretarilor. Thomas Mann ne amintește că prima ediție din **Hermann și Dorothea** fusese scoasă sub formă de almanah la editura Vieweg din Berlin la bilciul de sfîntul Mihail pentru că publicarea sub această formă populară îi asigura un onorariu de două ori mai mare. Nu renunța la nici un fel de cîștig, nici chiar pentru vreo publicație nou înființată. Într-o scrisoare către Körner, Schiller se plînge de faptul că Goethe **nu dă nimic de pomană.** Era vorba de **Merkur** a cărei solvabilitate era primejduită din cauza plăților de drepturi de autor, ceea ce nu l-a împiedicat pe Goethe să insiste pentru plata colaboratorilor sale. Același aduce și o mărturie a lui Novalis care spunea : „Goethe e un poet **practic.** El e în operele sale cum e englezul în mărfurile sale : simplu la maximum, curat, comod și durabil. El a făcut în literatura germană ceea ce Wedgwood a făcut în lumea artelor engleze ; are ca și englezii, un gust natural pentru economic și și-a însușit prin rațiune gusturile cele mai alese. E înclinat mai curînd să facă foarte bine ceva neînsemnat... decît să înceapă să facă o lume întreagă care se vede dinainte că n-o s-o poată duce la bun sfîrșit". Îl recunoaștem pe Goethe care spunea despre Dante că ar fi fost și mai mare **dacă n-ar fi fost dominat de tot ceea ce a fost strîmt în morala lui din cauza politicii.** E omul care după Valmy declara : „Doresc arzător să fiu acasă la mine. Voi trage un cerc în jur numai de artă, prietenie și știință". Era același om care voia să lase impresia că vrea să vadă războiul de aproape, cu orice jertfe, cel ce declara după înfrîngerea germanilor că „din acest loc și din această zi datează o nouă epocă în istoria lumii", neștiind cîtă dreptate avea. Ca să-l înțelegi mai bine trebuie să-l judeci întîi ca pe reputatul om de litere care îl roagă pe Eckermann să adauge manuscrisului **Anilor de drumeție,** mărunțișurile publicate și nepublicate, terminate și neterminate, idei cu privire la natură, artă, literatură și viață, bineînțeles fără nici o ordine, în stare să umple golurile editoriale și a doua oară ca pe vizionarul care susținea proiectul lui Eugen Napoleon, fratele Împăratului, privitor la construirea unui canal care să lege Dunărea cu Rinul, același om care în 1827 se aprindea la auzul planului lui Alexander von Humboldt pentru tăierea istmului de Panama și preconiza străpungerea canalului de Suez. Cum vor fi convietuit acești doi indivizi atît de opuși în aceeași persoană e încă un mister...

EUGEN BARBU

miron radu paraschivescu

jurnal

Vechiul și agreabilul meu prieten din copilărie, Puiu, azi reputatul autor dramatic Eugen Ionescu, ajuns din păcate sclav al propriului său succes, s-a apucat, după giumbușlucăriile care-i stăteau atît de bine, să filozofeze, mă rog ! Acest însetat de „libertate" — scrisă așa între ghilimele, o libertate fără prea mult eroism și fără conștiință — acest campion al bunului plac și jemanfișismului universal, care se deroba atît de dezinvolt că nu vrea să salveze omenirea, își închipuie despre el că i-ar putea sta bine și tragicul. Se înșală și se crede, evident. Gelozia lui pentru genul serios și grav al lui Beckett, adică al adevăratului mare talent al tragicului pe care l-a dat literatura occidentală în ultimii ani și cum nu mai cunoscuse ea de la Malraux încoace, gelozia asta, așadar, făcîndu-l pe Eugen să se hazardeze în tărîmuri voit adînci pentru care nu am impresia că ar fi prevăzut în dimensiunile lui spirituale. Lamentațiile și cazul pe care-l face de „angoasa" morții, în filele de jurnal publicate în revista „Preuves" din septembrie trecut, ar putea fi ilustrația cea mai vădită a facilității speculației, devenită la el o a doua natură aproape. N-am — Doamne ferește! — nimic de împărțit cu acest distins și spiritual autor de teatru pe care am avut plăcerea să-l cunosc de cînd el era în clasa cincea liceală și eu într-a doua; acuma, după biografiile adhoc pe care i le citii, aflu că ar fi cu un an mai mic decît mine și zîmbesc amuzat de asemenea cochetării pe care poate le pretind exigențele vedetei și ale afișului. Poate că ele sînt și unul din comandamentele dictate de „angoasa" morții. Că-l torturează așa devreme n-ar avea de ce să ne mire dacă, efectiv, tragicul ar fi avut de jucat vreodată un rol în viața lui clădită din poante și piruete. Pe el, într-adevăr, nu tragicul, ci hazul l-a prins. Ca și pe celălalt antecesor al său pe care și-l luase de model, Caragiale, și care, îndată ce s-a abătut de la comedia unde excela, a eșuat în „Năpasta" și alte istorii voit dar neizbutit tragice. Dar să mă întorc la Eugen Ionescu. De la bibelourile delicate din „Elegii pentru ființe mici" pînă la admirabila băşcălie din „Nu" (mă și întreb de ce nu se reeditează, într-adevăr, această carte care, ea, mai mult decît toate piesele lui de succes mondial, ilustrează cred cel mai bine geniul lui Eugen Ionescu) sau pînă la persiflarea amuzantă, în ton de țață, pe socoteala bătrînului Victor Hugo pe care o făcea în revista „Ideea românească" a nu mai știu cărui rinocer legionar — totul atestă că umorul, subtilitatea, inteligența și talentul fostului meu amic din copilărie își găsesc cea mai exactă expresie în comic și nu în tragic. Gelos și neadecuat, Eugen s-a vrut și hăituit de tragic. Rezultatul : contorsiunile de dureri colice, din „Preuves". Că hîr — că mîr, c-o fi și-o păți, că moartea e-n mine, că nu e-n mine, că se plimbă prin mine, că a ieșit din mine, și alte asemenea profunde cugetații pe care mă mir că niște capete deștepte ca al lui Jean Bloch-Michel le-au mai putut tolera în mijlocul unui

(Continuare în pag. 7)

abc

accente

cărți

a face reclamă

Pe nedrept hulit pînă mai alaltăieri, cuvîntul reclamă *reintră în atributele sale firești, își reia locul de arbitru al cotidianului. El nu mai este, pe drept, exaltatul și gălăgiosul și teribilul copil al zilei agitate, servitorul junglei comerciale, cum se obișnuise în prea lunga sa dependență de sacul cu bani al capitalului ; însă nu-l acceptăm nici ca pe preaplicticosul, neinspiratul, seraficul și prostănacul fătălău, cum încearcă să înfățișeze unii spiritul reclamei contemporane, făcîndu-ne să căscăm, uitînd că acesta trebuie să dețină blazonul inteligenței publice, al inițiativei, al emulației străzii, al spiritului întrepid, combustibili ce dau farmec lumii moderne. Să părăsim optativul și să examinăm realitățile.*

Șoselele noastre sînt însoțite în ramificata lor fugă spre pretutindeni de lungul șir al arborilor puși să ofere călătorului umbră și spectacol forestier, ceea ce umanizează călătoriile, alungă urîtul, chestie genială, pentru că o călătorie anostă, gri, e o perversiune, e o cochetărie cu moartea.

Șoselele noastre mai sînt însoțite în fluida lor curgere de mari panouri-reclamă, în general izbutite, făcute cu artă, semn că plastica a ieșit din atelier și din salonul de expoziție, a ieșit la șosea, ceea ce e, din nou, foarte bine, pentru că atrage atenția, informează, cultivă ochiul, ajută circulația valorilor, se achită așadar de meniri civice. Treaba se încurcă atunci cînd e vorba de textele ce se înscriu pe aceste panouri. Niște exemple : Consumați dulciuri și ciocolată, de vînzare la magazinele noastre : Ceasuri de mînă cu secundar central de vînzare la magazinele de specialitate ; Reconfortant, tonic, stimulativ — cafeaua pe care vi-o oferă restaurantele și braseriile din țară ; Îmbrăcăminte de lînă pură și tricotaje găsiți la toate magazinele ; (sau versurile) E un lucru ce se știe, / au-i de loc un simplu zvon, / cea mai fină lenjerie / e din fire de relon / ; Vinuri alese din cele mai renumite podgorii și diferite specialități culinare vă oferă unitățile de alimentație publică ; etc., etc.

Ești brusc transportat în zonele absurdului, în Kafka, prin fața ta se perindă cuvinte fără noimă, se taie frunză la cîini cu un calm și un degajament uimitor, fără să se întrebe careva : cui prodest ?

Nu, amice ! Reclama astfel ticluită nu mă ajută la nimic. Mie să-mi spui care este pantoful acela nemaipomenit pentru care face să mă bat, face să-l caut, să-l obțin ; mie să-mi pui în vedere că puloverul cutare *e superior celorlalte prin faptul că îmi ține mai cald, mă face mai șic, mai dat naibii, etc. ; ori pune-mă la curent cu țesătura aia de mare noutate și de sezon pe care n-am voie s-o scap ; ori fă-mă să înțeleg ce chestii nemaipomenite mă pasc dacă nu voi consuma ciocolata de* tipul X ; *ori dojenește-mă să-mi bag mințile în cap și să prefer neapărat crema de dinți* cutare, *ultima creație a geniului farmaceutic ; și uite așa..*

Eu am nevoie de un ghid sigur, inteligent, plin de spirit, care să mă orienteze în lumea obiectelor. Să oferi, să desfaci, să comentezi bunurile e o chestie de talent, presupune rafinament, bun gust, nas, ochi acut. Ești, adică, omul cu panerul, cu cornul abundenței în mînă și arunci bunurile la picioarele societății și spui : uite, neamule ! ; privește și te încîntă și înțelege și gustă și te convinge ; poftim, asta-i ceea ce îți trebuia.

În perimetrul reclamei pătrunde cu folos plastica ; e foarte de dorit să pătrundă și ideea. În concepția socialistă reclama e un ceremonial al culturii materiale. În această perspectivă nemulțumește reclama fără orizont, searbădă, uscată, pe care o cultivă radioteleviziunea, seceta de reclamă din paginile ziarelor și revistelor, lipsa de haz și har, sărăcia diapozitivelor tip RECOM (reclamă comercială) ș.a.m.d. Există, am impresia, inepuizabile resurse de fantezie și inventivitate (oltenești chiar) necheltuite pentru această, nu cea mai însemnată, dar utilă cauză. O temă de meditație.

POP SIMION

elegiile lui nichita stănescu sau „de docta ignorantia"

Din școala neo-platonicienilor italieni (îmbinare a lui Platon cu Plotinus) face parte, după cum se știe, și Nicola Cusanus, autor al celebrului tratat „De docta ignorantia", spirit strălucitor, capabil de tautologii de mare anvergură ca aceasta : „Căci universul în soare și lună, este soare și lună", care îmi amintește de preludiul din „A cincea elegie" a lui Nichita Stănescu : **„N-am fost supărat niciodată pe mere / că sînt mere, pe frunze că sînt frunze, / pe umbră că e umbră, pe păsări că sînt păsări".** Spre deosebire de Cusanus, tînărul și remarcabilul poet român constată în continuare o revanșă inexplicabilă : **„Dar merele, frunzele, umbrele, păsările / s-au supărat pe mine"**, precizîndu-ne imediat, în descrierea incidentului său speculativ, că faptul are și consecințe judiciare : **„Iată-mă dus la tribunalul frunzelor / la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor"** și că se ajunge chiar la o condamnare : **„Iată-mă condamnat pentru nestiință / pentru plictiseală, pentru neliniște / pentru nemișcare".** Desfășurarea raționamentului pur al poetului, transpus în parabolă, se încheie prin urmare cu o explicită lămurire filozofică a lui. Sensul acestei lămuriri este revelarea unei „ignorante docte", luînd cuvintele în sensul filozofic dat de Cusanus : a constata lucrurile cere o cunoaștere a particularității esențelor lor, fără ca prin această operație să le putem depăși, „căci universul în soare și lună, este soare și lună" Nichita Stănescu reia această idee și în **„Elegia oului, a noua"** la un mod mult mai complicat, care ne amintește de cearta nominalistă din scolastica medievală, pentru că poetul încearcă în fond să arate cum, zadarnic **„sinele încearcă din sine să iasă"** (parafrazînd cunoscutul și puternicul vers eminescian : „Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns"). Semnificația **„Elegiei oului, a noua"** este tot speculativă, dar, din păcate — așa cum un om politic englez spunea despre un rival al său că este „oaie în piele de oaie" — ea este speculativă tratată speculativ, cu excepția unor versuri în adevăr frumoase, ca acestea : **„Sparg coaja pielii mele arsă / lipită de-a dreptul pe suflet"** sau **„La dreapta, la stînga, în sus și în jos / născînd șir de regi-animale"** sau, în finalul poeziei, **„Numai din somn / se poate trezi fiecare —/ din coaja vieții niciunul / niciodată".** Care este deci ideea **„Elegiei oului, a noua"?** Oul reprezintă în acest caz și sămînța lucrurilor și imposibilitatea pentru om de a pătrunde esența acestor lucruri, pentru că, spune poetul foarte clar **„Dintr-un ou într-unul mai mare / la nesfîrșit te naști"** și aceasta **„Străbătînd ou după ou / din miezul pămîntului pîn-la Alcor, / într-un ritmic, dilatat ecou".** Meritul aproximativ al ideii este acela de a fi deocamdată imanentistă. Spun, deocamdată, pentru că din felul cum este afirmată, cu o vădită pasiune parabolic-speculativă, ideea devine, desigur nedorit, plotiniană. Dar „oul negru" poate simboliza mai concret — așa cum dealtminteri se întîmplă în elegie — pe poet însuși, care în acest caz se vede în spiritul lui Blaga, ca „un semn de întrebare peste misterele lumii".

Dincolo de ideea din **„Elegia a cincea"**, care are ca motto **„tentația realului"** și din **„Elegia oului, a noua"**, ne interesează firește și realizarea poetică a acestei idei care deja apare destul de silogistică. Nu vroim să reprosăm lui Nichita Stănescu vina filozofică bogată — deși adesea transpusă la modul semnalat — din versurile sale în general. Uneori ea îmbracă o haină figurativă excelentă și își transmută esența, cum trebuie, din concept în imagine sau în substanțe armonice. Dar un alt reproș socotim că trebuie să i-l aducem și aceasta nu numai lui, ci unei serii întregi de poeți tineri : este vorba de „barbismul" lor, prea descoperit uneori. Nu trebuie să ne deranjeze prea mult, fără îndoială, puterea de iradiație, ca școală, a poeziei lui Ion Barbu, creație românească originală depășind eventualele sale modele franceze și constituind oricum o experiență demnă de luat

în seamă. Dar Ion Barbu este un poet al unei alte epoci literare. Unii din tinerii noștri poeți, începînd cu Nichita Stănescu încă de la primele sale versuri, i-au adus lui Barbu un mișcător prinos de adorație activă, care s-a dovedit un rodnic stimulent de declanșare al inspirației și organizării mai concentrate și mai incisive a noului vers pe care ei l-au adus în arenă. Nu putem spune că acești tineri poeți nu au venit și cu aportul lor personal, legat de individualitatea lor și de epoca în care au răsărit. Ei nu pot fi socotiți în nici un caz niște epigoni ai lui Ion Barbu. Elegiile lui Nichita Stănescu — neîndoios spectaculoase, subtile, inventive adesea — ne impun însă unele rezerve, dacă ne smulgem din mrejele primei lor lecturi. O anumită subțiere a învelișului lor protectiv imagistic face ca acel curent tipic speculativ care circulă în ele, să producă scurt circuite dese în transfigurația lirică, ca acestea : **„sare din mine un fel de plisc / în toate părțile și deodată"** sau **„mă las încălzit / de așteptarea zborului locuind în mine".** Pe măsură ce acest proces de subțiere se intensifică, apare recurgerea, ca soluție de minimă rezistență, la un barbism mecanic, de subsidiu, care pe deasupra deformează pe Ion Barbu, autor și el, după cum se știe, al unui „ou" (ce poate deveni la fel de celebru cu al lui Brâncuși, cu care se înrudește, pe deasupra a două feluri de artă). Barbismul este dovedit, socotim, de versuri ca acestea luate tot din „Elegia oului, a noua" : **„Ou mare ! silabă răcnită / într-o perpetuă creștere susă / fără tavan stalactită / sedusă".** (Nu mai adăugăm că facem contestație filologică formală la adjectivarea, de loc românească, a adverbului „sus", pentru simple necesități de rimă).

barbism revărsat?

O adevărată explozie de barbism tardiv găsim în poezia recentă **„Monada"** de Cezar Baltag, aproape uimitoare în puterea ei de pastișă. Am urmărit totdeauna cu plăcere și interes pe acest tînăr poet serios, unul din cei mai atenți la cuvînt, dintre ceilalți. Strictetea cu care el încheagă, în primul său volum, unele emoții cosmice, mi s-a părut a unui adevărat june maestru. În ultima vreme însă el a publicat cîteva poezii, printre care **„Monada"**, unde, cu cît are aerul că vrea să treacă dincolo de Barbu — urmînd calea acestuia — cu atît se cufundă și mai mult în el, și își pierde atributele proprii. **„Monada"** se nu o putem concepe decît ca pe o parodie intenționată sau ca o încercare ironică de a crea un barbism roccoco, ceea ce este la urma urmei o împietate față de maestrul originar al lui Cezar Baltag : **„Metamorfoză-ntoarsă, strămoș invers, copil / în care mama doarme spre a-l naște".** În aceste versuri, dealtminteri ca și în „oul negru" al lui Nichita Stănescu, ni se exaltă tot acel „mare magnum" al indistincției dintre sămînță și fruct. Urmează și salturi pe toboganul matematic : **„O, numere, voi inimi suav eterogene / iubiți-l pe făr-de soțul pur"** sau alte versuri, în care Barbu este împins, cu un fel de perfidie involuntară, dar nu fără brio, înapoi spre Macedonski : **„Crotal năpraznic, soră a focului de unde / tu, noapte, mai poți naște în tîmpla mea azur"** sau și mai înapoi, în pretiozitatea verbală a unui simbolist ca N. Davidescu : **„Un dumnezeu astenic în crinul ce presimte / necroza paradisului din el".** Cum se poate face poezie originală, cu aceste lesturi, fie și heraldice uneori ? Cezar Baltag e un tînăr plin de vitalitate. Se vede acest lucru chiar din pornirea cu care pastișează. De ce își risipește însă forțele, bătînd drumuri așa de cunoscute ? (O astfel de întrebare, din păcate, se poate adresa și altor poeți tineri).

Poezia **„Monada"** are și o strofă — constituind, pare-se, însuși nucleul ei real — care salvează pe poet : **„Nimfa privește, fată mult palid înecatul / în marea lăcrimă de costor / din ochiul Afroditei Pandemos, nemiloasa / torță-a amorului întîmplător".** Dar, în totalitatea ei, această poezie ar fi găsit un cadru excelent de a fi comunicată — printr-o justă circumscriere și ca simplă probă de condei strălucitoare și fără pretenții, — numai cu prilejul unei agape stropită cu puțin vin la „birtul franțuzesc", în prezența unui auditoriu cît de cît „abstractionist" și dîndu-se cuvîntul, în replică, unei demonstrații voit similare, de exemplu a lui Ilie Constantin.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

agenda cenaclului „n. labiș"

(96)

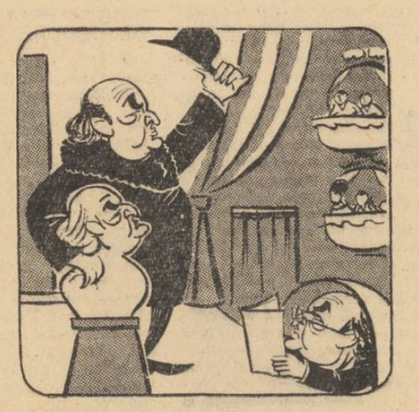
Paginile cărții de Elvira Iliescu sînt de fapt niște anecdote triste, avînd o desfășurare banală și sentimentalistă în OTETARII, rămai banală în TATA VULPE și captivantă în PĂDUCHELE, și o poantă finală epică, un scurt epilog, care aruncă o lumină nouă asupra conținutului schiței. În ultima bucată, mai ales, găsim rădăcinile unei eventuale evoluții ulterioare a prozatoarei : subtextul, trasarea conflictului cu gesturi decise, potențarea justă a dramatismului, firescul dialogului. Nu lipsesc totuși stîngăciile compoziționale, unele nemeșteșugeli de peniță. Impresia de ansamblu după ce ecoul lecturii se stinge : cumințenia.

Din nou, poezia a fost mai darnică ! Valentin Timoftе are un talent pertinent ; cînd le citești, versurile lui îți dublează emoția. O fuziune fericită (salutată de Eugen Barbu) de localism pillatian și abstractizări spectaculoase ale unui conținut profund, iace tonul general al poeziilor. Autorul lor este un reflexiv, grav structural și nu pentru a-și plăti obolul vreunei mode. Nivelul metaforizării se menține cu constanță înalt, deși fără a avea întotdeauna acoperirea în aur a unei idei pe măsură. În concluzie, un poet aproape format, din păcate, adeseori nejustificat criptic. Laudele poeților (Violeta Zamfirescu Adrian Păunescu, Grigore Hagiu etc.) l-au investit pe Valentin Timoftе cu însemnele de început ale consacrării.

D. U.

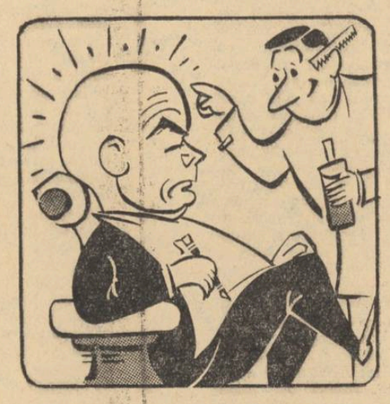
VIAȚA LITERARA IN IMAGINI
de neagu rădulescu

A apărut „Oameni de teatru" de VICTOR EFTIMIU



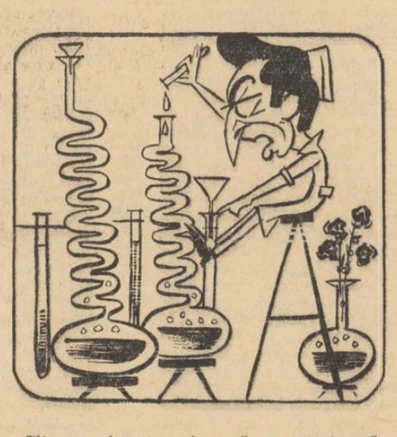
Vorbe, vorbe, vorbe...

REMUS LUCA : „Cum se șlefuiesc diamantele" (roman)



— Nu doriți și o frecție ca să-l lustruim și mai bine ?

„Spirale" — versuri de LIVIU CĂLIN



Cîte un pic, pic, pic... să nu amețească cititorii

GÎNDIREA SOCIAL-POLITICĂ DESPRE UNIRE (1859) —culegere—

Apariția unei cărți care aruncă o rază nouă de lumină asupra istoriei unui popor, este un act de pietate față de trecut. Iată de ce culegerea de mărturii atestînd efervescența ideilor social-politice pe care deziderатul sublim al Unirii a alimentat-o pe o întinsă arie temporală, ni se relevă ca o ediție demnă de tot interesul. Apărută sub îngrijirea acad. Petre Constantinescu-Iași și a lui Dan Berindei, și purtînd girul unui numeros colectiv de specialitate, cartea cuprinde un material bogat, orînduit după criterii selective. O mare cantitate de texte, unele precedînd cu aproape patru secole actul politic propriu-zis, altele comemorîndu-l după trecerea anilor, și majoritatea umplînd acest spațiu vast, este împărțită, logic, în trei secțiuni, fiecare corespunzînd cîte unei etape a fluxului ideologic care a alimentat teoretic energia acestei înfăptuiri revoluționare : aspirația, lupta și celebrarea.

Prima secțiune cuprinde texte de referință ale **premergătorilor.** Ele constituie cele dintîi formulări ale ideii unității poporului român, aparținînd cîtorva proeminente figuri de cărturari ai orînduirii feudale din Țările române, și ulterior cosolidarea ideii în perioada de destrămare a feudalismului. Regăsim astfel — între multe altele — pasaje notorii din scrierile lui Gr. Ureche(cel care a încercat prima argumentație a latinității poporului nostru, pe teren lingvistic), Miron Costin („numele cel mai adevărat, autentic, de la primul descălecat prin Traian este român sau romanus, care nume acest popor l-a păstrat întotdeauna între dînșii") și Dimitrie Cantemir (el cărui „Hronicon" constituie în întregime o pledoarie științifică în favoarea originii romane). Întîmpinăm apoi, cu veneрația datorată luptătorilor, eforturile cărturarilor școlii ardelene de a amenda istoria tendențioasă ieșită de sub condeiele lui Engel, Eder, Sulzer și Kopitar. Citate mai puțin cunoscute, din Tudor Vladimirescu sau Eliade, primele gesturi concrete în direcția realizării Unirii, stipulate de Regulamentele Organice, programul eroic al „Daciei literare", care jalonă etapele unității culturale ale românilor de pretutindeni, fragmente din discursurile exemplar patriotice ale lui Kogălniceanu, timbrul patetic și vizionar al Bălcescului și multe altele, întregesc imaginea rădăcinilor adînci ale marii frămîntări spirituale ce avea să aducă poporului împărțit, o singură patrie.

Secțiunea a II-a, **Luptători și înfăptuitori,** cuprinde mărturiile care au urmat prăbușirii revoluției de la 1848 și pînă la deplina consolidare a Principatelor Unite în diplomația și dreptul internațional. Din succesiunea cronologică a documentelor se înfiripă viziunea limpede a dezvoltării și, finalmente, a triumfului ideologiei unioniste. „L'ésprit du siècle" românesc, continuînd principiile de aur ale 48-ului. Toți cei rămași fideli pînă la capăt triplei lozinci „egalitate, dreptate, frăție", au devenit cei dintîi militanți ai cauzei unioniste, preluînd mai departe prin ani, tezaurul „ponturilor" proclamației de la Islaz. Parcurgem scrisori, telegrame, articole de presă, programe teoretice, discursuri, acte oficiale, în spatele cărora pulsează o viață de extraordinară energie colectivă, mobilizată de un stindard măreț. Recapitulăm numele unor înaintași ilustri, a căror amintire se învecinează deseori cu legenda (Alecsandri, Kogălniceanu, Bălcescu, C. Negri, Alecu Russo, D. Golescu, Bolintineanu) dar și multe altele, de ziariști, politicieni și glasuri uneori anonime din opinia publică, întregind un tablou convingător al caracterului profund popular al Unirii.

Sub ochii cititorului parcă, se înfiripă opiniile favorabile împroprietăririi țăranilor, democratizării vieții publice, înființării guardiei naționale. Asistăm captivați la duelul de argumente privitoare la originea viitorului principe electiv, și nu ne reținem admirația față de manevrele dibace pe care politicienii celor două provincii le-au întreprins între înerțiile de pilaștri ale marilor puteri europene.

Și mai cu seamă trăim „au bout du souffle" în miezul evenimentelor — sugerate de acest clocot intens al ideilor, resimțind o înnobilatoare mîndrie atunci cînd ajungem la momentul suprem al proclamației rostite de către Al. Ioan Cuza la 11 dec. 1861 : „Români ! Unirea este indeplinită ! Naționalitatea Română este întemeiată ! Acest fapt măreț, dorit de generațiunile trecute, reclamat de corpurile legiuitoare, chiemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de puterile garante, și s-a înscris în datinele națiunilor..."

Ultima parte a culegerii — **După Unire** — cuprinde fragmente din amintirile unor participanți direcți la evenimente (Radu Rosetti, Lupu Costache, Nicu Gane, dar mai ales Nicolae Orășanu, publicist și orator talentat, care a dinamizat spiritele în zilele alegerii lui Cuza ca Domn și în Țara Românească. Cartea reunește în această parte și cîteva opinii ale unor personalități culturale românești de mare prestigiu, ca B. P. Hasdeu, M. Eminescu, I. L. Caragiale și N. Iorga, și în fine, aprecieri din presa socialistă și muncitorească, precum și din cea democratică, spicuite în special cu prilejul semicentenarului Unirii, comemorat în 1909.

Apărută într-un context festiv, și avînd în primul rînd virtuțile unui auxiliar prețios de lucru pe masa cercetătorului de specialitate, **Gîndirea social-politică despre Unire** își depășește condiția, devenind sub ochii oricărui cititor un termometru al încandescenței sufletești și spirituale care face nemurirea părinților unificării poporului român.

DAN URSULEANU

LUCIA DEMETRIUS: „O CĂLĂTORIE CIUDATĂ"

O putere de imaginație cumulativă, aș spune, cîteva întîmplări nasc altele și așa mai departe. O construcție medievală, plăcut arhaică, de burg transilvănean. Epicul e cînd lin, cînd cu meandre, sînt afluenți nebănuiți care sporesc acțiunea, niște locuri tăinuite în care pînă în ultima clipă se mai întîmplă ceva. Mai sînt niște ziduri de piatră după care se ascunde o poartă, niște turnuri cu ceas și cu clopoței, mai triumfă un cocoș cu pene verzi pe vîrful unei case vechi. Nu știi niciodată unde se termină narațiunea, sînt întîmplări cu înșiruire-surpriză, dar uneori obosești. Prea multe trepte de urcat și coborît, și firide, construcția e fantezistă dar epuizantă, ți-e dor de lucruri mai simple ; mai economic distribuite și cu puține cuvinte, cu mult mai puține cuvinte. Bine strunit, epicul cărții ar fi exemplar.

Mulți oameni străbat întîmplările, indivizi necristalizați în clasici eroi literari, nu e vorba de „personaje" ci de ipostaze. În ciuda tumultului de narațiune, temperamentul autoarei e liric. Pregnant liric și de calitate. Mistificările în eroi sînt niște glume, e un joc cu măști al aceluiași personaj. Nu te poți înșela : statura e aceeași, și mersul și linia mișcării. Cartea trebuia scrisă la persoana întîi. Cînd autoarea alege acest procedeu, ca o condiție firească de manifestare a liricului, izbîndește. De pildă : un cercetător chimist își deapănă în prezența iubitei sale, pictriță, amintirile. Punctul de pornire și finalul ne sînt contemporane, dar povestirea e o cronică de familie, de fapt ultimii ani de existență ai protipendadei latifundiare de la noi. Relatarea e dezinvoltă, există un firesc al situațiilor, se creionează un univers credibil, accesibil prin confesiune, sînt niște spovedanii care solicită adeziunea, o lume care trăiește prin participarea la ea a unui martor, cel căruia i te-ai încredințat prin lectură : autorul. (PERSEVERENȚĂ) În altă povestire, cîteva mărturisiri refac o biografie, la mare distanță de timp, cîteva pagini de jurnal cuprind un destin. O experiență de viață ni se comunică, sînt anii de muncă ai unui scriitor, traversarea unei existențe zbuciumată de evenimentele politice premergătoare și urmînd celui de al doilea război mondial. Se descifrează o artă poetică în lupta cu timpul, un crez literar în acord cu realitatea de astăzi. Nu există moarte spirituală, tinerețea sufletului e veșnică (PAGINI DE JURNAL).

Narațiunile la persoana a treia sînt didactice, relatate pe un ton de povestioare sentimentale, au o sfătoșenie cam nepotrivită cu subiectul, și el, adeseori banal. Doi tineri, el profesor, ea chimistă se iubesc, se căsătoresc, dar nu se cunosc suficient, rodajul dinaintea nunții a fost cam scurt, se despart. (POVESTEA UNEI IUBIRI). E o mirare cam prefăcută în fața unor lucruri obișnuite, un soi de lamentație pe care nu-ți vine deloc s-o iei în serios. Astfel : primăvara se deschid „minunele frunzelor", castanele cad pe caldarîm ieșind din „căsuța lor despicată", fata are o „fețișoară rotundă și dulce", ochii ei au „codițe cu gene lungi", are o „sănătate de fier în trupșorul ei mic și o voință de fier" ; el „îi sărută lăbuțele astea mici care știu să se joace cu căței de blăniță", îi vorbește „încet și dulce", alteori „animat și cu sufletul la gură" (!). Nu știu cum, prea te trage cineva de mînă să-ți spună povești pentru pisici. Salvarea, paradoxal, vine dintr-o inconsecvență, aceea a alternării vorbirii : relatărilor la persoana a treia li se intercalează cîteva izbucniri, monologuri interioare. Sînt mai ales dezbateri de natură etică aceste emoționante mărturisiri, acest tumult sufletesc trecut în pagină. Incursiuni în desfășurarea unor existențe prăfuite, legături de familie sclerozate, conflicte între generațiile de părinți și copii (ÎMPLINIREA), alteori treceri spre moarte, femei în crepusculul vieții, femei ofilite în fața oglinzii, ultima iubire respinsă, rămînere fără păcat între copii, sacrificiul matern nerăsplătit de continuatori. (VESTITORII MORȚII). Depășind platitudinea, banalul, dialogul amorf, aceste elanuri de sinceritate înlănțuie cartea, o răzvrătesc pe alocuri, devin o pledoarie pentru dragostea de viață. Se comunică frumusețea spirituală a unei arderi mature, o certă experiență își spune cuvîntul.

Voluptatea scrisului e contaminată, rezervele în cuvinte ale autoarei considerabile, un adevărat arsenal de semne lingvistice și raporturi gramaticale. Predomină fraza amplă, bogat ramificată și cu repetiții, cerută de un mod temperamental manifest : „Trebuie pus în ceva, turnat undeva tot acest tumult din mine", ni se spune. „Această vibrație intensă și nesfîrșită care nu contenește niciodată".

Proza aceasta lirică e și creatoare de atmosferă : se reconstituie cu firesc și simplitate un anumit aer specific universului casnic mărunt, mirosuri de bucătărie, saloane și fatac, se inventariază anotimpurile cu forță de sugestie și pitoresc. Universul citadin e al Sibiului pe care autoarea îl evocă și istorie (SCARA). O CĂLĂTORIE CIUDATĂ, ultima bucată din volum, forțează nefiresc, în ciuda inventivității(se animează în vis o scenă de tablou olandez) clasicul cam retoric al unei cărți de virstă matură.

SÂNZIANA POP

VLADIMIR STREINU

distinguo

adrian maniu la 75 de ani

După 1910, cînd în poezia română se precizaseră limpede două direcții lirice, una a idealului național cu St. O. Iosif și Oct. Goga, iar alta simbolistă cu I. Minulescu, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, E. Ștefănescu-Est și alții, atenția era atrasă mai ales de cîțiva tineri care se numeau Adrian Maniu, Tristan Tzara, I. Vinea, F. Aderca, Emil Isac și Marcel Iancu. Aceasta, la București. La Iași, rupți tot de lîngă simboliști, se manifestau de asemenea, în jurul lui I. M. Rașcu, scriitori noi, poeți și prozatori. Dar bucureștenii cultivau mai hotărîți noutatea modernă, afirmată de preferință ca scandal literar.

Între ei, Adrian Maniu avea douăzeci și unu de ani și era feciorul transilvăneanului, membru al Academiei Române, Grigore Maniu. Noul tînăr poet n-avea nici o legătură cu transilvănenii mai vîrstnici Iosif și Goga, după cum nu se formase nici la cultura germană, cu care scriitorii veniți de peste munți arătau o mai certă familiaritate. El era un transilvănean de cultură franceză, cum înaintea lui, fără gustul poeziei însă, mai fusese în secolul trecut doar interesantul Ion Codru Drăgușan. Și nici umorul, cu care tînărul Adrian Maniu își puncta proza lirică de debut, nu conforma temperamentul transilvănean ; ca să-l descoperim sub o formă oarecare, trebuie să mergem îndărăt pînă la învătatul Ion Budai Deleanu.

Original așadar fată de mentalitatea literară a provinciei, de unde se trăgea, mentalitate preponderent naționalistă, etică și didactică, el se manifesta original de asemenea fată de literatura din țara liberă. O luciditate cu totul modernă, semnalată umoristic atît în proza cît și în versurile lui, punea sentimentalismul si alte conventii ale poeziei înaintașilor sub regimul epigramei. Se compunea dezabuzat, macabru și mai cu seamă sarcastic. Sarcasmul în deosebi, dintre toate trăsăturile care îi portretizau tinerețea si din care nu lipsea ingenuitatea, acea componentă de totdeauna a poeziei, deschidea la noi un întreg capitol de lirism. În adevăr, după ce, între cele două războaie mondiale, se vor fi mai potolit imitațiile unor maeștri ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga si Ion Barbu, poetii noi vor relua atitudinea de tinerete a lui Adrian Maniu, fiind anti-academici și anti-sentimentali, adică umoristi lirici. E direcția poetică pe care s-au așezat între 1935—1945 Emil Botta și Constant Tonegaru, iar azi, cu vigoare nouă si complexitate actuală, Geo Dumitrescu și Marin Sorescu.

S-a întîmplat însă ca Adrian Maniu, păstrîndu-se întocmai cum a apărut, cu ingenuitatea pusă în dificultate de o auto-ironie mereu trează, să se reorienteze, cu timpul, la motive ce tin de constanta estetică a neamului său de oameni. În timp ce confrati mai tineri, apăruti după Arghezi, Blaga și Barbu, dezvoltă și îmbogătesc pînă în zilele noastre modernitatea lirică instituită de el, Adrian Maniu devine un exponent modern al traditiei românești populare. Astfel că după primul război mondial poetul cel mai îndrăznet de pînă în 1916 este un reprezentant al etnos-ului românesc, pe care, spre deosebire de altii, nu-l propune programatic, ci îl exprimă cu o prospetime de mijloace artistice remarcabile, îndrăzneala de altă dată mentinîndu-se numai în ordinea expresiei. Rafinamentul, ce i se cunoștea ca preocupare estetică, trece în primitivism.

E o lege — aceasta, si ea operează pe plan continental sub ochii noștri, rafinata Europă, exaltîndu-și azi civilizatia în tot felul de africanisme. Aceeași lege făcuse pe Rimbaud, ajuns la capătul experientelor rafinării, să-și declare gustul pentru stîngăcia de desemn a „firmelor" sau de stil a „latinei ecleziastice", după cum născuse, în alte conditii de cultură, prerafaelitismul englez. Oricum ar fi, fapt este că Adrian Maniu, pînă în al doilea război mondial, aplică viziunii folclorice românești o tehnică voit simplă, un meșteșug de doctă nestiință, a cărui eruditie, a cărui subtirime, a cărui complicatie meditată transpar convingător din primitivismul tablourilor lui lirice. Expresia sumară și naivă ca în folclor, ca în zugrăveala spălată de ploi a troitelor, îi afirmă originalitatea fermecătoare. Pentru arta zugravilor, poetul își și arătase de altfel înclinarea încă de cînd, tînăr fiind, creiona crochiuri repezi, peisaje și figuri omenești, foarte căutate azi pentru linia lor simplă și caracterologică, și de cînd, mai tîrziu, studia critic „gravura pe lemn în România", pictura lui Al. Satmary și apoi a lui Th. Aman. Și e probabil că, mai curînd decît poezia, aceste cercetări de critică plastică l-au dus pe urmele de academician al părintelui său, fiul devenind el însuși între timp membru corespondent al Academiei.

Dar drumul de la modernismul aproape aventuros la traditia folclorică, drum pe care numai trecerea de la iconoclastie la iconodulia bizantină l-ar putea aproxima, nu se va sfîrși o dată cu descoperirea formelor de artă ale comunității naționale. O lărgire a perspectivei îl așteptă mai departe. Pînă să ajungă acolo, în stăpînirea deplină a esteticei populare, acest poet totusi modern reprezintă la momentul respectiv un important aspect al sintezei spirituale, realizată la noi între 1920 și 1940. Strînsa confruntare dialectică a celor două pozitii lirice, modernitate și traditie, făcea atunci ca modernii să se traditionalizeze, fără să vrea, tematic, iar traditionalii să se modernizeze, de asemenea fără să vrea, în expresie. E un proces istorico-literar de unificare, nemaiîntîmplat în poezia românească si, pe o latură a acestei complexe prefaceri artistice, Adrian Maniu este unul dintre reprezentantii ei de seamă. Opera întreagă de scriitor și om de cultură, mai cu seamă dacă știm că interesul pentru miturile populare ca și pentru ficțiuni specific românești din sfera cultă îl fac și autor de teatru (dramatizarea basmului „Rodia de aur", a Meșterului Manole și a lui Dinu Păturică, aceasta aflată azi în repetitie pe scena Teatrului National), i s-ar putea de aceea chema, cu unul dintre titlurile numeroaselor lui cărti de poezie, *Cartea Țării*.

După cum însă asumarea viziunii artistice populare și experienta primului război mondial, în care își pierde un frate, i-au descoperit umanitatea neamului său, evolutia personalității si imaginile celui de al doilea război îl înfrățesc cu destinul tragic al umanității de pretutindeni. Și poetul scrie, adăugînd-o la opera de poet, apărută de curînd, *Cartea Păcii*, acea viziune apocaliptică de oroare și gingășie, oroarea fiind a războiului, iar gingășia a poetului. Diagrama spiritului său este însă, numai cu atît, incompletă. Ca să-i cuprindem opera și să obtinem variata imagine integrală a personalității acestui om de cultură, e nevoie să știm că Adrian Maniu e nu numai un poet de seamă, un critic de artă și un autor dramatic, dar si publicistul pe care nici nu l-am menționat cel puțin și care așteaptă o cuvenită antologare, colecționarul de artă și gemmologul expert, amîndoi ca și necunoscuti admiratorilor săi, după cum este de asemenea un traducător de capodopere din literatura universală.

Pe acest poet și om de cultură, care s-a construit pe îndelete în zeci și zeci de ani de răbdare, îl salutăm cu respect și iubire pentru că împlinește azi 75 de ani, dar mai cu seamă fiindcă a împlinit cu personalitatea lui originală tabloul literaturii române din ultimii cincizeci de ani.

creația în critică

articol inedit de pompiliu constantinescu

De la Pompiliu Constantinescu au rămas cîteva articole inedite, unele privitoare la critica literară și la menirea criticului, încredințate de soția regretatului critic revistei noastre spre publicare. În numărul de față publicăm unul dintre ele, urmînd ca în viitoarele numere să le publicăm și pe celelalte ; înțelegem astfel să readucem în actualitate vocea criticului, de la a cărui moarte se împlinesc în acest an (9 mai) 20 de ani. Considerăm că în textul ce urmează, dincolo de unele impreciziuni de termeni, există aprecieri care pot suscita reflecții utile asupra actului critic ; în special rezervele formulate de autor cu privire la impresionismul în critică subliniază stări de lucruri care pot duce uneori la denaturări în problema creației în critică.

Problemele criticii sînt tot atît de multiple și de subtile, ca și problemele poeziei, de pildă ; dar fiindcă dezbaterile lor se petrec într-un cerc restrins, de specialiști, socot unii, ele nu pătrund decît atunci cînd iau forme polemice, în opinia publică. O carte atît de substanțială, de originală și de fundamentală, ca Fiziologia criticii, **a lui Albert Thibaudet, n-a stîrnit dezbateri, cum a stîrnit controversa despre poezie, domeniu ermetic și totuși plin de atracție, lansată de Abatele Bremond, prin discursul lui de recepție, la Academia Franceză în jurul conceptului de „poezie pură" ; cu acel prilej, poeți și critici s-au transformat în polemiști și exegeți, purtînd ecourile unei dispute academice, în marele public, pasionat și el de argumentele pro și contra, lansate în sprijinul sau în defavoarea teoriilor ingeniosului abate.**

Cultura română a cunoscut și ea un moment glorios de dispută între critici pe tema criticii însăși ; celebra polemică dintre Maiorescu și Gherea, în jurul esteticii metafizice și a esteticii științifice, cu corolarele ei, critica estetică și critica sociologică și formulele „artei pentru artă" și a „artei cu tendință" — nu și-au stins multă vreme ecourile în publicistica mai veche și mai nouă. Problemele criticii au evoluat însă atît de mult de atunci și pînă astăzi, încît polemica dintre cei doi inițiatori de disciplină critică, la noi, nu mai poate fi reactualizată în aceiași termeni.

În latura lor tainească, principiile lui Gherea atingeau și unele probleme de istorie literară, nu numai de critică, așa de pildă, factorul mediului și înrîurirea lui asupra scriitorilor, ca și factorul economic, ca determinant al atitudinii față de viață, în opera de artă, țin mai ales de domeniul istoriei literare. Gherea nu se mărginea numai să explice, prin factori externi, un complex de fenomene literare petrecute : el exercita și o directivă etică, politică și socială, asupra scriitorilor pe care-i explica. În momentul istoric junimist și în cadrele ideologiei respective, explicîndu-i pe Eminescu și pe Caragiale, îi confruntă cu idealurile lui, imputînd unuia, pasiunea pentru trecutul voivodal, al evului mediu și sensualitatea erotică, iar celuilalt atitudinea satirică.

Gherea a întrezărit multe dintre problemele criticii moderne ; faptul de a fi urmat pe Taine, de a fi citat pe Sainte-Beuve, pe Brunetière, pe Lemaître și Brandes — este un indiciu precis ; critica lui Gherea plutea însă în faza problemelor generale ale criticii și istoriei literare ; fără să le fi tratat pe toate sistematic, a atins multe din ele, și istoria literară, la rîndul ei, va ține seama de numărul lor, înscriindu-le după importanță și după insistența cu care a stăruit asupra lor.

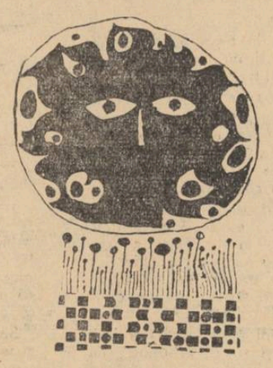
O controversă răsunătoare, dar care nu s-a repercutat decît mai tîrziu și în cultura noastră, a fost cea între Brunetière, pe de-o parte, și Anatole France și Jules Lemaître, pe de alta ; ea s-a desfășurat în jurul metodei dogmatice și metodei impresioniste în critică. Impresioniștii voiau să scoată critica dintre canoane fixe și reguli moștenite, de la antici și de la clasicii moderni, s-o scape de metodele și judecățile rigoriste ; dar mai voiau și altceva decît s-o scoată dintre rețelele de sîrmă ghimpată ale dogmatismului. Prin fantezie, prin sensibilitate și gust individual, impresioniștii au mers pînă la analogia criticii cu creația ; ei înțelegeau prin creația critică un fel parazitar de-a ființa al disciplinei ; în marginea literaturii, din care se alimenta, voiau să viseze, să vagabondeze sentimental, ca o prelungire a cărților despre care vorbeau și ca un fel de confesiune livrescă.

Disputa dintre dogmatism și impresionism s-a iscat și în publicistica noastră, între E. Lovinescu și M. Dragomirescu ; ea părea nu numai o discuție de metodă, dar punea în joc însăși natura criticii. Lovinescu a practicat și a teoretizat, spre maturitate, o critică relativistă în judecată și impresionistă în expresie, iar Dragomirescu a făcut din raționalism și dogmatism o „știință literară", în care factorul individual, creator, adică factorul însuși al percepției artistice, era codificat într-o sumă de însușiri care trebuiau numai identificate în capodopera literară.

Impresioniștii au meritul deosebit de a fi pus în dezbatere problema creației în critică ; așa cum au rezolvat-o, teoretic și practic, printr-un subiectivism asemenea capriciului și prin glosare sentimentală, în jurul operei de artă, au procedat denaturînd în bună parte natura criticii ; nu este vorba de însuși talentul subtil și nuanțat al unor impresioniști ca France și Lemaître, critici încîntători prin însuși talentul lor. Critica nu se poate dispensa de talent, cum nu se poate dispensa nici o artă a expresiei scrise ; nici dogmaticii ce socotesc talentul drept o erezie, deși mijloacele lor de expresie sînt masivitatea, elocvența și argumentarea logică. Taine, cu toată metoda lui științifică, este un literat care cultivă culoarea stilului și amploarea frazei, într-un spirit oratoric cam prea sistematizat, este drept, după cum Brunetière este un logician și un polemist cu vervă, deși fără culoare.

Problema creației în critică se pune cu totul altfel ; a formulat-o mai sporadic, în mod teoretic, dar a practicat-o cu strălucire Sainte-Beuve. El însuși se socotea, într-un fel, un spirit științific, urmărind „un curs de fiziologie morală", căutînd relația dintre om și operă, ca moralist, visînd ca, printr-o serie de monografii sufletești, să facă posibilă o știință a temperamentelor, văzute în expresie artistică și grupate în „familii de spirite" ; dar Sainte-Beuve n-avea un cod dogmatic în baza căruia să judece diversitatea operelor și temperamentelor scriitorilor ; el avea o intuiție a adevărului, în critică supunîndu-se temperamentelor individuale pe care le zugrăvea cu exactitate și cu artă, în același timp. În notele și cugetările lui și-a însemnat o mulțime de reflecții asupra criticii, a metodelor și naturii ei, a scopului la care trebuie să țintească, iar ideea că însăși critica poate fi o creație a formulat-o cu limpezime și nuanță, cu simțul lui cel mai ascuțit.

Nu vom reproduce tot ce-a gîndit Sainte-Beuve despre disciplina criticii ; în bună parte nici nu



s-ar referi la problema creației critice ; iată un singur citat, definitiv lămuritor : „Gîndesc asupra criticii două lucruri care par contradictorii și care nu sînt :

1. — Criticul nu este decît un om care știe să citească **și care învață pe alții să** citească.

2. — Critica, așa cum o înțeleg și așa cum aș vrea s-o practic, este o invenție și o creație perpetuă".

Dar pentru astăzi atît : ne mulțumim să fi pus numai problema creației în critică și s-o restituim adevăratului ei susținător, de la care impresioniștii au împrumutat-o, denaturînd-o.

cronica literară

COSTACHE ANTON: *liniștea*

După un prim roman, **Seri albastre**, în două volume (1960, 1964), între care se plasa (1962) un volum de povestiri, **Luna beată**, Costache Anton e prezent în actualitate cu un nou roman, **Liniștea**, acesta de proporții maniabile. Autorul e astăzi — dacă se poate spune astfel — cu o carte mai matur în raport cu cel din scrierile anterioare. Lucrul acesta poate să însemne cîteodată destul de puțin, iar uneori foarte mult. Destul de puțin sau nimic în cazul autorilor pentru care proza e mai ales confecție pe tipare dinainte date, foarte mult, în cazul unui scriitor ca Ion Băieșu, să zicem, de nerecunoscut pe distanța de la **Noapte cu dragoste**, volumul de debut, cu destule zbuciume contrafăcute, pînă la **Sufereau împreună**, cea de-a doua carte a sa. În cazul romanului **Liniștea**, un anumit progres există de asemenea, și el constă nu numai în lichidarea multor stîngăcii și naivități, ci și, mai ales, într-un spor de cursivitate narativă, așadar în însușiri de povestitor mai concludent puse în lumină, precum și în perfecționarea, însoțită de o amplasare mai bine ferită de priviri, a mecanismelor care produc umorul etc. Alături însă de aceste capacități preexistente mai abil folosite (despre adaosuri de noi calități se poate vorbi deocamdată destul de puțin), cartea dă pe față și o seamă de „dexterități" mai puțin lăudabile, cum ar fi, bunăoară, priceperea de a camufla (nu de a elimina) anumite defecte și vicii de structură, de asemenea preexistente. Dintre acestea, cel mai grav e idilismul — maladie cronică a autorului, pe cît se pare — cu întreg cortegiul de consecințe, pe cele mai felurite planuri. Urmează, nu fără legătură cu cel dintîi, ceea ce am numit inadecvarea tonului, a notației la realitatea înfățișată, pînă într-atîta că cititorul e împins să considere toată această lume a cărții drept una a tîrgului sau a orașului, în nici un caz s-o identifice cu satul. („Procedeul" acesta cunoaște, din păcate o răspîndire mai largă, căci îl întîlnim și în ultimul volum al lui Ion Băieșu, precum și în sistemul de monologare — pur silogistic — al eroilor lui D. R. Popescu). Vine în al treilea rînd episodismul, incapacitatea autorului de a construi altfel decît în mic, ceea ce în sine nu e un neajuns, dar care poate deveni în clipa cînd, prin adaosuri parazitare, mica construcție de bază ambiționează să dea impresia amploarei.

De fapt **Liniștea** putea asigura o bună nuvelă, în care însușirile de caracterizare prin umor ale autorului și-ar fi găsit o mai economicoasă și mai firească întrebuințare. În centrul „nuvelei" **Liniștea** s-ar fi situat de bună seamă personajul și conflictul care asigură și romanului actual singurul firicel de viață : cazul președintelui de cooperativă agricolă **Gheorghe Jderu**, cu orgoliile, îngîmfările dar și cu micile lui tactici de om hîrșit într-ale conducerii. Căci în rest, autorul mișcă după bunul său plac personaje care, după un capitol sau două, dispar ca și cum n-ar fi fost, sau agită grave probleme de viață, lăsate de asemenea în părăsire ori rezolvate prin decizii fulgerătoare și mai ales pătrunde cu mare tapaj în subtilități sufletești, pentru ca apoi, văzînd în ce complicații a intrat, să se retragă cu o stîngăcie și mai zgomotoasă. Bunăoară, ceea ce se leagă de existența lui Mihai Bobu, secretarul de partid al cooperativei, e nu numai fundamental căznit, rezolvat prin intervenții exterioare, dar și ieșit dintr-o viziune elementară, impermeabilă la tot ce ține de fluiditate. De fapt eroul, căruia de la prima pagină i se pune în circă una din acele complicații familiale menite — în lipsa altor semne mai subtile — să-l individualizeze, așa cum un defect fizic evident distinge **oricum** pe nefericitul posesor de restul oamenilor, este tot ce poate fi mai șters, mai lipsit de contur individual și prin aceasta se alătură șirului de fantome deja respectabil pe care proza și teatrul l-au produs. Pirandellizînd, am putea spune că dacă Gheorghe Jderu, președintele, care trăiește în teroarea unei posibile ciocniri deschise cu Mihai Bobu, ar ști ce fel de erou de roman are în față, nu și-ar mai face nici cea mai mică grijă... În roman sînt însă și alte personaje cu biografii nemeritate. Un episod întreg relatează cazul unui mijlocaș amarnic, singurul om rămas în afara cooperativei, caracterizat de autor ca un satrap și terorist pe plan familial și, în plus, prevăzut cu această particularitate care-l individualizează pe plan național : în 1949, s-a cerut singur să fie trecut pe lista chiaburilor, jignit că a fost omis. Și iată că tocmai un astfel de personaj rarisim e propus pe nepusă masă pentru o transformare foarte sumară : autorul a hotărît să-l înscrie în cooperativă, înainte chiar ca eroul s-o știe. Dacă adăugăm la toate acestea și faptul că o bună parte din episoadele cărții vorbesc de epidemia care i-a cuprins pe locuitorii unei singure uliți de a-și construi case noi toate la fel și că în ciuda lipsurilor destul de grave constatate în buna gospodărire a cooperativei (și care se răsfrîng defavorabil în măsură hotărîtoare și asupra veniturilor multor membri), preocuparea celor mai mulți rămîne construirea unui bulevard asfaltat prin mijlocul satului, căpătăm și o imagine a felului cum episodismul parazitar naște de la sine idilismul și cum acesta din urmă se complace în episodic și fărîmițare, o tendință susținînd-o pe cealaltă.

Rămîne de analizat „nuvela", adică acel miez al narațiunii **Liniștea** (impropriu calificat roman) care — după îndepărtarea cojilor, a tot ce nu se leagă organic de firul principal — oferă privirii o alcătuire mai strînsă, avînd ca pivot epic ceea ce am putea numi „spaimele și orgoliile președintelui" sau „tribulațiile unui președinte" etc. E vorba de toate acele manevre ale lui Gheorghe Jderu, președintele cooperativei agricole, de a amîna perspectiva unei confruntări cu satul, cel puțin pînă în clipa cînd succese mai palpabile vor avea puterea să îmblînzească de la sine nemulțumirile. Sînt bine observate de autor mișcările complicate pe tabla de șah a satului pe care le face personajul în cauză, ezitările, reținerile, un protocol bine gradat în raporturile cu oamenii, frica de a da față cu unii, baricadările în birou, dar și geamul ținut deschis dimineața, indiferent de temperatură, pentru a auzi glasul inginerului cînd întreabă : „tovarășul președinte a venit ?". La acestea se adaugă micile obișnuințe adunate de-a lungul a nouă ani de președinție continuă, perna de pe scaun întoarsă din timp în timp, cele trei bătăi în perete pentru a convoca pe contabilul șef etc. Toate aceste amănunte și multe altele sînt vii, ele au darul de a defini personajul și de a sugera plafonarea și chiar un început de osificare morală. Arma principală a autorului e o spetă de umor înrudit oarecum cu cel al lui V. Em. Galan (vezi personajul Lencu din **Bărăgan**), mai puțin nota de agresivitate, care-l împinge pe autorul recentelor **Cărți ale Horodiței** spre satiră. Este și motivul pentru care lui Gheorghe Jderu — în finalul mai degrabă simbolic al romanului — îi este dat să-și recîștige liniștea, echilibrul, pe temeiul confruntării cu sine însuși, cu Jderu cel de odinioară, soldatul-erou care a aruncat în aer cazematele fasciștilor.

Supărătoare, pînă la urmă, este și în cazul „nuvelei" lui Gheorghe Jderu insuficienta fixare a elementelor țărănești revelatoare ce țin deopotrivă de cadru, fel de a gîndi, gest și vorbire. În privința aceasta cartea lui Costache Anton păcătuiește grav și consecvent. E surprinzător să constați că autorul n-are antene pentru a diferenția mediile și nuanțele sociale, elementele moștenite și cîștigurile, și deci pentru a înregistra timbrul specific al unui moment anume din dezvoltarea acestei țărănimi românești, despre care ni se spune că ar fi de pe undeva de prin părțile Iașului. De fapt, constatăm că autorul nici nu-și pune atari probleme care, în schimb, au prilejuit unor confrați de generație ai săi — Ion Lăncrănjan, Nicolae Velea, Fănuș Neagu — izbînzi dintre cele mai prestigioase. În fond, și Bobu, „țăranul mărginit, aproape analfabet" de altădată, cum se definește singur, și Nela, soția lui, și Gheorghe Jderu sînt sau ar trebui să fie mai cu seamă țărani sau aproape țărani, însă scriitorul reține din tot ce fac ei vagi îndeletniciri birocratice care le dau o stranie irealitate. Chiar în descrieri, autorul nu prinde nuanța exactă sau întreagă, și de aceea universul înfățișat (interior, gesturi, deprinderi) are un jenant aer abstract, de lucru al nimănui și de nicăieri. Contabilului pe care-l chemase, președintele îi atrage atenția asupra unei situații statistice în acești termeni : „Nu-i bună. Apar deosebiri prea mari. Adică sînt prea vizibile. Să nu se creadă că-i favorizăm pe unii și că-i persecutăm pe alții..." Admițînd că acest fel de a vorbi nu e chiar nelalocul lui în cazul unor inși mai frecați cu autoritățile, ei înșiși conducători, e greu de suportat totuși să-l întîlnești la toți oamenii din sat. „Eu i-am prevenit în consiliu", spune unul, de fapt adversarul lui Gheorghe Jderu și poftitor al funcției de președinte. Tot el ține în ședința consiliului de conducere următorul cuvînt : „N-am fost de față, că n-am calitatea, dar am auzit că în ședința de partid Chiț Iordache, care lucrează în sectorul zootehnic, a avut o atitudine demnă și hotărîtă. Eu nu vreau să-l propun pe Chiț Iordache. Am dat numai un exemplu de felul cum ar trebui să ne ghidăm în alegerea oamenilor"... Țăranii cu bulevardul vorbesc la rîndul lor așa : „În definitiv e strada noastră. Am putea să luăm inițiativa noi. De ce să mai așteptăm ?" Aceiași alcătuiesc un proiect de „Deviz estimativ pentru construirea bulevardului", cum scrie pe caietul înaintat președintelui. Grigore Țurcaș, fostul văcar, are cu nevastă-sa neapărat „un schimb de cuvinte" ; „ieșirea" acesteia îl uimește de-a dreptul. E curios să constați că, în tot ce întreprinde eroul numit urmează pe Ilie Barbu al lui Marin Preda, însă lipsa accentului local specific face să se năruie toate bunele intenții.

CORNEL REGMAN

n. crevedia

patima voevodului

Din zi în zi, din ceas în ceas,
De fiecare oară cînd o văd,
Mai deznădăjduit, mai puternic,
Capătă dragostea glas.

Umanitatea întreagă se zbate,
Numai eu făr-un strop de balsam,
Numai eu, cu lemnul iubirii în spate,
Alunec încet, mă destram.

Am atins cea mai înaltă colină a vieții,
Rătăciții caută ca pe un foc fruntea mea.
Eu, prin neguri, cu înșelătoarea mea stea,
Voi pieri, voi pieri, de bună seamă, ca Geții.

Nu e aceea de mine atît căutată —
Și, totuși, e mai mult : e, poate, demonul,
floarea veninului.
Ești, poate, adînc, greu, riul patimei,
Deslușit în chip tînăr de fată.

jocul liniilor

Jocul liniilor și al luminii —
E fiecare rază o strună.
Prin rouă, prin iarbă, prin inimă, sună
Soarele.

Foiesc glasurile,
Buburuzele verii n-au pace.
Cătînd în cer, larg se desface
Vulturul.

Pe fluviu, sus,
Norii își car mărfurile.
Lin, vorbele, vrafurile
Vîntului.

Seara, fiecare
Al gloriei laur.
Apusul își arată, mărețe, bătute în aur
Icoanele.

Umbra, apoi,
Fără deosebire.
Deasupra, blîndă, nemărginită, sclipirea
Stelelor.

nimic nu se pierde

Nici tărîm, nici ceruri nu există. Nici taina
cealaltă.
Totul e numai o necuprinsă baltă — de senin.
Sîngele : energia, vîna materiei — grea
cantitate
Se clatină-n totul și-n toate.

Fără adînc, fără țărmuri, nici moarte,
Apa lui crudă, amară.
Înotăm, înotăm, înotăm —
Deasupra, albă, fixă, de veghe, steaua polară.

Nimic nu se șterge. Totul e numai un îngheț
și-o desmugurire.
Trecem cu toții, pe nebăgate de seamă,
În nuferi, în obrajii care ne cheamă,
În trestiile cu umbra subțire.

Voi, cei fără sînge, toți cei fără har,
Deznădăjduiți în zadar.
Chipul vostru au rămas aici,
Între patru-cinci amici,
În sînul unei femei,
În dinarul vostru întins,
În toate dăruirile voastre.

gelozie

Cine-a fost în aceste odăi ?
Miroase-a om sălbatic aici !
Am auzit un șuier lung, ca de vînt, ca de
bici —
Unde sînt cîinii ? Unde străjile, oamenii mei
răi ?

Arșiță-n zări. Pagubă-n vite.
Între stîlpi, cînd soseam, nici o năframă.
Plină ieslea de aur. Dar nu mai lovesc din
copite
Caii mei de aramă.

Zmeu a fost.
Miroase a ger, miroase a jar.
Eu, și prin nord și pe sub tărîm și prin cer,
Militar — pretutindeni !

A fugit pe tărîmul lui ?
Ori îl ții pe undeva, prin suflet ascuns ?
Zidurile, seara, de ce nu le-ncui ?
Țițînile ușilor, de ce nu le-ai uns ?

Jură-te ! jură pe cine te-a zămislit !
Ia pămînt în brațe. Mărturisește pe flori, pe
lumină.
Să te blesteme adînc Poezia,
Nici în gînd să nu te ai bine — cu nimeni !

Eu am plecat iarăși. Pînă la anul.
Tu, urmărește cerul. Adastă.
Semnul întoarcerii : îți voi trimite-n fereastră
Luceafărul greu — buzduganul.

zmeul

A vrut să ajungă pînă la cer, acolo trebuia să ajungă, dar el n-a izbutit să se înalte decît cîțiva metri.

Chiar cînd e vorba de un zmeu, asemenea întîmplări îți strică tot cheful. Mergi pe stradă, ridici privirea fără să vrei, vezi zmeul prizonier în sîrmele de telefon și deodată te năpădesc tot soiul de gînduri negre. Naiba știe cît de bine sau cît de prost e alcătuit sufletul omului, dar asemenea întîmplări nu fac plăcere nimănui. E limpede și pentru un copil că peștecul ăsta de hîrtie colorată nu s-ar fi putut înălța nici cît o cioară — și uite că văzîndu-l spînzurat de sîrmă te întoarce pe dos ca pe un buzunar gol.

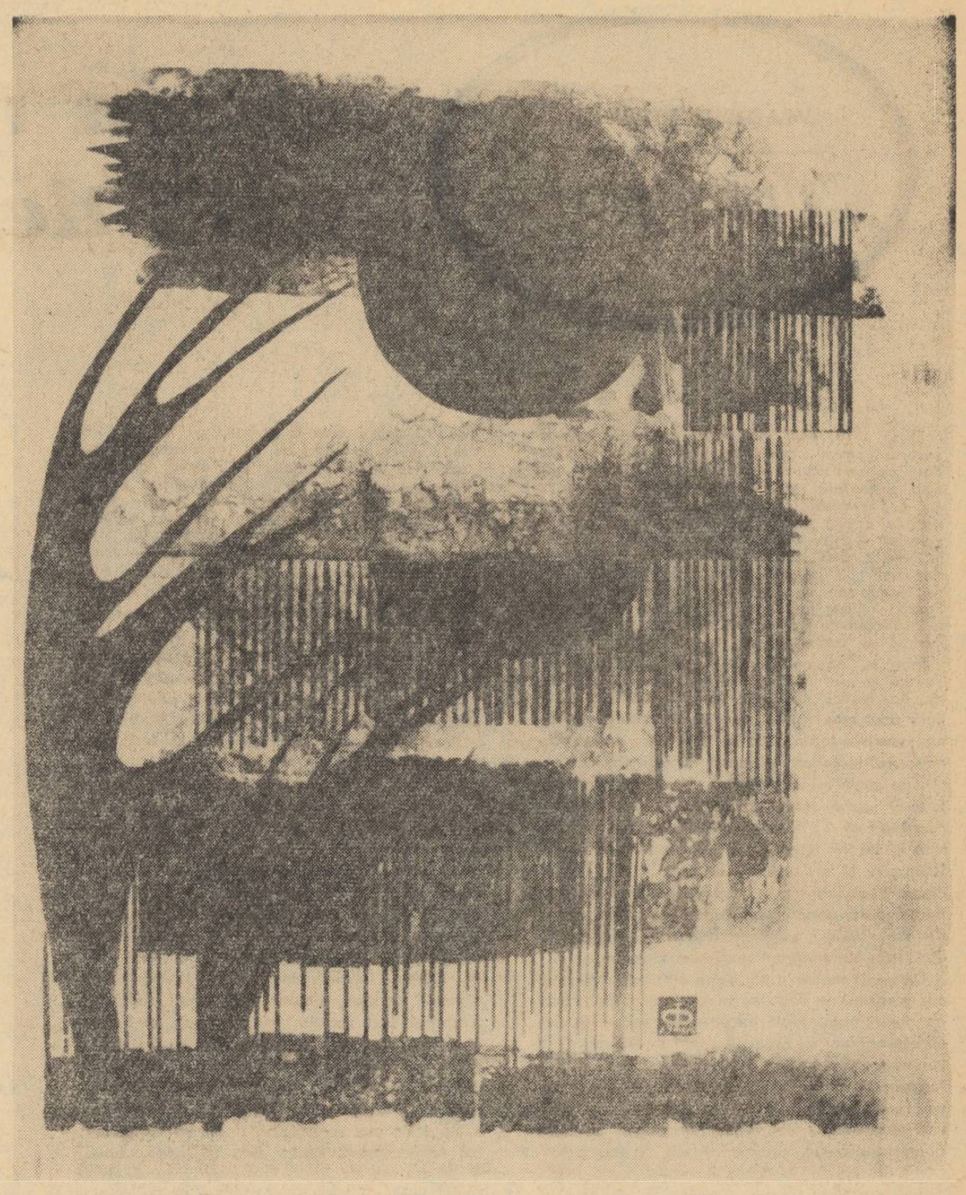
Un ceasornicar care se jurase să nu mai pună strop de tuică în gură și, vreme de o săptămînă, nu băuse decît suc spălăcit de mere, își spuse că nu-i nici o scofală să trăiești o sută de ani, intră în circiumă și ceru un dorobanț. Doi tineri, ieșind la brat de pe poarta institutului, se certară ; el înjură ca ultimul birjar, ea îl făcu bădăran și începu să plîngă. Plîngea cu hohote ca s-o vadă toată lumea, și asta pe el îl enervă peste măsură. Vru totuși să pară nepăsător și mergea fluierînd, cu mîinile înfundate pînă la cot în buzunare. Fata încetă să mai plîngă dar, auzindu-l fluierînd, simți o poftă nebună s-ă-l zgîrie. Se despărțiră la primul colț. O bătrînă își blestemă nora, n-are importanță pentru ce, se convinse repede că fiul ei e cel mai nefericit om de pe pămînt, îi deplînse soarta în bucătăriile tuturor vecinelor și se rugă fierbinte ca Dumnezeu s-o strîngă mai curînd de pe lumea asta.

Cînd veni seara, nici unul dintre ei nu-și putu explica de ce și cum se întîmplase totul. Ceasornicarul se căină că n-are voință nici de doi bani dar îi venea greu să creadă pentru că era un om stăpînit și chibzuit, știa ce vrea și nu o dată se bucurase constatînd că măreția omului stă și în faptul că se leagă cu nădejde pînă și de ultimul firicel de viață. Tinerii se plimbară muți pe străzi întortocheate și întunecoase. Se gîndeau că așa e dragostea, că nu sînt ei primii și nici ultimii care s-au certat, că împăcarea e dulce, îi va lega și mai mult, că totul trebuie socotit ca o experiență tristă pe care e bine că au trăit-o ca să n-o mai repete — și se grăbiră să prindă spectacolul de ora nouă unde de obicei rulează filme proaste și vine lume puțină. Bătrîna își zise că vina o purtau numai nervii ei slăbiți, că, cinstit vorbind, ceea ce și-a dorit are, băiatul e bun și gospodar, își iubește nevasta care ori ce s-ar spune, e o fată bună și cuminte. Discută apoi cu Dumnezeu, rugîndu-l să uite ce l-a rugat, pentru că e și ea o păcătoasă ca ori care alta, și apoi așa e omul, cînd se înfierbîntă îndrugă ce-i vine la gură.

Prostii. Adevărul este că toți trecuseră pe sub sîrmele de telefon și văzuseră zmeul care trebuia să ajungă pînă la cer, dar nu izbutise să se înalte decît cîțiva metri.

Chiar cînd e vorba de un zmeu, asemenea întîmplări îți strică tot cheful.

OCTAV PANCU-IAȘI



IULIAN OLARIU : OREZARII

MIHAIL CRAMA

apelul către poeți

Sînteți minereurile dure ale pămîntului veșnic,
florile lui nepieritoare —
cîntați morții de la Rovine,
morții noștri au căzut în picioare,
adevărul le flutura pe umeri ca o eșarfă.

Coborîți în adîncuri,
în firea nemuritoare a lucrurilor
și ridicați-le-n soare,
într-o expresie nouă, a noastră ; arătați lumii
că existăm.

Între cîteva coordonate,
ale Patriei și ale inimii,
să fiți soldații neîmpăcați
la bătaia puștii voastre peste veacuri.

neliniștiți de voi, nemulțumiți
de propia voastră artă. Un popor
care-a creat pe plaiuri Miorița
nu moare.

Ridicați totul
la o expresie, nebănuită ;
arătați lumii :
capul lui Mihai Viteazul la Turda.
Patria ne e scumpă.

LIVIU CĂLIN

melancolii cu steme

lui Al. R.

Sub dealul toamnei lungi, platanii seculari
Își clatină medalii de foșnet lîngă ziduri
Închipuind un parc prin care telegari
Sfărîmă sub copite ecouri moi de lieduri
Ajunse pe alei din camere de sus
Unde conacul atîtor frați Golești
Crăpa oblonul vînăt, de Doamna Zinca pus
Să nu ajungă ochiul iscoadelor grecești
În purpura de șoapte a visului ei dus
Cu ienicerul Tudor.

Golești 31 octombrie 1965

catrene de amurg

Din umbra crinului azi iau mătase
cu gîndul la lumina întreruptă
ca seară s-o arunc în pragul altor case
acolo unde vremea pare ruptă.

Și rătăcind, din ghemul ei bizar
pe străzile vecine cu lespezi fumurii
văd pretutindeni crinii cum răsar
cu frunzele de ceață și cupe sîngerii.

VICTORIA ANA TĂUȘAN

peisaj de așteptare

Oricît li s-a spus cocorilor despre moarte,
tot nu vor face nici un ocol.
Spre frumusețea venirii din departe,
trec peste oceane sub cerul prea gol.

Delte cu zvîcniri de cuțite în ape,
susură ultime-așteptări.
Cu ardoare de fulgere visate,
cresc pădurile fără frunze în zări.

Se-aud țipete — de plîngere, sau bucurie —
E cerul un suflet imens.
Stolul își duce, trecut prin stihie,
sentimentul în unicul sens.

Fierb furtuni munții răsădiți în cîmpii.
Se face tot mai lumină și tot mai cald în
cuvinte.
La capătul vîntului adorm herghelii.
De-atîta privire, genele-s sfinte.

Cu buzele arse de așteptare,
repetăm lăuntric : de cînd și de ce.
Mitul din noi are întrebări milenare,
căutarea să nu ne vindece.

DUMITRU M. ION

timpul temut

Uite somnul Ilenii, lăsat în pui
Mama-i strigă la o vreme știută.
Facem focul în curte lîng-un gutui
Vreau să-mi picure din cămașă
Otrava ruginită.

Cazanul are rufe la fiert —
Șade cu burta în sîngele din lemn ridicat :
Ileana, tînără dă-te jos din somn
Să cînți rodului care-n mine s-a lăsat.

Liniște-ncropită prin case ; în sat
Primăvara a rupt cu gura pămîntul nou —
Puii din anul acest-au mîncat
Toată puterea închisă în ou.

iulie

Acum trei zile cînd a plecat Andronache la Oradea, Nală stătea în fața morii, în mijlocul drumului, cu mîinile în buzunare și cu spatele la soare.

— Pleci ? îl întrebase pe Andronache.

— Mă mai gîndesc, spusese Andronache.

— De aia ți-ai trimis lucrurile la Oradea ?

— Ești un prost, măi Nală !

— Du-te că pierzi trenul.

În fața morii era ca întotdeauna un petec de pămînt alb și un miros de grăunțe strivite. Din moară ieșise fratele mai mic al lui Nală și scosese limba la Andronache.

— Obraznici ! se supărase Andronache și plecase spre gară.

— Uraaa ! strigase fratele lui Nală și o luase la fugă.

— Stai, mă !... Spune-i lui maică-ta că mă-nsor !... îi strigase Nală din urmă și băiatul o zbughise după colțul morii, prin livadă.

— Cu cine te însori, mă ? se întorsese Andronache din drum.

— Las' că știu eu.

— Măi băiete, ce-a fost a fost, dar săptămîna viitoare plecăm ! Na ! Ți-am spus-o ca să știi că Delia nu mai calcă pe aici ! Și să nu o mai faci tu pe prostu cu mine !

— Oooo... ! făcu Nală, știe toată lumea, dar poate că mie mi s-a făcut de nuntă și nu-mi pasă. Du-te, că pierzi trenul !

Și se întorsese cu fața la soare.

De aceea, acum trei zile, Andronache a plecat foarte neliniștit și a telegrafiat imediat din Oradea : „Lucrurile aranjate la unchiu. Stop. Nu primiți Nală în casă. Stop. Tata".

Casa lui Andronache e pe Dealul Tîrgului. O casă albă cu cerul deasupra și pomi în jur. Pomii-s din aceia care n-au nici un rost. Nu dau nici mere, nici prune, nici dude. Pe peretele dinspre șosea, are un cîrlig mare de fier. Gard n-are.

Delia, fata lui Andronache a ieșit în fața casei și strigă în urma lui Nală :

— Nu pleca, Nală !... Nu pleca așa, Nală !... Ce-o să spună lumea, Nală... ?

Dar Nală coboară Dealul Tîrgului și merge repede fără să se întoarcă. Își strînge ochii, că bate vîntul și e praf. Cînd ridică capul, vede o umflătură ca o spinare de bivol deasupra pădurii de castani. De acolo bate vîntul și are să vină ploaia. Nală știe că ploaia are să-l bucure și are să-l liniștească, dar nu se gîndește dinainte la asta. O aude pe Delia care îl mai strigă o dată :

— Nalăăă !...

Dar nici acum nu se întoarce.

— Asta așa ți-a trebuit !... Acum ce-o să spună tata ? zise mama Deliei cînd fata se întoarse în casă.

— Tu l-ai alungat ! izbucni fata... N-ar fi plecat dacă-i vorbeai ca oamenii !

— I-am spus ce-aveam de spus, că el ne-a făcut de rușine ! Și nu altul !... Doamne ferește !

— Am să mă spînzur ! Mai bine mă spînzur ! strigă fata.

— N-ai minte... Proasto !

— Decît să plec cu voi, mai bine moartă !

— Să-ți fie rușine ! Doamne ferește !

Nu mai aveau ce să-și spună. Delia nu putea plînge, pentru că nu mai era ca altă dată cînd se certa cu maică-sa și pe urmă plîngea ca să o împace.

Se gîndea la Nală, așa cum îl văzuse din spate coborînd Dealul Tîrgului. Cu umerii puțin încovoiați și mersul legănat de la căratul sacilor.

„Morarul și marinarul, înjură și scuipă la fel, dar o fată deșteaptă își alege bărbatul morar !" Asta era vorba lui taică-său, care nu putea să-l sufere pe Nală. Nici nu vroia să audă de el, și cînd venea totuși vorba, spunea mereu același lucru :

— Nală e un prost și un derbedeu !

I-o spunea și în față, nu se ferea.

— Ești un prost, măi Nală.

Dar Nală nu-l lua în seamă. Și asta îi plăcea Deliei. Era fericită că Nală nu se luase niciodată la harță și nu se înjurase cu tatăl ei.

În tîrgul acela cu pomi înalți și case scunde cu acoperișe țuguiate, cu praf vara și noroi toamna, cu livezi în jur și o cale ferată îngustă pe care venea și pleca o dată pe zi un tren pe jumătate cît trenurile obișnuite, toată lumea știa tot. Pînă diseară toată lumea are să știe că Nală fusese la Andronache acasă și spusese că el cu toate că nu-l vrea Andronache, se însoară cu Delia.

— Fie că vrea Andronache, fie că nu, tot mă însor cu fata voastră ! așa spusese Nală, iar nevasta lui Andronache îl dăduse afară spunîndu-i că le-a făcut casa de rușine.

Gîndindu-se la asta Delia nu era supărată. Ba chiar se bucura închipuindu-și ce-o să spună lumea. Doar și ea strigase în urma lui cînd s-a supărat și a plecat, fără să se ferească ! Așa că să o audă vecinii ! Să se știe ! Pînă la urmă tot lor au să le dea dreptate ! Ei și lui Nală !

Maică-sa se așezase lîngă fereastra care dădea în spre curte și făcea pasiențe. Delia se gîndea că și mama tot lor le dă dreptate, dar n-are încotro : de la o vreme una era dreptatea lui Andronache, morarul, și alta dreptatea lumii. De aceea acuma nu mai era supărată pe mama ei și îi părea rău că strigase la ea. Ar fi vrut să o împace, dar nu știa ce să-i spună. Privea peste umărul ei prin fereastra mică. Curtea era goală și ziua se termina cu cerul alb, fără soare.

Peste un timp, Delia se duse în cealaltă cameră, se dezbrăcă, și rămase goală își adună părul în creștetul capului și-l legă strîns cu un șiret de pantof. Apoi încuie ușa.

— Ești subțire ca o iarbă crescută-n nisip, i-a spus Nală cînd a văzut-o așa prima oară. Și ea a rîs. Nu-i fusese rușine de el.

Se gîndea că Nală coborîse pînă la cinematograf sau pînă la clubul Victoria și stătea de vorbă cu băieții. Le povestea ce i s-a întîmplat și aștepta să se facă noapte să se întoarcă la ea. Afară se întunecă și începu să plouă.

Era o ploaie ca de sîrmă, care zgîria pereții și ferestrele. Intra și în casă pleznind cu picuri mari pe dușumea, dar Delia nu închise fereastra. Stătea culcată pe patul nedesfăcut și aștepta să se întoarcă Nală.

Într-un tîrziu, deși ploaia nu se oprise încă, îi auzi pașii prin curte, apoi îl simți apropiindu-se tiptil de pervaz și chemînd-o în șoaptă :

— Delia...

Ea se ridică în capul oaselor și începu să îngîne pe jumătate, pe jumătate să cînte :

Aai'laaila'aa...

Aai'laaila'aa...

Coborî din pat și se întinse pe covor. Covorul era rece și, prin fereastra deschisă, venea un miros tare de lemne ude, pămînt, gîndaci și frunze.

— Iar te-a apucat noaptea cîntatul ! ? strigă maică-sa din cealaltă cameră... Ai să ajungi la balamuc !

Cînd s-a oprit ploaia, au sărit amîndoi fereastra și au coborît Dealul Tîrgului ținîndu-se de mînă, să-i vadă toată lumea dacă vrea. Dar era tîrziu și lumea se culcase.

VASILE SPOIALĂ

în loc de reportaj

despre reportaj

o masă rotundă imaginară

Participanți: DUMITRU MICU, NICOLAE MANOLESCU, IOAN GRIGORESCU, GABRIEL DIMISIANU, VASILE NICOROVICI și organizatorul discuției MIHAI STOIAN

Cam o dată la șase luni, cîte o publicație literară atacă, sub o semnătură sau alta, problemele reportajului. Recent a fost rîndul „Tribunei" (nr. 2/1966). Meticulosul reporter V. Nicorovici, mai mult înarmat — după părerea mea — cu armele pasiunii, decît cu cele ale argumentației obiective, se luptă înverșunat cu criticii literari — în articolul intitulat: «Reportajul „o etapă depășită" ?». Încerc să sistematizez ideile luării sale de poziție:

1) Se publică din ce în ce mai rar reportaje în presa literară; aici, reportajul a devenit o „floare rară".

2) Cauzele care au făcut posibilă situația de la punctul 1 sînt multiple, dar una este predominantă în momentul de față: **„reacțiile negative, repetate, ale criticii literare, ori de cîte ori sînt abordate problemele reportajului, ceea ce a dus la crearea unui climat nefavorabil dezvoltării acestui „gen".** Mai sînt pomenite și alte cauze: a) trecerea unor condeie reporticești calificate în alte domenii literare; b) repetarea unor formule (viabile cîndva) pînă la șablonizare; c) dezinteresul, din comoditate, al revistelor, pentru inițierea unor reportaje-anchetă privind fenomene de viață nouă, de largă importanță cetățenească.

3) Este reportajul, sau nu este, Literatură (cu majusculă)? Are el acces în „empireul literelor" — ori pur și simplu i se prevestește sfîrșitul?

Fără supărare (sinceritatea supără uneori), cred că se cladesc cu migală niște false probleme, pentru ca apoi ele să fie dărîmate cît mai spectaculos.

Dar să folosim afirmațiile mai cu precauțiune.

1) Nu m-am apucat să totalizez numărul reportajelor publicate de presa literară, în ultima perioadă, și nici pe cele de acum cinci ani să zicem, pentru ca, prin comparație, să aprob sau să neg afirmația că reportajul a devenit o „floare rară", însă cred că dezbaterile n-ar fi de ordin cantitativ, ci calitativ. Sîntem, oricum, pentru mai puțin dar bun, ceea ce, în ultimă instanță, înseamnă chiar mai mult decît mult. Eficiența contează. Dacă am investiga, din acest punct de vedere, în ce măsură este real sau fals semnalul de alarmă tras de V. Nicorovici, am constata — cu satisfacție — că la ora actuală reportajul își îmbogățește — sau tinde să-și îmbogățească — personalitatea, că se străduiește să aducă, o dată cu litera tipărită, adevărul vieții, profilul cît mai veridic și complex al oamenilor. Gongorismul a rămas pe undeva în urmă — și asta-i bine! De ce să ne plîngem?

2-3) Am citit și eu capitolul „Reportajul" (pag. 276—283) din „Încercare de sinteză" — cum singuri își subintitulează D. Micu și N. Manolescu lucrarea lor „Literatura română de azi". Și aș dori să aflu și eu unde se scrie, negru pe alb, că reportajul, pur și simplu, nu este literatură? Unde se spune că „reportajul devine literatură dacă își neagă condiția. Adică, reportajul care nu e reportaj, este literatură"?

Iată ce spun, cu adevărat, în deschiderea capitolului despre reportaj (ce-i drept mult prea sumar) cei doi critici:

D.M. și N.M.: Amploarea și diversitatea pe care reportajul le cunoaște în zilele noastre (cartea a căpătat bun de tipar la 15. IX. 1965 — n. n.), tendința de a concura literatura sau măcar de a-i împrumuta unele procedee, în sfîrșit valoarea lui educativă indiscutabilă ne obligă să considerăm lucrurile mai îndeaproape. Prima problemă e chiar aceea de a ști dacă trebuie studiat reportajul în cuprinsul unei cărți de analiză a literaturii. Pe acest teren s-au ivit atîtea confuzii, încît voim să punem în discuție însăși condiția estetică a reportajului.

Și autorii, cu deplin discernămînt, arată că, dintr-un punct de vedere, reportajul e implicat în orice proză, deoarece prozatorul nu inventează decît rareori peisaje, de obicei descrie lucruri văzute, modificîndu-le atît cît să deștepte impresia de ficțiune; că reportajul, la origine, e „memorial de călătorie" și că, în această formulă originală, reportajul se găsește pînă în zilele noastre — aici lipsind în fond intenția de literatură, ca urmare a faptului că autorul cunoaște limitele modalității și relatează ce vede și ce gîndește; că lucrurile se complică atunci cînd intenția literară e mai acuzată, noțiunea de reportaj devenind astfel foarte imprecisă și obligîndu-i — în cazul nostru pe cei doi autori ai „Literaturii române de azi" — să recurgă la disocieri cît mai nuanțate.

D. Micu și N. Manolescu descifrează două tendințe extremiste în reportaj: una care extinde într-atîta noțiunea de reportaj, încît începe să se refere la o întreagă literatură a secolului, preocupată de autenticitate; alta care restrînge sfera reportajului într-atîta, încît îi tăgăduiește — indentificîndu-l cu consemnarea ziaristică a evenimentelor — orice merite literare.

D. M. și N. M.: Deosebirea dintre reportajul pe care, de la un punct, îl revendică literatura și articolul ziaristic e în finalitatea lor. Ziaristul informează pur și simplu, reporterul face efortul de a emționa. Prin aceasta reportajul **se apropie** (subl. ns) de literatură... Reporterul trebuie să aibă în primul rînd obiectivitate și imaginația nu face decît să coloreze niște date în fond exacte, verificabile... Neputînd însă inventa nimic esențial, neputînd presupune nimic cu privire la universul sufletesc al oamenilor (aici cred că D. M. și N. M. cam simplifică lucrurile, fiindcă — de exemplu — momentul investigației în reportaj implică și presupunerea, prevederea întemeiată pe experiența și flerul reporterului — n.n.), reporterul e un om care știe să vadă și să descrie. Perspectiva literaturii e, de fapt, antireporticească, pentru că începe cu creația, cu depășirea realității imediate, cu tipicul, cu generalul.

●

CE ÎNȚELEGE și ce condamnă articolul „Tribunei", din cele citate pînă acum? Că D. Micu și N. Manolescu ar susține că „reportajul nu e literatură, fiindcă nu-i capabil de generalizări, realizate în mod artistic". Și că tot ei susțin — vai, doamne!— că „literatura este, în esența ei, «antireporticească»". Iată cum **„perspectiva** literaturii e, de fapt, antireporticească" devine, de la București pînă la Cluj, „literatura este, în esența ei, antireporticească".

Lipsă de exactitate este regretabilă, mai ales cînd imprecizia picură din stilul unui reporter care este, „eminamente", omul preciziei. Cum ar suna să știi că Dunărea trece prin Brașov, ori că Hunedoara produce halva? Și stiloul e ambițios, gonește pe hîrtie:

V. N.: D-sa zice că reportajul (e vorba de N. Manolescu — n. n.) devine literatură dacă își neagă condiția. Adică reportajul care nu e reportaj, este literatură (pag. 6, col. II)

D. M. și N. M.: Metaforic (atenție! metaforic — n. n.) putem spune că reportajul are aparența literaturii de inspirație; în formele lui superioare, el își neagă de fapt condiția (pag. 278).

V. N.: Cred că aserțiunea, cîndva la modă, privind „viziunea reportericeasc㔓 își are origina într-o asemenea îngustare a orizontului critic. Conform acestei teorii, reportajul era făcut vinovat de scăderile, în sens declarativ ori schematic, ale prozei, poeziei, dramei, etc. Tot ce era detectat undeva ca general, superficial, exprimat în fraze plate, idilic — era declarat reportaj, viziune reporticească și veștejit ca atare (pag. 6, col I).

D. M. și N. M.: Reportajul constituie o bună școală a vieții pentru prozatori. **Toată tînăra generație a pornit de la reportaj** (subl. ns.) (pag. 283).

●

ALT CRITIC cu care se confruntă V. Nicorovici este G. Dimisianu:

V. N.: De vreme ce viziunea reporticească nu realizează decît o cunoaștere superficială a realității, e firesc deci ca înseși operele care au generat-o (operele au generat viziunea!? — n. n.) să aibă soarta unor efemeride. Mai mult, reportajul însuși ca modalitate literară își justifică existența din motive de conjunctură. E concluzia la care ajunge criticul G. Dimisianu într-un articol publicat în „Gazeta literară"... (care) afirmă — nici mai mult nici mai puțin — că interesul pentru reportaj reprezintă o fază depășită (dar și Ioan Grigorescu, care nu-i critic literar, spune — într-un articol la care ne vom referi mai încolo — că există „un anumit impas" în reportaj — n. n.).

G. D.: (în articolul incriminat) Constatăm mai întîi o descreștere a interesului pentru reportaj, spre deosebire de situația de acum cîțiva ani (atenție! cum s-a transformat „o descreștere a interesului pentru reportaj" — în rîndul scriitorilor, nu al cititorilor — ajungînd să fie nici mai mult nici mai puțin... „interesul pentru reportaj reprezintă o fază depășită" — n.n.) cînd acesta înregistrase o înflorire prodigioasă, împinsă chiar, la un moment dat, pînă la proporții inflaționare. Cred că trebuie să considerăm fenomenul drept un indiciu concludent al trecerii către un nou moment literar. Preponderența reportajului în proză marca încă etapa cînd forțele literaturii se mobilizau spre a înfățișa **cît mai mult** din suprafața tematică oferită de noua realitate... Aspirația sa primordială era de a descrie, de a relata cît mai mult (și cît mai operativ) din ceea ce considera că reprezintă nouă în viața înconjurătoare. În momentul de față, însăși realitatea de la noi îl îndeamnă pe scriitor către o altfel de atitudine estetică... Firesc, și în literatură începe o epocă de sedimentări, de fixare asupra proceselor social-morale care urmează a fi sondate în adîncime.

V. N.: ...E predestinat (reportajul — n. n.), în virtutea unor înțelepte teorii, să fie „unidimensional", capabil numai de o cunoaștere de suprafață, vinovat de „viziune reporticească"...

Aici este vorba de o confuzie. Articolul incriminat caută să descifreze orientările în **proza** de astări. Nimeni n-a condamnat viziunea reporticească a... reportajului, pentru că ar fi însemnat să amendezi gaina fiindcă... cotcodăcește. (Deși personal nu sînt de partea acelora care, judecînd **proza**, neagă valoarea așa-zisei „viziuni reporticești. Un singur argument: Malaparte).

●

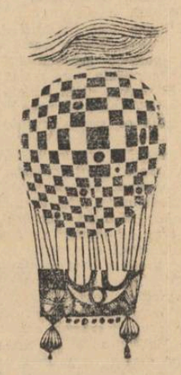
CÎT DESPRE anumite interpretări pe care D. Micu și N. Manolescu le dau în lucrarea lor recentă, operei lui Geo Bogza, le găsesc preferabile — pentru adevărul, pentru prețuirea interior al lectorului, fie în însăși realitatea pe care-o descrie, să fie cu alte cuvinte adînc partinic, combativ. Este asta, pînă la urmă, literatură sau numai publicistică, prea puțin mă interesează. Prefer să fac proză fără să știu, ca Monsieur Jourdain. Pentru că, presupunem (dacă tot ne chinuie atîta hamletiana întrebare „A fi sau a nu fi reportajul literatură?") că reporterul scrie fiindcă are nevoie să scrie, să-și afirme personalitatea artistică și socială, tot așa cum altul are nevoie de aer pentru că așa îi poruncește organismul său.

●

DAR MODA „MODEI" în domeniul reportajului continuă. Fără să fiu neapărat adeptul paradoxurilor, țin să afirm și să demonstrez — în limitele puterii mele de argumentare — cît de primejdioasă poate fi, și de acum încolo, voga unui „gen", „subgen", sau a unei „modalități". Sîntem în plină modă a reportajelor-anchetă. Presa cotidiană mai cu seamă abundă, de la o vreme, de asemenea lăudabile inițiative, care însă nu întotdeauna se soldează cu rezultatele scontate. Acum, orice fostă „masă rotundă", „interviu", etc. se subintitulează sau supraintitulează: **reportaj-anchetă.** Dar ce implicații are, de fapt, o anchetă reală? Ea presupune ca, atunci cînd pleci la drum, pe parcursul reportajului, să nu știi încă rezultatul la care vei ajunge, și acesta — rezultatul — să fie, oricum, o descoperire de un anumit ordin, relevarea în fața opiniei publice a unui fapt de viață, a unui simptom, a unei trăsături care devine colectivă, etc. Dacă-i așa, ce rost mai are să botezi „anchetă" un triplu interviu să zicem, cu trei personalități de pe tărîmul științei, cărora le pui niște întrebări la care ei urmează să aducă, în discuție, elementele concrete și să tragă concluziile? Aportul principal al reporterului — în cazul interviului — este cantitatea informațiilor pe care le deține, promptitudinea de replică și, subînțeleasă, de gîndire, capacitatea lui de a scormoni în orgoliul și bagajul de cunoștințe ale interlocutorului. Masa rotundă își propune o confruntare mai largă, colectivă, a unor puncte de vedere, ducîndu-le astfel mai departe, tocmai prin opunere. Dar ancheta?

Ancheta — ca și reportajul în general — ar trebui să aibă un caracter senzațional, ieșit din comun, fapt care ar face din ea un factor de dinamizare a cunoștințelor, a luptei cu inerția, acolo unde inerția mai stăruie. Prin „senzațional" unii înțeleg neapărat înregistrarea sinuciderilor ori a crimelor pasionale. Ei nu pricep, o dată pentru totdeauna, că este vorba despre încărcătura — aș zice **explozivă**, în sensul cel mai bun al cuvîntului, cu explozie întîrziată — care din rîndurile tipărite țîntește și nimerește, printr-o reacție în lanț, drept în conștiința cititorului. Oricît de frumos i-aș descrie eu cititorului cum se produc conservele dietetice, cum circulă ele automat pe benzi rulante colorate modern, cum se închid ermetic cutiile — aceste cazemate ale fasolei țucără — n-am să emoționez nici măcar un cititor cu gastrită, altminteri pasionat consumator de conserve dietetice. Este fabrica de conserve o întreprindere respectabilă? Este. Muncesc oamenii acolo cu abnegație și hărnicie? Muncesc. Au plan, întreceri, depășiri? Au. Și totuși... Reportajul care — vorba lui V. Nicorovici — vrea să intre în „empireul literelor" trebuie să depășească net condiția reportajului informativ, de cotidian, săptămînal sau bilunar, să reflecte nu numai realitatea pură, ci și felul în care gîndește reporterul asupra vieții — raportul subtil dintre experiența și conștiința autorului.

Senzaționalul — așa cum e timpul să-l înțelegem — coexistă cu noi, oamenii secolului XX: mergi spre casă, cu tramvaiul, venind de la serviciu, citești „Informația Bucureștiului" și la un moment dat privești cum trece la orizont o navă cosmică. Așadar, și cînd ești pe stradă poți să descifrezi și să descrii ceea ce este senzațional. În fond, dacă știi s-o spui cu nerv, cu talent în ultimă instanță, o „călătorie" pe glisantă nu e ceva ieșit din comun pentru cititorul de rînd? E puțin lucru să construiești simultan, în diferite puncte ale țării, ba și în ale unui singur oraș, spațiu de locuit, **într-o zi,** pentru aproximativ 40 de oameni? Să torni etajul VIII, în timp ce sub tălpile tale etajele inferioare sînt încă materie crudă? Etc. Sau de ce nu e senzațională de-a dreptul transportarea **timp de două zile și două nopți** a unei unice piese-gigant, din portul Galați pînă la șantierul siderurgic? Evenimentul acesta a atras și-a ținut în tensiune un oraș întreg. Dar reportajul recoltării stufului, iarna, în Delta Dunării — scris dintr-o perspectivă mai „dramatică", unde este? Senzațional — și deloc demn de a fi blamat sau ironizat — ar fi de pildă un reportaj „mondial" despre ceea ce se petrece **într-un minut,** pe glob: se nasc 114 persoane, iar în șase cazuri sînt gemeni, 68 de persoane se căsătoresc, se extrag 3 000 tone de cărbune, se elaborează 700 tone de oțel și fontă, se confecționează 4 600 de pantofi, se produc 68 de automobile, se fumează 280 000 de țigări, se cumpără 110 000 de ziare, se consumă 4 000 tone de produse alimentare și 290 000 litri de diferite băuturi. Senzațional ar fi de exemplu și un reportaj despre „Alerta variolei". Există un corp medical special creat de Organizația Mondială a Sănătății, înzestrat cu aparataj, medici, personal sanitar, avioane, care la primul semnal transmis din orice punct al globului, deplasează în mai puțin de o zi, la fața locului, o „armata albă" — antivariolică. Există o „patrulă internațională a gheților" care reperează, în apele înghețate ale Nordului, aisbergurile, stabilindu-le viitorul itinerariu — un fel de „echipă de recenzare" a munților de gheață plutitori: telegrafic, zonele în care aceștia apar sînt anunțate lumii. Dar care reporter autentic — nu reporter plicticos, vîscos, înghețat — nu-și mușcă efectiv degetele că n-a fost, acum două săptămîni, în cabina autocamionului condus de Ion Petricu, atunci cînd, pe viscol, încărcat cu alimente, acesta și-a trecut mașina cu bena dincolo de barajul construit la Cheile Argeșului, luptînd patru ore cu zăpezile mari, ca să reușească, în cele din urmă, să facă aprovizionarea cu alimente a muncitorilor de la loturile Valea cu Pești și Cumpăna? Sau este un „lucru comun" ca tu, reporter, să lansezi un inspirat „Manifest pentru ocrotirea pelicanilor" (semnat: Pop Simion — în „Paralela 45")? Dar unde-i reportajul palpitant, copleșitor, din laboratoare — catedralele științei contemporane, în aria psihologiei masei, este **de-a** dreptul deplorabil. (Agențiile de presă au anunțat recent experimentarea unui nou sistem de telecomunicație: „Datel" — comunicații ultra-rapide codificate electronic. Cînd un reporter dictează prin telefon unei stenografe materialul său, dacă sînt condiții bune de audiție, se pot înregistra 150 de cuvinte pe minut. Dacă transmisia se face prin „Telex", reportajul sosește într-o cadență de 75 cuvinte pe minut. Noul sistem permite transcrierea a 1 000—1 200 de cuvinte pe minut. Orice greșeală este corectată automat. De ce s-or fi grăbind reporterii să-și transmită impresiile — știu că este vorba despre reportajul cotidian, de ziar, dar asta



nu schimbă **esențialmente** întrebarea mea, căci realitatea pe care **o** descriem, mai literar sau mai puțin literar, e una și aceeași. Deci realitatea impune acestui gen nervozitate, promptitudine, ca și cunoaștere **pe** medie, nu numai pe individ).

●

DAR NU POT ÎNCHEIA ACESTE RÎNDURI — lipsite de orice pretenție de invulnerabilitate — fără a menționa, încă o dată, cît de regretabilă este lipsa de exactitate în comentarea și citarea textelor pe care le incriminezi. Dacă sîntem cu toții slujitori mai talentați sau mai puțin talentați ai unei etici unice, de ce să ne apucăm să scriem astăzi, negru pe alb, că impasul reportajului (impas real sau nu, asta mai rămîne de văzut) ș-ar datora unor confrați care gîndesc în felul următor: „De ce să ne complicăm existența trimițînd oameni pe teren, să ne asumăm răspunderea pentru eventualele observații critice, cînd putem publica (!) cicluri de poezii ori proze anodine" De ce? De ce să lăsăm impresia că cineva ar fi afirmat într-adevăr că „reportajul însuși ca modalitate literară își justifică existența din motive de conjunctură" sau că „interesul pentru reportaj reprezintă o fază depășită"? Cui îi folosește să ne întrebăm, cu falsă seninătate, dacă „se poate afirma oare că investigarea realității s-a terminat, fiindcă am adunat fapte, am depistat noi teme și urmează acum să le pritocim prin alte retorte, strict analitice? Dar ce, evoluția istorică a realității și cunoașterea ei sînt procese care pot fi oprite în loc?" Cine vrea să opreacă în loc evoluția istorică a realității și cunoașterea ei? Cine a susținut vreodată o inepție ca asta? Să fim serioși: absolut nimeni! Atunci de ce insinuăm, de ce modificăm opiniile și poziția (mai apropiată sau mai îndepărtată de punctul fix al justeții) unor confrați, de ce să le facem proces de intenție? Nici hărnicia, nici talentul și nici abnegația nu ne dau acest drept. N-ar fi mai bine să păstrăm intacte atributele genului pe care-l practicăm onest, răscolind în lung și-a lat țara, nu rîndurile tipărite, în căutarea unor lucruri cu adevărat uimitoare? Căci pînă și „reporterul frenetic", Egon Ervin Kisch — inamic Nr. 1 al plictiselii — spune: „Nimic nu este mai frapant ca adevărul, nimic nu este mai plin de exotism decît ceea ce ne înconjoară, nimic nu este mai fantastic decît lumea concretă. Și nimic pe lume nu este mai excepțional decît timpul pe care-l trăim".

●

POST-SCRIPTUM: ● *În nr. 4/1966 al „Tribunei", Victor Felea publică „Însemnări despre reportaj". Reținem doar cîteva afirmații:*

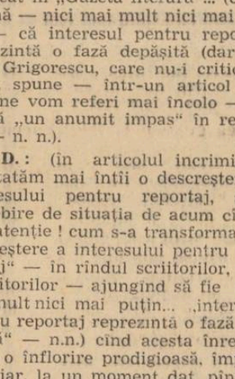
1. „Ceea ce a fost «depășit» — după părerea noastră — nu e reportajul, modalitatea lui ca atare, adînc înrădăcinată în literaturile moderne, ci anumite lipsuri ale acestuia, concretizate în descriptivismul plat, în comentariul cenușiu și neinteresant de care s-a abuzat pînă la refuz..." (întrerupem aici citatul, deoarece nici mai departe V.F. nu aduce vreo contribuție efectivă în discuție, mulțumindu-se și el să înșire generalități, — exact ce reproșează el unui anumit tip de reportaj „depășit").

2. „În definitiv, și reportajul, asemenea celorlalte genuri, trăiește momentele fericite ale diversificării (subl. ns.) directiilor, ale varietății" (iată, după părerea noastră, afirmația cea mai eronată, căci am arătat mai sus cît de simplu și de categoric demonstrează Ioan Grigorescu — în articolul său — cîte au pe conștiință cavalerii teoriei — abuziv folosită — a „diversificării reportajului").

3. „Dar să revenim la anchetă și interviu. Iată niște moduri reporticești demne de toată atenția, foarte potrivite azi pentru a satisface nevoile publicisticii literare curente", [deși mai înainte îi condamna pe cei care vor să situeze reportajul nu știu pe unde, iar acum întrebuințează formule echivoce ca: „nevoile publicisticii literare curente". Adică?! Iar interviul (despre care V. Felea își închipuie probabil că se ia în poziție de drepți — vezi „critica" la adresa „Contrapunctului" semnat de Constantin Toiu în „Gazeta literară") e o confuzie pusă în circulație!].

4. „S-au înceățenit îndeosebi anchetele referitoare la domeniul cercetării științifice". (Inexact! Acelea sînt simple „mese rotunde"! De înceățenit s-au înceățenit îndeosebi anchetele sociale, care dezvăluie — în primul rînd — dinamica unor tipologii umane).

● **Reportajul — o „etapă depășită"? ● Este critica literară vinovată de slăbiciunile reportajului? ● A fi sau a nu fi... literatură. ● Adio gongorismul! Cine își neagă condiția? Reporterul nu inventează, nu presupune — așa să fie oare? ● Să faci reportaj, dar fără o „viziune reporticească"? ● Pericolul fericitei „diversificări" ● Monsieur Jourdain redivivus ● E astăzi chiar atît de senzațional... senzaționalul? ● Moda anchetei și confuziile ei ● Cîteva idei de reportaj oferite cu sinceră generozitate ● Funcție activă — nu doar ilustrare a unor idei dinainte știute! ● „Secolul informației" își spune cuvîntul ● Probitate ● Un post-scriptum în patru puncte ●**



TENTAȚIA DE-A SE RĂZBOI CU CRITICA o simte și Ioan Grigorescu, însă de pe alte poziții decît V. Nicorovici:

I. G.: Atitudinea contemplativ-extaziantă în reportaj cred că a dus acest gen literar — prin înlocuirea virtuților care acum un secol i-au consfințit actul de naștere — într-un anume impas, de unde critica încearcă să-l scoată prin teoria — abuziv folosită — a diversificării. A apărut, astfel, în exegeza reportajului, o suită de etichete menite să salveze și să certifice drept căutări creatoare tribulațiile infructoase prin meandrele acestui dificil gen, exercitate de o categorie numită printre gazetari „scriitori", iar printre scriitori „gazetari". Din genul unic, cu legile sale precise, s-au născut mai întîi doi hibrizi: „reportajul de gazetă" și „reportajul literar". Astfel, actul de deces al reportajului-reportaj a fost semnat (pag. 3, col. I).

Iar mai departe Ioan Grigorescu spulberă falsa pretenție „științifică", afectarea acelora care prin stupiditățile puse în circulație ar fi putut dispersa, în cele din urmă, eforturile și talentul reporterilor, prin avalanșa proiectilelor botezate de ei genuri, subgenuri, modalități: „reportaj-știre", „reportaj monumental", „reportaj monografic", „reportaj-portret", „reportaj eseistic" și „cvasieseistic", „reportaj-secțiune" și, în fine „reportajul-schiță" sau „schița-reportaj".

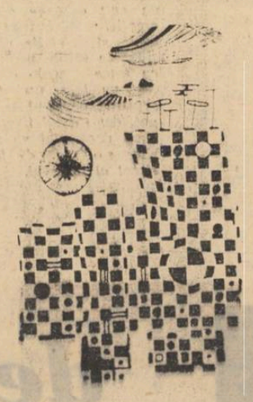
De fapt, cui îi pasă, efectiv, în ce încrengătură sau subîncrengătură de asemenea finețe se înscrie propriul său reportaj? Pe mine — reporter — mă interesează, esențialmente, ca tot ce scriu să poarte amprenta autenticității, să fie inspirat scris, într-o limbă curată, să **spună**, adică să mute ceva din loc (și să mute, neapărat, **înainte!**), fie în forul interior al lectorului, fie în însăși realitatea pe care-o descrie, să fie cu alte cuvinte adînc partinic, combativ. Este asta, pînă la urmă, literatură sau numai publicistică, prea puțin mă interesează. Prefer să fac proză fără să știu, ca Monsieur Jourdain. Pentru că, presupunem (dacă tot ne chinuie atîta hamletiana întrebare „A fi sau a nu fi reportajul literatură?") că reporterul scrie fiindcă are nevoie să scrie, să-și afirme personalitatea artistică și socială, tot așa cum altul are nevoie de aer pentru că așa îi poruncește organismul său.

●

DAR MODA „MODEI" în domeniul reportajului continuă. Fără să fiu neapărat adeptul paradoxurilor, țin să afirm și să demonstrez — în limitele puterii mele de argumentare — cît de primejdioasă poate fi, și de acum încolo, voga unui „gen", „subgen", sau a unei „modalități". Sîntem în plină modă a reportajelor-anchetă. Presa cotidiană mai cu seamă abundă, de la o vreme, de asemenea lăudabile inițiative, care însă nu întotdeauna se soldează cu rezultatele scontate. Acum, orice fostă „masă rotundă", „interviu", etc. se subintitulează sau supraintitulează: **reportaj-anchetă.** Dar ce implicații are, de fapt, o anchetă reală? Ea presupune ca, atunci cînd pleci la drum, pe parcursul reportajului, să nu știi încă rezultatul la care vei ajunge, și acesta — rezultatul — să fie, oricum, o descoperire de un anumit ordin, relevarea în fața opiniei publice a unui fapt de viață, a unui simptom, a unei trăsături care devine colectivă, etc. Dacă-i așa, ce rost mai are să botezi „anchetă" un triplu interviu să zicem, cu trei personalități de pe tărîmul științei, cărora le pui niște întrebări la care ei urmează să aducă, în discuție, elementele concrete și să tragă concluziile? Aportul principal al reporterului — în cazul interviului — este cantitatea informațiilor pe care le deține, promptitudinea de replică și, subînțeleasă, de gîndire, capacitatea lui de a scormoni în orgoliul și bagajul de cunoștințe ale interlocutorului. Masa rotundă își propune o confruntare mai largă, colectivă, a unor puncte de vedere, ducîndu-le astfel mai departe, tocmai prin opunere. Dar ancheta?

Ancheta — ca și reportajul în general — ar trebui să aibă un caracter senzațional, ieșit din comun, fapt care ar face din ea un factor de dinamizare a cunoștințelor, a luptei cu inerția, acolo unde inerția mai stăruie. Prin „senzațional" unii înțeleg neapărat înregistrarea sinuciderilor ori a crimelor pasionale. Ei nu pricep, o dată pentru totdeauna, că este vorba despre încărcătura — aș zice **explozivă**, în sensul cel mai bun al cuvîntului, cu explozie întîrziată — care din rîndurile tipărite țîntește și nimerește, printr-o reacție în lanț, drept în conștiința cititorului. Oricît de frumos i-aș descrie eu cititorului cum se produc conservele dietetice, cum circulă ele automat pe benzi rulante colorate modern, cum se închid ermetic cutiile — aceste cazemate ale fasolei țucără — n-am să emoționez nici măcar un cititor cu gastrită, altminteri pasionat consumator de conserve dietetice. Este fabrica de conserve o întreprindere respectabilă? Este. Muncesc oamenii acolo cu abnegație și hărnicie? Muncesc. Au plan, întreceri, depășiri? Au. Și totuși... Reportajul care — vorba lui V. Nicorovici — vrea să intre în „empireul literelor" trebuie să depășească net condiția reportajului informativ, de cotidian, săptămînal sau bilunar, să reflecte nu numai realitatea pură, ci și felul în care gîndește reporterul asupra vieții — raportul subtil dintre experiența și conștiința autorului.

Senzaționalul — așa cum e timpul să-l înțelegem — coexistă cu noi, oamenii secolului XX: mergi spre casă, cu tramvaiul, venind de la serviciu, citești „Informația Bucureștiului" și la un moment dat privești cum trece la orizont o navă cosmică. Așadar, și cînd ești pe stradă poți să descifrezi și să descrii ceea ce este senzațional. În fond, dacă știi s-o spui cu nerv, cu talent în ultimă instanță, o „călătorie" pe glisantă nu e ceva ieșit din comun pentru cititorul de rînd? E puțin lucru să construiești simultan, în diferite puncte ale țării, ba și în ale unui singur oraș, spațiu de locuit, **într-o zi,** pentru aproximativ 40 de oameni? Să torni etajul VIII, în timp ce sub tălpile tale etajele inferioare sînt încă materie crudă? Etc. Sau de ce nu e senzațională de-a dreptul transportarea **timp de două zile și două nopți** a unei unice piese-gigant, din portul Galați pînă la șantierul siderurgic? Evenimentul acesta a atras și-a ținut în tensiune un oraș întreg. Dar reportajul recoltării stufului, iarna, în Delta Dunării — scris dintr-o perspectivă mai „dramatică", unde este? Senzațional — și deloc demn de a fi blamat sau ironizat — ar fi de pildă un reportaj „mondial" despre ceea ce se petrece **într-un minut,** pe glob: se nasc 114 persoane, iar în șase cazuri sînt gemeni, 68 de persoane se căsătoresc, se extrag 3 000 tone de cărbune, se elaborează 700 tone de oțel și fontă, se confecționează 4 600 de pantofi, se produc 68 de automobile, se fumează 280 000 de țigări, se cumpără 110 000 de ziare, se consumă 4 000 tone de produse alimentare și 290 000 litri de diferite băuturi. Senzațional ar fi de exemplu și un reportaj despre „Alerta variolei". Există un corp medical special creat de Organizația Mondială a Sănătății, înzestrat cu aparataj, medici, personal sanitar, avioane, care la primul semnal transmis din orice punct al globului, deplasează în mai puțin de o zi, la fața locului, o „armata albă" — antivariolică. Există o „patrulă internațională a gheților" care reperează, în apele înghețate ale Nordului, aisbergurile, stabilindu-le viitorul itinerariu — un fel de „echipă de recenzare" a munților de gheață plutitori: telegrafic, zonele în care aceștia apar sînt anunțate lumii. Dar care reporter autentic — nu reporter plicticos, vîscos, înghețat — nu-și mușcă efectiv degetele că n-a fost, acum două săptămîni, în cabina autocamionului condus de Ion Petricu, atunci cînd, pe viscol, încărcat cu alimente, acesta și-a trecut mașina cu bena dincolo de barajul construit la Cheile Argeșului, luptînd patru ore cu zăpezile mari, ca să reușească, în cele din urmă, să facă aprovizionarea cu alimente a muncitorilor de la loturile Valea cu Pești și Cumpăna? Sau este un „lucru comun" ca tu, reporter, să lansezi un inspirat „Manifest pentru ocrotirea pelicanilor" (semnat: Pop Simion — în „Paralela 45")? Dar unde-i reportajul palpitant, copleșitor, din laboratoare — catedralele științei contemporane, în



cetării sociologiei concrete, se spunea printre altele: „Astfel, pentru a spune lucrurilor pe nume, critica (nu este vorba despre critica literară, ci despre critica pe marginea volumului „Profilul spiritual al clasei muncitoare în socialism — n. n.) a gravitat în jurul părerii că mare parte sau o parte din rezultatele teoretice ale diferitelor capitole nu izvorăsc din materialul de fapte investigat, ci din considerații teoretice cu caracter general, în raport cu care materialul de fapte investigat ocupă cel mult o poziție cu valoare de exemplificare, că deci investigarea materialului de fapte nu a dus la un plus de cunoaștere, ci cel mult la demonstrarea, eventual mai convingătoare, a unor teze cunoscute dinainte. Problema este capitală și de neocolit". Parcă s-ar fi vorbit despre reportaj! Pentru că și reportajul este, la urma urmei, un act de cercetare a realității. Dacă el nu aduce un plus de cunoaștere, ci ilustrează cel mult niște teze dinainte știute, înseamnă să crezi că strutul are cap fiindcă există pe lume nisip.

●

ALȚII CONDAMNĂ global reportajul-anchetă care folosește ca metodă de cercetare concretă tehnica statisticii (vezi masa rotundă despre reportaj, din „Presa noastră" Nr. 7—8/1965, în care un gazetar, nu suficient de tînăr ca să fie absolvit din oficiu de orice păcat, tovarășul Eugen Florescu, găsește de cuviință să mă ironizeze subteran, fără să-mi dea și numele (Mulțumesc!), spunînd că pe el — eu am scris despre asta — prea puțin îl interesează dacă adolescenții — și cîți, în procente — ar dori să zboare sau nu în Cosmos, ori dacă aceiași adolescenți ar dori să trăiască sau nu izolați). Să negi, cu o primară candoare, în secolul informației, valoarea gnoseologică a unui asemenea tip de reportaj-anchetă, care aduce un spor sensibil de cunoaștere în

ALȚII CONDAMNĂ global reportajul-anchetă care folosește ca metodă de cercetare concretă tehnica statisticii (vezi masa rotundă despre reportaj, din „Presa noastră" Nr. 7—8/1965, în care un gazetar, nu suficient de tînăr ca să fie absolvit din oficiu de orice păcat, tovarășul Eugen Florescu, găsește de cuviință să mă ironizeze subteran, fără să-mi dea și numele (Mulțumesc!), spunînd că pe el — eu am scris despre asta — prea puțin îl interesează dacă adolescenții — și cîți, în procente — ar dori să zboare sau nu în Cosmos, ori dacă aceiași adolescenți ar dori să trăiască sau nu izolați). Să negi, cu o primară candoare, în secolul informației, valoarea gnoseologică a unui asemenea tip de reportaj-anchetă, care aduce un spor sensibil de cunoaștere în

Specificul reportajului-anchetă poate fi, după cum se vede, precizat: genul acesta cere premeditarea doar a liniilor diriguitoare, de desfășurare, nu însă și a concluziilor, chit că tu, reporter, cînd pornești la treabă, cunoști multilateral obiectul și scopul cercetării, ești înarmat cu ipoteze, știi așadar încotro te îndrepți, însă **numai** atît!

Destul de recent, la o masă rotundă în problemele de metodă ale cer-

reveria lucidă și cultul vieții:

rubén darío

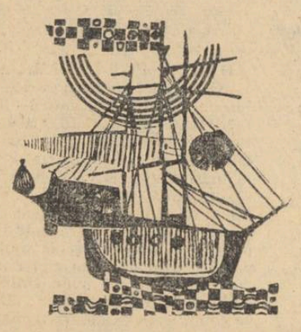
Invadează o tristețe a libreî mîna care scrie cuvîntul „comemorare" : justificarea definitivului, deci a ireversibilului. Uzat în toate ipostazele cortegiului de morți ilustri, sensul s-a golit de tîlc și de plînset și în cavitatea sonoră se repercutează numai solemnitatea compasată (dar nu compasivă) a ocaziei și a calendarului care obligă. Celebritatea unei vieți se plătește adesea postum, zeii neîngăduind veleitățile de rivalitate ale muritorilor. Oamenii obișnuiți intră în liniștea unui anonimat etern. Personalitățile sunt îngropate cu scadența unui viitor previzibil : agape funebre, evocări, sfinții de moaște, cu alte cuvinte o parodie grotească la un grotesc dans al morților cu spectatorii vii. E un destin inevitabil prescris neliniștiților vieții — creația însemnînd în primul rînd neliniște, neliniștea căutării, dorința de a re-figura un dat sau un sistem constituit, a-l re-gîndi într-un alt plan de idei. Dar conceptul de perisabil în durată — blestem al lucrului omenesc — are un corectiv în cunoaștere. Periciunea (cum numește moartea cronicarul nostru) e numai o etapă a periției (a cunoașterii adică). Și dincolo de asemănarea grafică, între cuvinte există o legătură secretă, un arcan al magiei gîndului, o determinare care le înrudește și le opune. Dintre toți creatorii de valori (valori înțelese în relație izomorfică) poate că numai poeților (e o tainică speranță subiectivă !) le e dată perenitatea. (Cînd spun poezie, pe retină se ivesc fețele tragice ale lui El Greco, și în suflet mi se-nscriu portativele lui Bach). Ei înfruntă neantul cu bărci de hîrtie.

Teoremele se perimează, imperiile dispar, natura se schimbă — cuvîntul, născut pe buze care mor rostindu-l, se leapădă de legile terestre și se conservă într-o zonă zero, ținut fantastic situat în geografia unei alte dimensiuni, loc proectat într-un sistem de coordonare care nu e nici dincoace, nici dincolo, nici în afară, nici înăuntru. Lacrima lui Orfeu este monada acestei lumi cu puncte de reper organizate în virtutea unei matematici a reveriei lucide.

Rubén Darío a fost unul dintre arhitecții ei.

De obicei, prilejul comemorativ justifică nota biobibliografiică — text suficient în orice dicționar enciclopedic onorabil — și procedeul este un pas profitabil pe drumul adesea complicat al cunoașterii creatorului. Meditația asupra sensurilor poeziei și ale raporturilor dintre ea și poet își poate face loc în golurile dintre datele calendaristice.

Așadar, Félix Rubén Garcia y Sarmiento, cunoscut în literatură sub numele de Rubén Darío, s-a născut la Metápa, în Nicaragua, la 18 ianuarie 1867 și a murit la León, tot în Nicaragua, la 6 februarie 1916. Fiu al unui negustor, începe să publice versuri încă de pe cînd era elev, intră în gazetărie și pe urmă începe să călătorească prin republicile Americii Centrale și ale Americii de Sud în calitate de corespondent de presă. La 16 ani, în 1883, revine în țară, unde publică (în



1885) un eseu, Primeras notas (Primele însemnări) *și în 1886 pleacă în Chile unde ocupă mici slujbe publice. Aici, îi apar, în 1887, două volume de versuri,* Abrojos (Mărăcini) *și* Rimas y Canto epico (Rime și Cîntec epic), *urmate, în 1888, de* Azul (Albastru), *carte de povestiri și de poeme, punct de plecare în dezvoltarea poeticeî lui. Darío își justifică, în* Historia de mis libros (Istoria cărților mele), *titlul ales : «De ce acest titlu ? Nu cunoșteam încă propoziția hugoliană „Arta e azurul" [...]. Dar azurul era pentru mine culoarea artei, o culoare elină și homerică, o culoare oceanică și firmamentală, „ceruleanul" care, în Pliniu, este culoarea simplă ce seamănă cu a cerurilor și a zefirului [...]. Am concentrat în această culoare cerească înflorirea spirituală a primăverii mele artistice. Această primă carte se compunea dintr-un mănunchi de povestiri și de poezii care puteau fi calificate drept parnasiene.» Culegerea* Albastru *se încheie cu o serie de sonete «care au inițiat întrarea sonetului alexandrin francez în limba noastră [...] cel puțin din cîte știu eu», cum declara cu încîntătoare ingenuitate Darío. Nomad impenitent și impavid, poetul, întors în țară în 1889, nu zăboveșe mult și pleacă în Spania ca ziarist. În 1893 sosește în capitala argentineană, unde, trei ani mai tîrziu, în 1896, va publica* Prosas profanas (Proze profane), *culegerea de poeme care-i va consolida celebritatea cu care-l încununase* Albastru *și care îl va consacra definitiv ca novator în poezia de exprimare hispană. În momentul sosirii lui Darío la Buenos Aires, Buenos Aires literar al acelei vremi, treburile artistice erau în embrion. Junii contemporani ai acestui vates vagabond, juni cu fruntea fulgerată de arsura artei, luptau cu inerția, cu neînțelegerea și cu încăpățînatul refuz al unui mediu ambiant surd și orb la orice manifestare de idee. «Oriășar țără pereche, de giuvaere spirituale», cum îl numește un istoric literar, Darío a exercitat asupra lumii artistice argentiniene o influență capitală. Poemele din* Proze profane *corespund, mărturisește poetul, «perioadei de crîncenă luptă intelectuală pe care a trebuit s-o duc, alături de tovarășii și de emulii mei, la Buenos Aires, în apărarea ideilor noi, a libertății artei...» În acest moment Darío devenise șeful recunoscut al mișcării moderniste. Adorator al lui Verlaine și al celebrului său „De la musique avant toute chose...", el expune, în prefața volumului, principiul muzicii interioare : «Metrica ? Ritmul ? După cum, fiecare cuvînt are un suflet, există în fiecare vers, dincolo de armonia verbală, o melodie ideală. Muzica e numai idee, de multe ori». Teoria muzicii interioare este canonul estetic dominant al acestei perioade.*

În 1898 pleacă din nou la Paris — corespondent al ziarului „La Nación" („Națiunea"), ziar la care a colaborat, cu puține întreruperi, pînă la moarte — și din acest moment se stabilește în Europa unde va trăi, cunoscînd mari și mici scriitori și adunînd note, impresii și amintiri pentru lucrările lui de proză.

Ciclul principal al poeziei darîene se închide o dată cu apariția (în 1905, la Madrid) a volumului Cantos de vida y esperanza (Cîntece de viață și de speranță), *cartea poetului-om, maturizat, eliberat de orice influență livrească. «Istoria unei tinereți plină de tristeți și de deziluzie, în ciuda primăvăratecelor zîmbete ; lupta pentru existență, încă de la început fără sprijin familial și fără ajutorul unei mîini prietene ; sacra și teribila febră a lirei ; cultul entuziasmului și al sincerității împotriva șiretlicurilor și a trădărilor lumii, ale demonului și ale cărnii». Neobositul călător, pururi în căutare de chipuri și de senzații noi, lacom de descoperiri, își adîncește explorările domeniului poetic, își precizează atitudinea de refractar nemulțumit de, injustițiile epocii lui («Ce vreți ? Detest această vreme în care m-am născut !»), descoperă sensul unui nou patriotism, bazat pe unitatea spirituală a popoarelor hispanice. Aici, în Spania, contactul cu noile generații de artiști dornice să părăsească decadentismul, operează asupra spiritului său de argonaut o chirurgie binefăcătoare de umanizare care-i smulge rîndurile confesive din* Istoria cărților mele : «Meritul principal al operei mele, dacă are vreunul, este cel al unei mari sinceități, este cel de a-mi fi dăruit „inima nudă" cel de a fi deschis de perete porțile și ferestrele castelului meu interior, ca să le-arăt fraților mei lăcașul celor mai intime idei și al celor mai scumpe visuri ale mele. Am știut ce înseamnă cruzimile și nebuniile oamenilor. Am fost trădat, plătit cu ingratitudini calomniat, neînțeles în cele mai bune intenții ale mele de apropiați rău inspirați, am fost atacat, batjocorit. Și am surîs cu tristețe. La urma urmelor, totul e nimic, inclusiv gloria. Dacă este sigur că „bustul supraviețuiește cetății", nu e mai puțin sigur că, în infinitul timpului și al spațiului, bustul, ca și cetatea, și, vai ! ca și planeta, vor dispărea în fața privirii unicei eternități !»*

Robit de demonul verbului, Darío a știut să cunune imaginația lui aprinsă cu puritatea liniei stilizate, ridicîndu-și poezia pasionată la valoare de simbol care prezidează comuniunea ideii cu materia.

Cea din urmă etapă într-adevăr valoroasă a activității lui creatoare este cea din 1905, pe care și-o autodefinește cu luciditate : «Dacă Albastru *simbolizează începutul primăverii mele, iar* Prozele profane *primăvara mea deplină,* Cîntece de viață și de speranță *cuprinde esențele și înțelepciunea toamnei mele». Deși recunoaște că nu este «un poet al multimilor», adaogă lucid : «dar știu că inevitabil trebuie să mă îndrept spre ele». Chiar dacă expresia lui poetică nu devine o atitudine socială, ci rămîne o reflectare a împrejurărilor vremii, poetul n-a rămas străin de atitudinea civică (după Congresul Panamerican de la Rio de Janeiro, din 1902, își exprimă amărăciunea și mînia profetică într-un poem-pamflet anti-imperialist).*

Prin structura formală a poeziei lui, Darío a revoluționat patrimoniul lingvistic iberic, datorită marii bogății prozodice, varietăților metrice și sonorităților uimitoare pe care le-a realizat, putînd fi într-adevăr considerat unul dintre cei mai mari poeți spanioli ai lumii : «N-am avut niciodată cultul cuvîntului pentru cuvînt. Cuvîntul în sine nu e decît un semn sau un sistem de semne ; dar cuprinde toate lucrurile datorită însușirii lui demiurgice». Artistul care a închinat vieții — șișiaț între catedrală și ruinele păgîne — un cult aproape disperat, definea ca primă lege a creației : «Creează ! Cînd o muză îți dăruește un copil, și celelalte opt trebuie să fie însărcinate !»

Rubén Darío, pentru care «poetul are o supraviziune ce trece dincolo de legile cunoașterii generale», n-a fost un Icar, urcînd nebun și vertical, ci un Dedal prudent, aspirînd la odihna pe țărm și la moartea în pat, dar căzînd finalmente obosit, în marea pe care în clipa declinului va fi regretat că nu se-ncumetase în zbor s-o vadă de foarte de sus, din punctul zenital riscat al soarelui.

ROMULUS VULPESCU

Desen de ALBERTO GIACOMETTI

ROBERT DESNOS

Spațiile somnului

În noapte sînt desigur cele șapte minuni
ale lumii și măreția și tragicul și vraja.
Pădurile se lovesc nedeslușit cu făpturi de
legendă ascunse-n tufișuri.
Ești tu.
În noapte e pasul hoinarului și al
asasinului și al sergentului de stradă și lumina
reverberului și a lanternei căutătorilor de zdrențe.
Ești tu.
În noapte trec trenurile și vapoarele și
mirajul țărilor unde se face ziuă. Cele din urmă
adieri ale amurgului și cele dintîi înfiorări ale zorilor.
Ești tu.
O arie de clavir, un glas răsunînd.
O ușe pocnește. Un ornic.
Și nu numai ființele și lucrurile și zgomotele
materiale.
Ci și eu care mă urmez sau necontenit mă
depășesc.
Ești tu jertfita, tu pe care te aștept.
Stranii figuri se nasc uneori la clipa
de somn și dispar.
Cînd închid ochii, înfloriri fosforescente apar și se veștejesc și renasc ca
focuri de artificii cărnoase.
Țări necunoscute pe care le străbat în tovărășia
făpturilor.
Ești tu negreșit, o frumoasă și discretă spioană.
Și sufletul palpabil al întinderii
Și miresmele cerului și stelele și
cîntecul cocoșului de-acum 2000 de ani și țipătul păunului prin
parcuri în flăcări și sărutări.
Mîini ce se strîng înfricoșător într-o
lumină blafardă și osii care scîrțîie pe
drumuri împietrite de spaimă.
Ești tu fără îndoială pe care nu te cunosc,
pe care te cunosc dimpotrivă.
Dar care, prezentă în visurile mele, te-nverșunezi
a te lăsa ghicită în ele fără să te arăți.
Tu cea de-apururi necuprinsă în realitate și-n vis
Tu care mi-aparții prin voința mea de a te poseda
în iluzie dar care nu-ți apropii obrajii de-ai
mei decît cu ochii deopotrivă-nchiși la vis și realitate.
Tu care-n ciuda unei retorici facile în care valul
moare pe plaje, în care corbul zboară prin
uzine în ruine, în care lemnul putrezește trosnind sub un
soare de plumb.
Tu care ești temelia visurilor mele și-mi scuturi
sufletul plin de metamorfoze și care-mi dărui
mănușa ta cînd îți sărut mîna.
În noapte sînt stelele și mișcarea
tenebroasă a mării, a fluviilor, pădurilor, orașelor,
ierburilor, plămînilor a milioane și milioane de ființe.
În noapte sînt minunile lumii.
În noapte nu există îngeri păzitori dar
e somnul.
În noapte ești tu.
În zi de asemeni.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

mozaic

Numărul pe decembrie, 1965, al revistei „La vie Tschecoslovaque" aduce o interesantă contribuție la istoricul luptelor de la Austerliz, așa-zisa bătălie a celor trei împărați. Celebra victorie era pînă acum conferită geniului lui Napoleon. Interpretarea unor noi documente istorice face cunoscută și participarea maselor populației cehe la lupta împotriva austriecilor. După două secole de dominație habsburgică, menționează articolul, soldații francezi n-au sosit ca invadatori, ci ca eliberatori. Ei reprezentau revoluția, abolirea tiraniei și a privilegiilor. Se citează texte : memoriile cronicarului Frantișek J. Varak din 1810 — „Bonaparte va da fiecărui cetățean libertate. Nu va fixa decît un impozit anual. În castele nu vor mai exista seniori". Documente din arhivele Boemiei și Moraviei atestă efortul autorităților militare franceze de a organiza o aprovizionare constantă în teritoriile pe care le ocupau. (În cîteva cazuri, proviziile confiscate de pe mosiile senioriale au fost cedate țăranilor). Atitudinea binevoitoare a populației cehe a influențat deci mersul operațiunilor armatei franceze. Alături de marii căpitani, poporul face istoria.

Pentru a treia oară s-a decernat unui film cehoslovac „Marele premiu al festivalului internațional de la Manheim". Este vorba de „Nimeni nu ride" realizarea regizorului Hynek Bocan.

Alain Bosquet, scriitorul care urmărește cu atîta pasiune diversitatea mișcărilor poetice (și a picturii) din întreaga lume, a primit de curînd premiul **Interallié** pentru romanul „Spovedania Mexicană", proză în care „poezia nu este niciodată uitată" după cum mărturisește Matheiu Galery, cronicarul volumului.

Expoziția de cărți bulgare organizată la biblioteca „Lenin" din Minsk cu ocazia săptămînii bulgare, cuprinde numeroși autori clasici : Ivan Vazov, Elin Pelin, Kristo Botev, Nicola Vapțarov, dar și scriitori moderni : Andrei Guliaciki, Orlin Vassiliev, Ludmil Stoianov.

Răspunzînd entuziasmului popular, teatrul revoluționar, cu subiecte inspirate direct din lupta pentru construirea socialismului a cîștigat un loc important în mișcarea culturală a Chinei. În ultima vreme însă, o nouă formulă teatrală dobîndește succese : skeciul. Sînt piese foarte scurte, depășind rare ori o jumătate de oră, cu un număr restrins de personaje. Accesoriile puțin numeroase și ușor de transportat sînt adaptabile condițiilor de teren. Subiectele combat tarele vechii societăți păstrate încă în mentalitatea unora, e luat în derîdere egoismul burghez sub toate formele sale. Se face elogiul dragostei pentru colectivitate și al adeziunii la ideile socialismului. În primul caz, rezolvările sînt ironice, satirice. Publicul rîde, sarcina educativă a teatrului este astfel împlinită.

Cea de a 70-a aniversare a nașterii poetului rus Serghei Esenin (1895—1925) a fost larg celebrată în Uniunea Sovietică. Au avut loc solemnități la Moscova, Leningrad și în alte orașe. O adunare a fost organizată la Sala congreselor din Moscova. S-au ținut conferințe științifice la Leningrad și Riazan. S-a proiectat un film documentar „Serghei Esenin". Pentru data aniversară, editura „Literatur" a publicat o culegere de versuri ale poetului în colecția „Capodopere ale poeziei lirice". Aceeași editură pregătește reeditarea „Operelor" lui Essenin în 5 volume. Primele două vor apare în 1966. Cu același prilej, casele de discuri din U.R.S.S. au emis imprimarea „Poezii de Esenin". Versurile sînt recitate de Vasili Kacialov ; poetul însuși își citește poemul „Pugaciov".

Arheologul turkmen A. Ganialine a descoperit în regiunea Bairam-Ali un manuscris pe foi de palmier. După o restaurare dificilă și scrupuloasă, cele 300 de pagini ale manuscrisului au fost descifrate. Dată fiind lipsa primei pagini, nu s-a putut încă restabili titlul. Scris în sanscrită, manuscrisul, venit din India, aparține secolelor V—VII — e.n. Specialiștii au stabilit că este vorba de statutele unei comunități budiste, privind regulile de conduită morală. Este prima dată cînd se descoperă un asemenea manuscris în Asia Centrală. El va fi editat de secția din Leningrad a Institutului popoarelor din Asia, de pe lîngă Academia de Științe a U.R.S.S.

despărțindu-ne de alberto giacometti...

Zadarnic l-am căutat cu privirea pe străzile Genevei, prin locurile unde obișnuia să treacă în lungile-i plimbări nocturne, zadarnic am tresărit la Veneția, în restaurantul All' Angelo la intrarea fiecărui nou client, cu speranța că am să-l întîlnesc pe Alberto Giacometti, pe acest nobil al travaliului artistic, sever cu sine, dar tandru și apropiat cu ceilalți. Voi rămîne totdeauna cu regretul că am trecut pe aceleași străzi, pe unde el a trecut, pe sub aceleași felinare și am băut la aceleași mese cu aceleași vechi pahare, fără să-i fi văzut figura chinuită, deosebit de expresivă, cu acei ochi pătrunzători cu care scruta spațiul, ascunși sub sprîncenele stufoase. Nu am avut fericirea să pot să mă descopăr în fața acestui spirit neliniștit și solitar, creat de secolul nostru. Poate că dacă aș fi știut — și cui i-ar fi putut trece prin minte un asemenea gînd absurd ? — că avea să lunece atît de curînd peste apa Styxului, într-o luntre subțire asemeni sculpturilor lui, l-aș fi căutat. Poate că niciodată nu am trăit mai profund un paradox, de cît acela al sentimentului, pe care Giacometti căuta să-l sugereze în creațiile sale, că imaginile lumii ți le reprezinți cu atît mai monumental, cu cît distanța în spațiu pînă la ele este mai vastă.

Alberto Giacometti s-a născut în 1901 în micul sat elvețian Stampa, în munții Grisoni, lîngă splendorile înzăpezite ale platoului Saint-Moritz.

Ivit într-un climat prielnic — tatăl său fiind un cunoscut peisagist elvețian, care îi va fi călăuzit primele dibuiri în artă, atras, în același timp în trei direcții : poezie, pictură, sculptură — el a reușit, de-a lungul existenței sale, să împlinească aceste chemări aparent disparate, într-o viziune nouă și armonioasă. După ce urmează la Geneva, „Școala de Arte și Meserii" îl găsim la Veneția unde îl admiră pe Tintoretto. În 1922 se stabilește la Paris ; frecventează atelierul lui Bourdelle. Se împrietenește cu Eluard, Aragon, Tanguy, Ernst, Picasso, și aderă astfel la grupul suprarealist care îl revendică ; dar Giacometti, prea personal, nu se poate acomoda în cadrul lor ; părăsindu-i, își păstrează propria-i viziune. Operele lui executate între 1925-1930 par niște simboluri elementare care iau naștere din profunzimile memoriei.

Cunoaște și fructifică tradiția artistică, aceea care vine din timpurile cele mai vechi, de la egipteni și pînă la noi. Studiază neobosit problemele spațiului, căutînd ca sculpturile lui să închidă în ele însele efectul spațial.

Giacometti refuză să-și închipuie sculptura pe care o creează într-un cadru arhitectural și preferă să o așeze pe stradă, în mijlocul forfotei mulțimilor unde își afirmă adevărata existență. Spre deosebire de Brâncuși, care obține senzația spațială prin forme convexe sau concave polisate, Giacometti o produce dematerializînd masa, dîndu-i o structură rugoasă. El spune : „Trebuie să scobești în spațiu pentru a construi obiectul și la rîndul său obiectul creează spațiul". Ca să dea sculpturilor sale filiforme evidența și mai puternică a fragilității lor, pentru a reliefa sensibilitatea spațiului, Giacometti plasează siluetele pe grele socluri, care subliniază sentimentul depărtării. Hărțuit în studiul realității de imaginile interioare și de amintiri, artistul constată cu spaimă că, sub mîna sa, delicatele sculpturi își reduc dimensiunea, condensîndu-se din ce în ce mai mult. Așa s-a întîmplat că, lucrînd la bustul fratelui său Diego, conceput inițial la o dimensiune mai mare decît cea reală, să ajungă, după interminabile reveniri, să-l reducă la o mărime de cîțiva centimetri.

Se spune că în 1939 — Municipalitatea din Zurich îi comandă o sculptură monumentală. Giacometti trimise o lucrare de mărimea degetului mic reprezentînd un personaj în mers.

Lucrarea este refuzată sub motivul că ar lua în derîdere juriul. Giacometti credea, și pe drept cuvînt, că statuia sa este monumentală, căci nu dimensiunea, ci proporțiile unei sculpturi îi conferă această calitate.

Cubist ? Suprarealist ? Expresionist ? Cred că nu ; Giacometti, personalitate mult prea complexă, spirit neliniștit, trece tangențial pe lîngă fiecare din aceste curente, dar opera sa, straniu strigăt solitar în arta secolului douăzeci, nu se încadrează în nici unul din ele.

S-a făcut multă exegeză estetizantă asupra operelor lui, dar emoția spontană pe care privitorul o simte în fața lor nu poate fi astfel teoretizată. Create într-o perioadă cînd ecourile Hiroșimei îi mai vuiau încă în urechi, cînd lacrimile luminărilor celor căzuți în război se mai topeau încă, sculpturile filiforme, cu lacrimi de bronz, reflectă tumultul frămîntărilor interioare ale artistului.

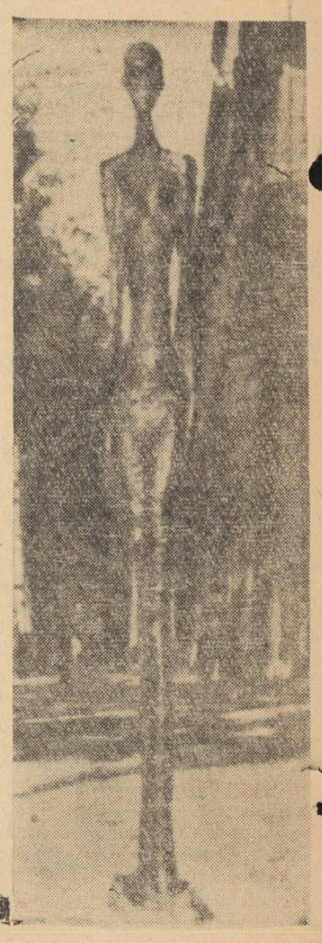
Creează o lume de fantome ale invizibilului. Cunoștințele lui vaste se îngemănează cu o vie observație a naturii, dînd naștere unui univers propriu, foarte personal.

Nemulțumit continuu de rezultatele muncii sale, Giacometti era într-o permanentă căutare. Poate găsise...

Perspectivele pe care le deschide în artă îl așează pe primele locuri ale sculpturii moderne.

Nu aflu cuvinte mari potrivite de cît cele ale lui Henry Moore, pentru a încheia : „Am pierdut un mare artist, de o sensibilitate profundă — o ființă unică".

EUGEN MIHĂESCU



probleme de estetică

adevărul artistic și diversele formule de creație(1)

Cu grija și căldura manifestate totdeauna față de artă și literatură în această perioadă de mare însuflețire și muncă creatoare, a întregului popor, partidul s-a adresat oamenilor de artă, prin cuvintele frumoase și înaripate ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu îndemnul clar și mobilizator: „alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, poezie, în pictură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României".

Un îndemn, un adevărat program estetico-ideologic! Înfăptuirile fără precedent ale acestor ani în toate domeniile activității sociale, au înscris în cronica socialismului din țara noastră o nouă și măreață pagină istorică, plină de lumină și încredere în viitor, sporind considerabil izvorul de inspirație al creatorilor de frumos, robustețea și optimismul artei realiste, expresia cea mai autentică a societății noastre socialiste. Marea diversitate a creației literar-artistice, înflorirea diferitelor stiluri, potrivit cu personalitatea și individualitatea fiecărui autor, sînt consecința și oglinda prefacerilor dinamice din viața poporului nostru, a dezvoltării depline și multilaterale a tuturor forțelor creatoare. O realitate în nestăvilit progres, însuflețită de adierea prielnică a unui climat politico-ideologic sănătos, înscrisă definitiv pe traiectoria unor coordonate ferme și îndrăznețe, oferă, dar în același timp solicită din partea oamenilor de artă lărgirea și înnoirea substanțială a mijloacelor de expresie, înmulțirea considerabilă a formulelor artistice. Funcționarea străină oricăror tendințe de excluzivism și rigiditate, încercărilor de impunere și legiferare a unui singur mod de creație, a unui anumit stil, estetica marxistă promovează o gamă multiplă de forme artistice, în care să-și poată găsi ecoul cuvenit marile prefaceri ale contemporaneității. Este îndeobște cunoscut faptul că orice modalitate artistică originală se raportează cu necesitate la realitatea care a generat-o, poartă amprenta a ceea ce această realitate semnifică mai esențial, mai specific și se dovedește viabilă în măsura în care izbutește să exprime marile adevăruri ale timpului său. Experiențele artistice, căutările inovatoare se transformă în forme goale, fără nici o eficacitate dacă nu întruchipează un conținut substanțial, uman, dacă nu sînt cerute de legile dezvoltării fenomenului artistic, de nevoia apropierii de adevăr. Fiecare creator își 'alege liber modul de exprimare artistică, felul de a scrie, de a picta, de a compune „dar ceea ce se poate cere oamenilor de artă — spunea tov. Nicolae Ceaușescu la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă — este de a exprima întotdeauna realitatea, adevărul despre viață, de a sluji poporul din care fac parte"

A exprima adevărul despre viață, adevărul vieții, iată cheia de boltă a ființării oricărei creații autentice, iată criteriul fundamental al aprecierii formulelor artistice. Nici un mod de zugrăvire artistică nu primește dreptul de cetate, decît înfruntînd și depășind tot ce l-ar putea împiedica pe artist de la legătura trainică cu realitățile vremii sale, al identificării cu gîndurile și năzuințele poporului, lărgindu-și necontenit posibilitățile imperative de a înfățișa în chip original și la un înalt nivel de măiestrie, adevărul societății în care trăiește.

După cum se știe, estetica marxist-leninistă acordă o foarte mare importanță realismului, modalităților de exprimare realistă în artă și literatură, existînd chiar părerea uneori spusă răspicat, alteori pe ocolite, că ea ar fi, în ultimă instanță, o estetică a realismului. Fără să aplice în mod obligatoriu principiile generalizării artistice realiste la toate genurile de creație și fără să eticheteze ca nonartă, nonvaloare producțiile create după alte formule artistice, gîndirea estetică marxistă s-a aplecat cu toată atenția asupra problemei realismului, considerînd-o forma artistică cea mai potrivită pentru exprimarea adevărului în artă, înfățișării artistice a năzuințelor și idealurilor poporului. Respingînd deopotrivă încercările de cochetare cu realismul în afara oricărei justificări reale, cum este cazul lui Alain Robbe Grillet („Toți scriitorii cred că sînt realiști, spune el. Ei se adună sub acest drapel, dar nu pentru a duce o luptă comună, ci pentru a se sfîșia între ei. Aceasta provine din faptul că fiecare are despre realitate, ideile lui diferite") cît și a tendinței de extindere a realismului asupra tuturor realizărilor valoroase, făcînd inoperant termenul de realism, vom stărui asupra unora dintre particularitățile formulei realiste de creație, care au impus-o cu precădere.

Practica artistică dovedește că valorile cele mai durabile cu adeziune nemărginită la contemporani și posteritate, se înscriu pe linia de dezvoltare realistă în creație, că cei mai de seamă oameni de artă au militat și apărat realismul. Marea capacitate pe care o posedă arta realistă de a fi puternic orientată spre realitate, spre temele majore ale contemporaneității, pe care le zugrăvește plastic, în imagini de o vastă accesibilitate, preferînd modalitățile de exprimare inteligibile pentru cît mai mulți oameni, stăruința de a face ca în operele de artă să respire suflul celor mai înaintate idei ale timpului, explică și îndreptățește întrutotul o atare preferință. Printr-o lapidară expresie teoretică G. Călinescu făcea cunoscut că „în accepția generală numim realistă literatura ridicată pe adevăr", sintetizînd în această formulare trăsătura definitorie a unei întregi experiențe artistice. În peisajul artistic contemporan, realismul formează direcția cea mai viguroasă și rodnică a străduințelor omului de a demistifica esența raporturilor sociale, arta care nu se lasă abătută de ispita iluziilor sociale, ci luptă consecvent pentru „smulgerea tuturor măștilor" (Lenin), dezvăluind totodată, cauzele adînci care le determină. În acest sens este interesant de observat că unii teoreticieni au pus preocuparea pentru promovarea artei realiste, în legătură cu necesitatea găsirii unei explicații științifice asupra lumii și a relațiilor sociale. O pătrunzătoare remarcă face, în această direcție, sesizînd paralelismul celor două „curente", unul literar — realismul și altul filozofic — marxismul, Lucian Blaga („Fețele unui veac" 1925), afirmînd că: „Întîiele sisteme ale socialismului modern (utopic n.n.) apar o dată cu ivirea romantismului, iar deplina închegare teoretică a socialismului (marxismul) coincide cu sfîrșitul romantismului, cu revărsarea acestuia în apele naturalismului" (realismului n.n.). Iată cum lupta pentru descoperirea și transmiterea adevărului concepției noastre științifice despre natură și societate s-a contopit în planul artei cu tendințele realiste, vital interesate în zugrăvirea și promovarea adevărului artistic. Rezervîndu-ne dreptul de a reveni și asupra altor elemente de natură să completeze tabloul preocupărilor noastre față de arta realistă, reamintim că prin conceptul de adevăr artistic înțelegem reflectarea autentică în opera de artă, pe calea unei înalte măiestrii artistice, a trăsăturilor esențiale, caracteristice ale realității, în care se exprimă pregnant adevărul vieții, concepția și tendințele avansate ale societății.

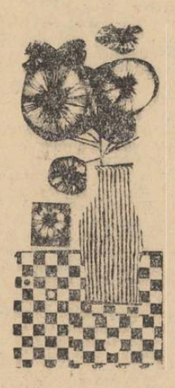
GH. STROIA

FLORIN CIUBOTARU: LEGENDĂ

*actualitatea precursorilor**)

Există neîndoios o viață a cărților al cărei puls e dat de succesul sau insuccesul la cititor. Ele nu mor cu adevărat niciodată, și fiecare carte își așteaptă cititorii ei. Nesansa cea mai mare nu e de a nu avea succes imediat, ci de a nu-l mai avea niciodată. O biografie a operei e tot ce se poate scrie mai interesant despre o carte. A fi romanul unei metempsihoze neobișnuite în care spiritul unui decedat ar anima alternativ un număr incalculabil de indivizi în generații succesive. — acesta e destinul cărților mari

O operă care s-a citit cîndva cu interes este seria de romane, începută cu *Viața la țară*, din ciclul Comăneștenilor. Condițiile prime de receptivitate erau însă altele. Mai tîrziu, cînd. G. Călinescu le recitea declara că cel mai mare neajuns al lor este că se uită ușor. În limbajul critic curent în care *memorabil* e o apreciere de valoare, cuvintele lui Călinescu par a nedreptăți aceste volume de pionierat ale romanului românesc. Calitatea lor de deschizătoare de drumuri nu poate fi dată uitării, dintr-un sentiment de recunoștință culturală. Aceste romane nu-s lipsite de calități artistice. Păcatul cel mai mare e de a fi foarte sumare, neaprofundate. Deficitul de artă e cu atît mai surprinzător cu cît Duiliu Zamfirescu, în scrisori, se arată un pătrunzător teoretician *al prozei* obiective ca o condiție de seamă a artei scriitorului. El admiră opera *„în care autorul nu se simte un moment"* și face o teorie a romanului care poate fi subscrisă de orice scriitor modern partizan al prozei obiective: *„Ce este un roman și care e scopul unui scriitor? Eu cred că este de a-ți da iluzia cea mai intensivă despre realitatea vieții. Dacă în aceasta nu mă înșel vine a doua întrebare: oare un scriitor, care după ce-ți dă o scenă, vine și explică resorturile sufletești ale oamenilor săi nu le răpește el din intensitatea iluziei?"* Nu altceva susține estetica contemporană a romanului. Evident că autorul gîndea prin negație, și aspirațiile lui spre o altă condiție estetică, aveau în vedere stările de fapt de atunci. Exigențele la care supune el pe romancier sînt la antipodul cerințelor după care, de pildă, și-a scris Bolintineanu romanele. Ceea ce este demn de observat e că Duiliu Zamfirescu se întîlnește cu alt teoretician al romanului românesc: Camil Petrescu. Amîndoi fixează ca țel suprem al prozei *autenticitatea* sau, cum zice Duiliu, *iluzia intensivă a realității*. El are intuiția, în germene, a anticalofiliei, a scrisului necontrafăcut și a producerii de documente. *„Pasiunea, vorbind,* — zice scriitorul — *curge necontrolată: un dialog între doi oameni care nu sînt de hîrtie trebuie să cuprindă repetiții"*. Cît despre reproducerea de piese autentice, în maniera procesului verbal, e foarte cunoscută opinia autorului după care reproducerea unui „ordin de zi" e de natură să refacă mai sugestiv atmosfera de front. Preopinentul în fața căruia a cedat temporar scriitorul era Titu Maiorescu, puțin receptiv la inovațiile românești ale unui discipol de altfel destul de recalcitrant. Ilustrarea cea mai convingătoare a acestor principii artistice o vom găsi însă nu în propriile romane, ci în cele ale lui Camil Petrescu, după cum ilustrarea cea mai înaltă a proiectelor estetice ale acestuia din urmă n-o vom găsi în propria creație, ci în altă parte, de pildă, în romanele lui Faulkner. Realizările romancierului american coincid într-o seamă de puncte perfect cu sistemul estetic propus de Camil Petrescu; un asemenea punct este oroarea comună celor doi romancieri față de autorul nibicum și omniscient. Cert este că în Duiliu Zamfirescu avem un precursor strălucit al artei romanului. Scriitorul nu și-a onorat însă deziderateie teoretice decît parțial. Rezumativele sale romane suferă de pe urma intersectării unor intenții de surse și direcții diferite, care creează imixtiuni nedorite. Mai întîi, e nota temperamentală, psihologică care colorează totul. Autorul urmărește peste tot pacea, liniștea, înseninarea, caută peisaje care să le ilustreze, se amestecă chiar în comportamentul unor personaje, configurîndu-le pe tipicul acestei aspirații; este evident însă că cu asemenea obsesii nu se poate face proză obiectivă. O astfel de optică duce la idilism și sînt multe pagini care îmi amintesc sămănătorismul. De aici iau însă naștere și primele pagini de analiză a intimităților sufletești. Scriitorului îi place să urmărească la personajele sale „percepțiunile", stările intime, dedublările etc. Această propensiune spre detașare, spre „impersonalitate" nu poate fi ruptă de pretenția și de poziția socială a autorului. Duiliu Zamfirescu e boier și are un decalog social, mai mult chiar, o sociologie proprie. El constata un moment istoric tulbure și spectaculos, de ruină a boierimii și de ridicare a arendașilor, și ca exponent al primilor nu-și poate stăpîni aversiunea în viziunea lui, clasa boierească, prin care el înțelege boierimea veche și de proveniență țărănească, este victima arendășimii. Această ostilitate deschisă îl îndepărtează din nou de la obiectivitate.. El vede în negru pe ciocoi și idealizează pe boieri și pe țărani, grupe sociale în care stă, după părerea sa, viitorul țării. Comportarea acestora o studiază în războiul de independență de la 1877, cadrul romanului *În Război*. Peste acestea se adaugă și canoanele propriei sale estetici care proclamă tocmai neamestecul autorului în conduita personajelor sale. Acolo unde scrisul lui Duiliu Zamfirescu dă satisfacție e tocmai în această a treia suprapunere. În consecință, Duiliu Zamfirescu nu este numai un precursor teoretic. Teoria sa are un sens polemic, și prozatorul se declara nemulțumit de criza naturalistă a literaturii române, care se preocupa de „cazuri". Autorul era nemulțumit și de modul convențional în



care literatura timpului înțelegea să prezinte pe țărani. El duce o discretă polemică cu „cărțile care se ocupă de țăranii noștri". Edificator este dialogul conașului Matei cu nana Floarea, în care iluzia bunăstării traiului rural este risipită. În schimb, prozatorul înțelege să mitizeze sufletul baciului Micu, un fatalist care se duce în lume pentru că i-a fost omorît cîinele, și să dea o probă de erudiție populară în materie de astronomie în felul dezvoltat mai tîrziu de Sadoveanu. Vestită prin ridicolul conținut, proza primirii de personalități politice în gări și orașe de provincie își are în *Tănase Scatiu* un punct inițial. Sînt aici cîteva aspecte tipice ale prozei caricaturale românești. Lui Duiliu Zamfirescu nu-i lipseau intuițiile prozatorului autentic. Pe lîngă exemplele lui Călinescu, vom mai adăuga cîteva. Proza bătrînului persecutat, în fond rău și agasant, e bine prinsă în atitudinea babei Profira care, în casa lui Scatiu, deși chemată la masă de mai multe ori, întîrzie pentru a putea spune mai tîrziu: *M-ați fi așteptat mai mult... dacă nu m-a chemat nimeni"*. Tănase Scatiu tușește noaptea trîmbițător, iar conu Dinu îi strigă prin zid „Jeaba"! Tignafesu", scena repetîndu-se cu regularitate. Scatiu își ucide calul, apoi regretă că înainte de a-l arunca nu i-a luat pielea; se rușinează să dea imediat poruncă, dar după cîteva ore trimite doi argați s-o facă. Finalul lui Tănase Scatiu putea fi o desfășurare de scene cu totul memorabile, dar scriitorul alunecă din nou pe deasupra, neexploatîndu-și intuiția. Tănase vine la moșie, îl leagă pe bătrînul Dinu Murguleț, îl aruncă în sanie și vrea să fugă. Tăcută, grupîndu-se, despărțindu-se și iar adunîndu-se, țărănimea locului o ia peste cîmp și îi iese înainte. Din Tănase nu mai rămîne decît un cadavru desfigurat. E locul a spune aici că Duiliu Zamfirescu înțelesese cu mult înaintea lui Rebreanu *că țărănimea trebuie tratată artistic* ca o colectivitate animată de același spirit, dar că n-a avut forța artistică a marelui prozator ardelean. Încă o dată Duiliu Zamfirescu nu-și epuizează intuițiile. A fost un amator de literatură superior care n-a isprăvit esențial nimic din cele începute. Vina romanelor sale stă în sumaritate. Totuși în ele sînt conținute cîteva din direcțiile ulterioare ale prozei românești.

M. UNGHEANU

*) Duiliu Zamfirescu — Viața la țară, Tănase Scatiu, În război.

jurnal

(Urmare din pagina 1)

secol și al unei culturi care i-au cunoscut a fond și pe Kirkegaard, și pe Unamuno, și pe Chestov. Afară numai dacă n-or fi vrut să-l facă de rîs pe umoristul nostru, lăsîndu-l să sucombe pe propria-i limbă.

Că sucombă — est pour de bon! Fiindcă putem zîmbi cît vrem de toate grimele și grimasele acestui subtil arlechin, dar e o limită de la care e timpul să-l tragem de mîneca prea largă a dominoului în care zburdă și-și face micile lui tumbe. Atunci cînd, fără să i-o ceară nimeni, ajunge ca și eroul lui, „asasin fără plată". Și, o sper pentru el, fără voie. De unde, adică, toată acea gratuită cochetărie cu moartea îl face să sombreze într-un fel de gravă incoherență și să dea sentințe despre viață. Căci dacă nu are curajul să spună despre cine scrie: „Acest fals filozof, atît de urît la față, atît de nesuferit ca personalitate, care n-a adus nimic în filozofie fiindcă a încercat să împace existențialismul cu marxismul (și care, trăind într-o țară ce unite opoziția, a putut să facă opoziție fără nici o primejdie, în toată libertatea...") *apoi vorbele astea despre opoziția în țările care admit opoziția i se potrivesc deopotrivă și lui Eugen Ionescu; dar fostul meu amic n-are nici un drept, dar absolut nici unul, nici moral, nici scriitoricesc, nici de investitură a geniului, ca să facă elogiul pușcăriei pe care el n-a cunoscut-o pe propria-i piele și nici nu-i doresc s-o cunoască. Ca un adevărat „asasin gratuit, ca un reclamagiu al sing-sing-urilor, Eugen cel „tragic", scrie senin:* „Iată-l pe omul ăsta care și-a petrecut douăzeci de ani din viață în închisoare, din cauze politice, și care din acești douăzeci de ani a trăit șapte fără să se miște din celula lui individuală, deci în singurătatea cea mai totală, și care abia ieșit din închisoare nu se plînge că și-ar fi ratat viața. Are șaizeci și doi de ani, nici o boală, e întinerit, are impresia că viața i-a fost plină și chiar că o începe din nou... Ieșind din închisoare, a telefonat familiei sale, prietenilor, a aflat că mama, sora și cumnatul i-au murit între timp... Dar nimic nu putea ciunti bucuria deținutului eliberat care s-a apucat să citească reviste și cărți...

„Sau acest muzicolog, osîndit la cincisprezece ani închisoare cu cițiva ani, la fel, de celulă individuală, care a ieșit încrezător... Nu urăște pe nimeni, nu păstrează rancună nimănui, nu se plînge că și-ar fi pierdut viața. Se spune de el că e ca un sfînt. Închisoarea e bună. (Sublinierea e a mea — M.R.P.) Se știa de multă vreme că asceza purifică, că ea te face înțelept, că te calmează..."

Și așa mai departe continuă elogiul pușcăriei, încît Eugen Ionescu devine în jurnalul său cel mai convins apologet al pușcăriei, din punctul de vedere al temnicerului, al călăului libertății.

Am impresia că, furat de condei, Eugen nici nu-și mai dă seama ce așterne pe hîrtia care îndură totul. Mai întîi, confuzia gravă între conștiința pe care orice om liber o poate avea că și-a ratat viața, dar că și-a ratat-o în libertate. E cu totul altceva decît aceea de a crede că ți-ai cîștigat-o, conservîndu-ți-o în pușcărie. E incomparabil mai viu și mai stenic sentimentul că ți-ai irosit cum ai vrut viața, decît că ți-ai conservat-o silnic. L-aș invita pe jovialul meu fost amic să poftească să contravină legilor care să-l pedepsească nu cu 15 nu cu 20 de ani, dar cu două luni de pușcărie în celulă individuală. Și pe urmă, să facă bine să-și scrie jurnalul, elogiind temnița, așa cum o face: „la réclusion a du bon".

Cînd un intelectual ajuns să afirme și să subscrie în seninătatea inimii și a cugetului asemenea lucruri, înseamnează că el și-a pierdut sau și-a uzat unele facultăți ce țin de intelect, că din pricina acestei uzuri el nu mai e capabil să judece nici viața reală, nici propriile sale judecăți; cînd un intelectual a ajuns să facă elogiul constrîngerii polițiste și al închisorii, e limpede că el a devenit un aliat al poliției și al puterii coercitive, că nu se mai poate vorbi despre el ca despre un intelectual, adică un om care vorbește în numele inteligenței și demnității omului în deplină libertate.

Pe urmă ce înseamnează confuzia asta, aproape voită, între închisoare și ascеză? Păi cum? La închisoare ești osîndit și păzit de alții, — pe cînd la ascеză te hotărăști și te exerciți singur. Ascеză — chiar asta înseamnă pe grecește: pregătire, exercițiu — *nu osîndă.*

Dar, încă o dată, să sper că Eugen a fost furat de condeiul lui mult prea facil și nu și-a mai dat seama că există recluziune și reciuziune; una voluntară, — alta involuntară, și-l rog să reflecteze ceva mai serios la sentimentul vieții neratate pe care-l poate încerca un om ieșit după douăzeci de ani din pușcărie, ca să afle că i-a murit mama și sora, fără ca ele să-și fi putut lua rămas bun de la el, fără ca el să fi vegheat la căpătîiul lor de muribunde...

Domnule Puiu, domnule Puiu! fii, te rog, drăguț și bagă-ți nițel mințile-n cap și învață-te să gîndești lucrurile nu numai în senzațiile și „angoasele" foarte literare pe care ți le dau, nici în speculațiile și efectele lor scenice, dar în materialitatea lor directă și brutală de care mă bucur că ai știut întotdeauna să te derobezi spre norocul tău și spre bucuria spectatorilor care aplaudă și rîd la piesele tale numai într-atîta cît se simt liberi să rîdă.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

tiberiu utan

Născut la 21 martie 1930, în comuna Văleni din Maramureș, scriitorul a urmat cursurile Institutului „Maxim Gorki" din Moscova. A fost distins cu Premiul Academiei Republicii Socialiste România. Traduce din literatura rusă, italiană și spaniolă. Este redactor-șef al „Gazetei literare".

Este de netăgăduit că poeții ardeleni iviți la începutul secolului au introdus în lirica noastră un material poetic nou, extras îndeosebi din observarea psihologiei țăranului sau din propria lor structură temperamentală strîns legată de ființa satului. Motivele lirice obținute din acest bogat zăcămînt (Goga, Iosif, Blaga) pot fi găsite — mai slab ori mai puternic reconturate — la mai toți poeții noștri contemporani și, în special, la cei ardeleni de origină rurală. Matricea sensibilității lor artistice pare să fi rămas aceeași — dovadă perenitatea motivelor — semnificațiile lor însă s-au schimbat. Schimbarea se datorește, evident, mutațiilor survenite într-o matrice mult mai amplă, aceea social-morală a epocii noastre. Astfel unul din cele mai vechi motive lirice, astăzi tot mai rar, acela al înstrăinării, al desprinderii de sat, cunoaște în lirica lui Tiberiu Utan o cu totul altă rezolvare, decît i-a fost dată bunăoară de Goga ori de Șt. O. Iosif. S-ar putea chiar spune că o parte din lirica lui Utan se constituie ca replică la un aspect sau altul din poezia acestora. Plecat la studii în străinătate, poetul nu se mai simte un dezrădăcinat; el nu mai are nici acel regret dezndăjduit al omului care nu se mai poate adapta. Dureroasa întrebare „de ce m-ați dus de lîngă voi" nu se mai pune, dimpotrivă, ea e anulată de mîndria cunoașterii altor lumi, de bucuria participării la transformările sociale. Cunoașterea aceasta — cînd nu alunecă în simple enunțuri versificate — este un nou prilej de comuniune sufletească mobilizatoare. Vechea teamă a readaptării a dispărut, cum a dispărut și postura învinsului: **Din nou în sat... Altfea s-au schimbat / În cîțiva ani, și nu sub ochii mei... / De oameni mai ales mă simt legat, / Vin să muncesc alăturea de ei (Din nou în sat).**

Crescut așadar, o vreme, „sub cerul primăverii citadine", poetul nu a rămas o entitate singuratică între oraș și sat **(Drum singuratic).** El devine expresia unei fuziuni superioare între aceste două, considerate cîndva, enclave, fuziune în sensul cunoașterii reciproce și al dezvoltării în consonanță. Ruperea din claustru este egală cu o eliberare și nu, ca altădată, cu o întrare într-altul: **Cetatea adormită în mine s-a culcat, / de la-ncepuțuri doarme în somnul ei buimac, / Arătătoare negre în turnuri sure bat / netulburat, statornic, velustul lor tictac... / ... / Pe străzi înguste, singur, în anii de război, / păream ursit blestemul și umbra să-i împart. // Vă mulțumesc, prieteni ce m-ați chemat la voi, — / pe dinăuntru poarta cetății noi am spart (Burg ardelean).** Odată aflat în cetăți străine, poetul păstrează legătura cu pămîntul natal, inclusiv cu rusticul, prin relevarea sentimentelor filiale, evocînd chipul părinților. Prilej ca și la Goga de a contura psihologii realiste, fără aura romanțioasă a lui Șt. O. Iosif. Aceeași legătură inefabilă cu vatra natală, de astă dată luminînd eul poetului, produce și alte rezonanțe afective: **Simțeam pornire grea cum mă îndeamnă / să mă întorc de unde n-am plecat. / Un strop de nea mi-a strălucit pe geană / cînd tata se-ntorcea, prin mine-n sat (Sanie).** Pe linia aceleași „portrete psihologice" rurale mai notăm **Dormi, copac ostenit** și **Prima lecție,** amîndouă cu corespondențe de altă structură și ton la Goga și Iosif (v. imaginea bunicii, ori **Dăscălița).** După cum credem că a rezultat fie și numai din cele de mai sus, același fond psihic și aceleași ritualuri, în alte condiții istorice capătă alte semnificații.

Pe un alt plan, biologic, se situează poemele sugerînd un accentuat sentiment al înstrăinării de sine, al ruperii de vîrstele anterioare.

Este un motiv literar cu pătrunzătoare inflexiuni afective. Dar dacă adăugăm acestuia și sentimentul vegetalului, al panismului, — altă dimensiune lirică a poeziei ardelenești în genere —, observăm că lirica lui Utan trece de la faza obiectivă, cvasi-epică, comună volumelor **Chemări** (1955) și **Versuri** (1961), la faza lirismului introspectiv, cu sporite forțe de sugestie poetică **(Carte de vise** — 1965). Acesta este de fapt drumul oricărui poet autentic și, în seria istorică, chiar al liricii românești în ansamblul ei. Trecerea aceasta însă nu se realizează la Utan, înainte de a evoca cîteva dramatice pagini din istoria poporului, ca, de exemplu, ciclul **Cărbune roșu** dedicat **Lupenilor 1929,** sau **Tripticul rural,** dedicat lui 1907, sau ca acelea dedicate eroilor din război, care odihnesc **visînd cum mai e grîul și traiul de acasă, / și dorm cu somnul celui ce-o vară-a tras la coasă.** Istoria contemporană este și ea prezentă în paginile cărților sale și este poate suficient dacă amintim că distihul **Frumoase versuri spune țara, / de dimineața pînă seara,** ajuns astăzi la o circulație aproape folclorică, aparține poetului comentat. Nu putem să nu citățm din ciclul despre contemporani remarcabila imagine a Bicazului, poezie de altfel caracteristică și pentru arta poetului: **Ca niște bivoli negri dorm munții rumegînd / vise milenare, / în latul frunților ținînd mărgitul soare. // Și vulturi mari, sub piscuri / tăiați parcă în stei / așteaptă-n neclintire / să ieie apă-n pliscuri / cînd apa va ajunge pînă-la ei (Bicaz).**

Spuneam însă că prin intermediul unor motive lirice ca regresiunea în timp ori sentimentul cosmic al vegetalului, poezia lui Utan își completează viziunea (și valoarea) sa poetică. Fără să fie paralizantă, nostalgia copilăriei este reală și generoasă artistic: **Începi să fugi de mine, copilăria mea, / ospățul tău sfîrșit e, / paharele-s desarte, / în păr se furișcară potecile de nea, / s-a rupt în urmă-o punte, un șiuviu ne desparte, / și te destrami cu fumul pe marile văpăi // Sfîrșit îți este drumul, dar lasă-mi ochii tăi... (începi să fugi de mine).** Dar sentimentul reprezentat printr-o dorință neîmplinită, ajunge la forme obsesive, onirice, transcrise într-o viziune spațială amplă, dar cu un final opus celui din poezia anterioară **(Mingea dorită în copilărie).** Simbioza poetului cu regnul vegetal — atitudine ieșită mai ales dintr-o autentică matcă rurală — se transformă în lirica lui Utan într-o dominantă simbolică, a preaplinului, împletită cu subtile nuanțe etice: **„Ascultă: își scoate coițul un mugur dintr-o ghindă, — / gorunul de pe-acuma vrea brațele să-ntindă / peste milenii dure, spre fulger și-nspre nor; / în ierigeie nopții se culcă un cocor (Noapte de primăvară).** Presimțirea înfloririi liliacului e desigur o exultanță a vitalității **(Rug invizibil).** Iar cînd dilatarea senzorială ajunge la o viziune în concordanță cu percepția, planeta e văzută ca un **„fruct tînăr cu simbur de jar"**; tot astfel, soarele **„tînărul taur"... aleargă, / cerul strivind subt copiți. / Subt nara-i de jar și de flăcări / copacii tresar înfloriți (Fildeș).** Cînd poetul spune: **„Sub tălpile mele / pămîntul mustește o fragă"** sau despre un copac că seamănă **„Cu un braț de schilod medieval, peste coapsele unei tinere"** ajungem la cuprinderea unui larg și divers univers poetic. Exemplele acestea au darul de a arăta că Tiberiu Utan este mai mult decît un poet al suavului, al delicatului. Existența cîtorva poezii despre flori, ori mijlocind sentimente de compasiune nu îndreptățesc caracterizarea. Se atribuie, de altfel, suavitatea și supletea melodică a mijloacelor de expresie unor neseminificative teme poetice.

T. Utan este posesorul unei tehnici artistice aproape ireproșabile. El este unul dintre foarte puținii poeți actuali, care, cu un minim de limbaj, transmit cu exactitate o stare afectivă ori o idee, obținînd totodată o remarcabilă sugestivitate. În deosebi în **Carte de vise.** Un exemplu mai concludent nici că se poate: **Așa suna pădurea: / ca un ecou de sticlă. // Și răzbătea în case / o muzică de sticlă. // Și crengile de sticlă, / Și greierii de sticlă** etc. Întîlnim aici toate virtuțile cuvintelor bine potrivite: simțul limbii, muzicalitate, concizie, simplitate, senzație etc. Ceea ce nu nu este de loc puțin.

M. N. RUSU

SCRIERI:

Chemări, *1955*; Versuri, *1961*; Ciopîrtilă, *1963*; Carte de vise, *1965.*

SCRIERI DESPRE:

G. Munteanu, Steaua, *5/1955*; *Ov. S. Crohmălniceanu, Viața rom., 1/1962*; *N. Ciobanu — Scrisul bănățean, 4/1962*; *V. Felea,* Gazeta literară, *2/1962*; *Al Philippide în vol.* Studii și portrete literare, *1963*; *P. Georgescu, în vol.* Păreri literare, *1964*; *I. D. Bălan, în vol.* Delimitări critice, *1964*; *I. Oarcăsu, în vol.* Opinii despre poezie, *1965*; *E. Simion, în vol.* Orientări în literatura contemporană, *1965.*

damian ureche

S-a născut la 2 septembrie 1935 în comuna Slătioara, raionul Horezu, regiunea Argeș. Fost muncitor forestier și miner, a urmat cursurile liceului seral din Timișoara. Actualmente este redactor tehnic la revista Orizont *și student la facultatea de filologie.*

Cum se arată și în prefața semnată de criticul I. D. Bălan, pentru Damian Ureche „propria-i biografie, semnificativă pentru o întreagă generație, e un izvor neîntrerupt de poezie". E vorba însă, se înțelege, nu de o biografie completă, ci doar de un fragment al ei, de un singur aspect, anume cel social, și mai puțin, sau aproape de loc de o biografie intelectuală, introspectivă. De fapt, din acest aspect biografic unilateral, neintegrat totdeauna unei cunoașteri interioare inedite, se constituie universul liric al cărții, „Temperamentul primăverii". Iată, de pildă, cîteva date din cronologia muncii și a profesiunilor, convertite în versuri directe: **„Adolescența nu se învățase încă / Cu fumul de tutun de la baracă, / Și a ieșit afară-n ploaie, / Rîzînd de noi, și ploaia s-a oprit" (Profilul șantierului);** sau și mai evident: **„Întîi am făcut cunoștință cu sapa, / Învățasem că lîngă fierul izbit în țărînă, / Din pămîntul pietros, / Porumbul crește frumos. / Cînd s-a-ntors tata cu tîmplele sure, / Mi-a strîns brațele-n palmele lui / Să vadă dacă-s bune de secure. / Și mîinile mele, slabe precum coada securii, / S-au făcut tovarășe cu mîinile tatii, / La tăiatul pădurii. / Mai tîrziu am plecat pe-un șantier"** etc etc. **(Autobiografie).**

Ulterior, prin versurile publicate în **Gazeta literară, Luceafărul, Familia, Orizont** ș.a., poetul a început să-și privească mai în adîncime biografia, să depășească contingentul, tînzînd spre structuri intime semnificative, să depășească simbolurile minore plasate îndeobște la finele poemelor. Un bun exemplu în această privință îl găsim în poezia **Mărul** ori în **Noul Pigmalion.**

La cele spuse pînă aici, mai poate fi adăugată încă o caracteristică a poeziei sale de debut. Accentuînd cu precădere direcția socială, poetul a încercat să contureze și un profil moral al generației în salopete, o biografie social-etică **(La școala serală, Sonde la Cărbunești, Apele negre,** ori mai ales **Temperamentul primăverii).** Din păcate și aici poetul unilateralizează. El solicită excesiv categoria „entuziasmului", aplicînd festiv unor strofe finale o exultanță optimistă neconvingătoare, exterioară **(Viitor).** Uneori aceasta se transmite și tropilor care primesc, evident, o alcătuire declamatorie („Prin fața tribunei rațiunii umane..." etc.). Astăzi la recitirea cărții, procedeul apare mult prea superficial, iar observația prefațatorului cu privire la entuziasm, mult prea adevărată: «E neîndoios că principala trăsătură a versurilor acestui tînăr poet e „entuziasmul" firesc, aș zice organic, din care — cînd nu e bine strunit — derivă și scăderea cea mai gravă a unora dintre poeziile sale: facilitatea.»

M. N. R.

SCRIERI:

Temperamentul primăverii, 1964.

SCRIERI DESPRE:

N. Ciobanu, **Scrisul bănățean,** 12/1963; Cornel Regman, **Luceafărul,** 9/1964; C. Cubleșan, **Tribuna,** 14/1964; N. Manolescu, **Contemporanul,** 25/1964; Necula Damian, **Gazeta literară,** 16/1964; M. Anghelescu, **Viața românească,** 7/1964.

A·R·T·E

plastică
teatru
film

GABRIEL CONSTANTINESCU: Ilustrație la „Germinal"

convorbire cu sculptorul o. han

O primă întrebare, încercată șovăitor, primește acest răspuns lapidar, neașteptat :

— Am bătute la mașină aproape o mie de pagini... Discuții, întîmplări, legături prietenești, entuziaste, cu artiști plastici, scriitori, cu oameni de știință, cu profesori, colecționari și iubitori de artă, cu publicul mare care vizitează expozițiile. O atmosferă a vremii, cu moravurile și capriciile ei.

Între primul și al doilea război mondial, în 1921, am făcut bustul lui Mihail Sorbul, apoi al lui Liviu Rebreanu. În 1923 mi-a pozat Nicolae Iorga. Bustul, în bronz, este așezat astăzi în biroul rectorului Universității din București. În 1927 am făcut bustul lui Vasile Pârvan pentru Școala română de la Roma. În 1933 am făcut portretul lui Mihail Sadoveanu, cu care am avut o strînsă prietenie. Am mai făcut portretele muzicienilor Sabin Drăgoi, Ion Chirescu și Dimitrie Cuclin, ale actorilor Storin și Ciprian, cu care am petrecut nenumărate seri, și acum, de curînd, portretul scriitorului tînăr Traian Filip, de care mă leagă o deosebită prietenie. Am fost prieten apropape nedespărțit cu Lucian Blaga, cu care am și corespondat. Am fost prieten cu Cezar Petrescu, prieten de totdeauna, pînă în ultimele zile ale vieții lui. De asemenea, cu scriitorul Gib Mihăescu, pe care l-am susținut în viață, iar după moartea lui am umblat din deputat în deputat, am obținut semnăturile de rigoare și Parlamentul i-a votat o pensie națională soției și copiilor lui. Acum, de curînd, am citit cu tristețe rînduri semnate de Nicolae Crișan referitoare la Gib Mihăescu. Cu suficiență. Nicolae Crișan l-a trecut pe Gib Mihăescu printre scriitorii mediocri dintre cele două războaie.

Vreau să menționez, în aceste rînduri, marea importanță pe care a avut-o Victor Eftimiu pentru artele plastice românești. În 1921, ca director al Teatrului Național din București, Victor Eftimiu a comandat artiștilor plastici lucrări cu caracter monumental, subiecte cu tematică majoră : Sofocle, Eschyle, Homer, Dante, Ibsen, Shakespeare, Molière, portrete de actori, Ion din „Năpasta", cortina Teatrului Național. Grație acestei inițiative, artiștii plastici au realizat pe cel mai înalt plan estetic opere de artă, într-un moment de stagnare al artei plastice.

— *Ați așternut pe hîrtie, deci, o serie de memorii literare și, dacă înțeleg bine, într-o formă definitivă.*

— Nu încă definitivă. Trebuie trecute din nou sub condei, pentru a obține o formă cît mai precisă. Nu doresc ca aceste rînduri să devină memorii, pentru că nu m-am socotit un personaj de mare suprafață, ca să treacă prin fața mea o lume căreia să-i notez evoluția. Sînt simple consemnări, pe care le intitulez „Dălți și pensule".

— *Sînteți, îmi pare, și un cititor pasionat.*

— Da, cititul este una din resursele de viață și de gîndire ale unui artist plastic. Urmăresc, de-o pildă, critica literară. Am observat, printre altele, existența unui fel de critică pe secvențe. Criticul citează versuri izolate dintr-o poezie, dintr-un volum nou al unui poet și mai citează dintr-un volum apărut cu treizeci de ani în urmă al aceluiași poet, tot versuri izolate, reducînd poezia la cîte un vers. Din desfășurarea citatelor de versuri izolate iau naștere un fel de cuvinte încrucișate, sau versuri încrucișate, spre marea nedumerire a cititorului.

— *Considerați că artiștii primesc critica cu obiectivitate ?*

— Critica de artă este necesară în dezvoltarea mișcării artistice. Dar nu o critică rece și abstractă, care să se dezbare de orice fel de temperament, sub pretext de a explica totul, însă sumar și fără discernămînt. Critica e un factor cultural, care poate aduce lumini asupra operei de artă, îndrumări pentru iubitorii de artă și marele public. Altfel, ea rămîne efemeră și proprietate exclusivă a criticului, dacă artiștii și publicul nu și-o însușesc. Există un critic de artă permanent și activ. El este în același timp și un factor darnic și devotat, care din surplusul lui de elan vital, animă entuziasmul artistului, și-i dă încredere în forțele lui. Acest critic este poporul nostru. Lui îi încredințăm efortul spre o artă proprie, a noastră ,pe linia unei epoci de măreție înfăptuiri...

Cînd criticul plastic cade în violență și sarcasm, mai reacționăm citeodată. Iată, de exemplu, un fenomen interesant, petrecut nu demult între critici :

Un tînăr, Radu Varia, apreciat student al regretatului profesor Tudor Vianu — care mi-a vorbit cu multă căldură despre el — a făcut o critică succintă, în care a demonstrat și semnalat anumite deficiențe ale criticilor Mircea Deac și Jack Brutaru. Fenomenul e nou. Tînărul dovedește tinută, convingere, o justificată temeritate. Cităm din articolul său : „Mircea Deac (face, n.n.) afirmații nefundate despre „constructivismul" lui Bițan sau caracterizări simpliste, de o falsă complicație, precum această comparație întortocheată a celor trei pictori care au expus la Veneția : „Grav, profund, Pacea este deosebit de Bițan, care la rîndul lui, mai intelectual, diferă de Gheorghiu". Mai departe : „Ion Gheorghiu e un colorist, în sensul că vrea să exprime cu ajutorul culorii bucuria de a trăi" Dar poți fi oare colorist pentru motivul că iubești viața ?

Curînd, apoi, a apărut un alt articol, semnat de data aceasta de acad. Gh. Oprescu, care a criticat aspru, dar cu anumită îngăduință, pe același critic Mircea Deac..

— *Sînteți cumva în posesia unei colecții de „pietre prețioase" ?*

— Mărturisesc că m-a încercat și pe mine ispita de a scrie un articol critic despre Mircea Deac, care a „descoperit" un portret inedit al lui Brâncuși, cunoscut cu patru decenii înainte, dar munca mea de atelier m-a oprit. Cu acest prilej, însă, sîntem obligați să facem o sumară încercare, de a cita din scrisul acestui critic : „De fapt Brâncuși a fost un afectiv, fără să fie afectat". Cum vine asta ? Afectiv ar însemna apropiat de oameni. Fără să fii afectat, este așa și așa ! Tot Brâncuși „modest și rezervat, simplu și binevoitor, prietenos", pe urmă, „malițios, ironic, mai mult cu haz decît sarcastic sau răutăcios". O lipsă de cunoaștere a sensului cuvintelor, din care rezultă un scris nisipos : „Deși a trăit ca un sihastru, izolîndu-se de zgomotul orașului, Brâncuși se purta ca un om de lume, distins și curtenitor". Sihastru, izolat de zgomotul lumii, era distins și curtenitor. Cu cine ? Cu mobilele, cu pereții ? „Brâncuși — zice M. Deac — a dus peste 30 de ani o viață bucolică, plimbîndu-se prin grădina unde se zbenguiau pisici, cîini, puișori de găină, iepurași, găște". Se zbenguiesc găștele și iepurașii în chip bucolic ? O, Teocrit ! Mai departe, tot despre Brâncuși : „a văzut omul, natura, societatea, universul, ca elemente statice, izolate. Le-a privit metafizic — fără concordanță între ele. Brâncuși nu a văzut mișcarea ca esență a realității". O enormitate estetică. Iată cum arată, recompus din elementele lui Deac, portretul integral al lui C. Brâncuși :

„Nu a fost afectat, ci afectiv, modest și rezervat, simplu și binevoitor, prietenos, malițios și ironic, mai mult cu haz decît sarcastic sau răutăcios, de un calm interior, predispus spre filozofie, a trăit ca un sihastru, distins și curtenitor, șiret, cu ochii surîzători, aparent absent la problemele materiale și sociale, a dus o viață bucolică : în grădina lui se zbenguiau pisici, cîini, puișori de găină, iepurași, găște ; el era îmbrăcat în pînză albă de in, groasă, țesută de mînă și purta o barbă mare, albă, care încadra un obraz cu trăsături regulate ; părea un personaj de basm care a fugit de reclamă, pentru a se tese în jurul său o legendă, dar el a rămas un autentic gorjan".

Tovarășul Mircea Deac a văzut totul și nimic. E dureros să citezi asemenea afirmații despre C. Brâncuși.

— *Cîteva cuvinte despre poziția dumneavoastră în artă, maestre Han.*

— Atelierul îmi hotărăște poziția în artă. El îmi asigură puterea de muncă. Creația de valoare a artistului îl apără, îi afirmă existența ca artist, înfrînge nedreptatea și greutățile și se impune în timp, prin continutul bogat, prin mesajul operei sale. Nici un artist nu poate să nu fie prezent cu tot sufletul și cu întreaga lui conștiință. În acest sens, am citit printre cuvintările rostite cu prilejul recentei sesiuni a Marii Adunări Naționale, cea a deputatului Costin D. Nenițescu, din care citez : „Avem o mare obligație față de poporul nostru, față de urmașii noștri. În afară de petrol, sare, metan, lemn și stuf, noi trebuie să valorificăm un alt bun al poporului, cea mai prețioasă avuție a sa : inteligența și puterea sa de muncă științifică chibzuită. Trebuie să scoatem la lumină această comoară, în mare parte ascunsă încă, și să-i creăm condiții pentru ca ea să se fructifice. Iată de ce sînt fericit că pot exprima, de la această înaltă tribună, întreaga adeziune, profunda satisfacție nu numai a mea, dar, sînt convins, și a tuturor slujitorilor științei, pentru orientarea de largă perspectivă și adînc patriotică a partidului cu privire la necesitatea dezvoltării prin toate mijloacele a cercetării proprii".

Aceste postulate sînt valabile pentru știință, dar și pentru artă. Mă opresc la cuvintele „cercetări proprii" și citez în sprijinul acestei idei profundele cuvinte care au luat un sens istoric, spuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu : „la izvor, nu la ulcior".

Am lucrat, în anul acesta, cu mijloace proprii statuia monumentală a voevodului Mircea cel Bătrîn, pe care am vrut să-l realizez mai presus de toate, la o reprezentare monumentală, așa cum s-a reflectat în istoria scrisă, în viziunea populară și mai ales, în „Scrisoarea III" a lui Mihai Eminescu. De fapt, pentru mine voevodul muntean n-a fost niciodată bătrîn. Monumentul, în genere, este o operă de artă cu prestigiul unui edificiu public. Statuia lui Mircea cel Bătrîn își va ocupa în curînd locul la Turnu Măgurele — odinioară martor al bătăliei de la Nicopole — ca un omagiu adus de mine, ca artist, nu numai trecutului glorios, ci și prezentului socialist, cu realizări demne de epoca noastră pe acest mal al Dunării. Totodată, în preocupările mele actuale se înscrie statuia lui Ștefan cel Mare, realizată într-o primă proporție de atelier, în diferite variante — sinteză a experienței mele din ultimele decenii — și pe care aș dori să o văd amplasată pe una din colinele orașului voevodal, Suceava.

Îmi adun notele cu regret. Discuția continuă multă vreme asupra unei teme care ar acoperi singură spațiul strîmt al unui interviu : rolul tradiției în artă. Apoi, oaspeți noi apar în pragul atelierului. Prin ușa deschisă, soarele statornicește o pavăză pe pieptul voevodului-țăran slăvit de Eminescu. Dar vîntul rămîne afară și nu-i poate ajunge pletele strînse bărbățește sub coroană, pentru eternitate.

BARBU CIOCULESCU

*

iar despre repertoriu

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

Deși am intrat în cea de-a doua parte a stagiunii teatrale, problemele alcătuirii repertoriului continuă să facă obiectul unui acut interes. Numeroase discuții, mese rotunde, dezbateri cu factori de răspundere ai vieții noastre teatrale au condus la judicioase și unanim împărtășite concluzii pe care le-am așteptat traduse în practica scenei, trebuie să mărturisim, cu mult mai multă și justificată rigoare, decît, din păcate, s-au realizat.

Pornind de la această directă constatare, pe care și Scînteia, recent, a făcut-o, într-un articol binevenit, ne-am propus să exprimăm cu sinceritate și cît se poate de deschis, observațiile pe care în diverse împrejurări publice le-am făcut la fel de categoric, în funcție de o situație anume sau alta. Sigur că un prim răspuns la fraza de mai sus ar putea fi, bănuiesc, „Stagiunea nu s-a încheiat", „procesul realizării unui spectacol e mai complicat decît își închipuiesc unii", sau „domeniul e prea sensibil pentru a fi atît de categoric și răspicat în afirmații". Faptele rămîn însă fapte și eu la ele mă voi referi, pentru că și ele sînt tot atît de „categorice". Iată, spre pildă, la început, o chestiune de organizare teatrală, dacă se poate spune așa. Crearea unui teatru nou, pentru copii și tineret, salutată cu toată căldura meritată, ca un act de mare atenție acordată educării artistice a tinerei generații, a fost însoțită, la începutul acestei stagiuni, de anunțarea unui repertoriu ce părea în orice caz interesant. Pînă la ora aceasta însă, teatrul în discuție nu a dat, în București, la sediul său, nici un spectacol. Sînt convins că vor fi invocate, reale împrejurări obiective, dar mă întreb, Sfatul Popular al Capitalei, Consiliul Teatrelor, nu cunoșteau oare, încă dinainte de deschiderea stagiunii, aceste împrejurări obiective, și mai apoi, ele nu puteau fi înlăturate în atîtea luni de zile ? Iată o întrebare care se pare că amenință să rămînă fără răspuns pînă la sfîrșitul stagiunii, dacă ea nu va fi, în sfîrșit, privită cu toată răspunderea de cel în drept. Poți oare să discuți repertoriul unui teatru care nici măcar nu s-a deschis pînă la 5 februarie ?

Dar să încercăm să privim activitatea Teatrului de Comedie, un teatru care se bucură, pe bună dreptate, de un frumos prestigiu în rîndurile spectatorilor bucureșteni. Și nu numai bucureșteni. Din premierele anunțate, nici una n-a văzut, pînă acum, luminile rampei. E vorba de Insula de Mihail Sebastian și, se pare, de Capul de rățoi de G. Ciprian. Spun se pare, pentru că și la acest teatru, ca și la altele, despre care vom vorbi, proiectele făcute publice la deschiderea stagiunii au devenit simple obiective de vagă suferință. Nu mă îndoiesc, în cazul Teatrului de Comedie, că, știute fiind forțele actoricești de care dispune, seriozitatea, ambiția și severa pregătire ce caracterizează aici fiecare spectacol, vom avea prilejul, pînă la urmă, al unor reprezentații de ținută. Dar îmbogățirea propriu-zisă a repertoriului cu aceste piese nu va depăși, cel puțin după părerea mea, o notă minoră. Nici Insula, nici cu atît mai puțin Capul de rățoi nu mi se par, mie, repet, lucrări care să solicite prin conținutul și structura lor artistică, efortul unui colectiv artistic atît de valoros, cum este cel al Teatrului de Comedie și care are dreptul, și datoria, să năzuiască la mult mai mult. Nu voi intra, firește, în detalii, pe care cronica dramatică nu le va omite, dar m-aș fi așteptat ca în repertoriul Teatrului de Comedie să văd înscrise lucrări de un infinit superior prestigiu nu numai din literatura universală, clasică și contemporană, dar și din cea românească, și mă refer la literatura dramatică dintre cele două războaie. Nu mai vorbesc de faptul că acest teatru, care ne obișnuise să-l prețuim pentru pasiunea cu care promova dramaturgia originală, nu ne anunță nimic concret în acest sens. Și fiindcă am ajuns la acest capitol, al dramaturgiei originale, trebuie să observăm că abia în cea de-a doua parte a stagiunii sînt prevăzute cîteva din piesele românești noi, cînd, de fapt, firesc ar fi fost ca deschiderea stagiunii să se facă tocmai cu aceste piese. Teatrul Municipal, de pildă, a investit forțe actoricești remarcabile și multă energie în punerea pe picioare, destul de fragilă, cum s-a văzut, a unei comedioare de Labiche, pe cînd mie mi se pare că principala atenție ar fi meritat-o cele două piese originale înscrise în repertoriu, Sfîntul Mitică Blajinul de Aurel Baranga, a cărui premieră a avut loc abia de curînd și Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu.

Aceeași observație mi se pare valabilă și pentru Teatrul Mic, în cazul piesei lui Paul Everac, Simple coincidențe sau pentru Teatrul Muncitoresc C.F.R. cu piesa lui Storin, dincolo de caracterul ei destul de modest. Ce jucăm în schimb, sau ce ne-a ocupat atenția în aceeași perioadă ? Mă voi referi doar la teatrele în discuție, nu înainte de a-mi spune părerea asupra modului cum arată, în București, la ora aceasta, repertoriul. Am sentimentul, privind lista pieselor la care e invitat, săptămînal, spectatorul, că, furați de o efemeră modă, am înscris în obiectivele noastre, cu o vădită preponderență, lucrări de ultimă oră, unele, sau de o anumită tendință, cele mai multe, și anume nu tendința cea mai fertilă pentru ceea ce numim, drept argument, lărgirea orizontului teatral. Se joacă, astfel, nu mai puțin de patru piese din dramaturgia lui Eugen Ionescu, trei de J. Giraudoux, două de Wesker, și exemple mai pot fi date. Nu e vorba, în ceea ce mă privește, de a recomanda să nu se joace astfel de piese, sau altele, de același gen, dar chestiunea echilibrului estetic se impune oricum. Din marea, cunoscuta dramaturgie universală, clasică și contemporană, ce se joacă în București ? Spectacolul cu tragedia greacă, despre care atît s-a vorbit, și de către toată lumea, n-a mai făcut obiectul interesului în această stagiune. Shakespeare, Molière, Gorki, Ibsen, Cehov, O'Cassey — au fost, se pare, pierduți din vedere de către cei care, din păcate, cred eu, se mai dau încă în leagănul modernismului cu orice preț. Iată, Teatrul Mic pune în scenă, în schimb, piesa Amooor a unui modest scriitor dramatic, Schisgal, autor a trei piese, de o factură prea puțin semnificativă pentru ceea ce am numi „teatrul modern". La Teatrul Barbu Delavrancea se joacă o piesă, „Rădăcini", una din piesele slabe ale furiosului englez Wesker. Și, culmea, piesa e pusă în scenă și la Institutul de teatru, prilej pentru spectacole experimentale, dar și școală pentru viitorii actori.

După o pasiune fulgerătoare, și epidemică, făcută pentru O'Neill în urmă cu doi ani, sînt luate în serios, cu multă dăruire piesele unor scriitori care nici în țările lor nu găsesc, și nu întîmplător, atîta credit, cît sîntem, din filantropie, dispuși să le acordăm noi, uneori. Și în tot acest timp, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, Ion Luca, Kirițescu, sînt primiți cu destulă rezervă ; ne-a și îndurerat văzînd, de pildă, de curînd, tratamentul la care a fost supusă, după 30 de ani, piesa Idolul și Ion Anapoda la Teatrul Barbu Delavrancea. În ceea ce îl privește pe Camil Petrescu trebuie să spunem că, în sfîrșit, climatul discuțiilor, cel puțin, i-a devenit extrem de favorabil. Ideea ateatralității dramaturgiei lui a început să-și piardă din efect. Și totuși, Danton — indiscutabil e o operă de mare rezistență și de un incontestabil interes pentru teatrul modern, nu va vedea, nici anul acesta, luminile premierei mult așteptate. Și cred că nu poate fi pusă la îndoială noblețea actului de a se acorda acestei opere, cel puțin tot atîta interes și tot atîtea forțe artistice cît se acordă altor piese, pentru punerea în scenă a cărora sînt invitați actori de la alte teatre și cărora li se face o reclamă mai mult sau mai puțin justificată. În sfîrșit, rîndurile de față cuprind doar cîteva din reflecțiile unui cronicar, ele pot fi discutate evident, dar faptul că pornesc de la situații concrete, reale, cred că nu poate fi contestat. Mă întreb, însă, înainte de a încheia, dacă rolul de îndrumător și de orientare pe care-l are Consiliul Teatrelor a încetat, sau obiectivele acestui Consiliu s-au schimbat ? Altfel, mi se pare că frumoasele concluzii, unanim și cu satisfacție împărtășite, ale plenarei din toamnă, organizată de conducerea Comitetului de Cultură și Artă, ar fi trebuit să fie urmate și prin contribuția Consiliului Teatrelor. Firește, problema repertoriului, prin înseși dimensiunile ei, oferă un viu subiect de discuție. Sigur că se va mai discuta în jurul acestui subiect de permanentă actualitate și fără îndoială că și noi vom mai reveni asupra lui.

*

film

șah la rege

Dacă ar fi să acceptăm sugestia titlului și am împărți acest film-polițist în pătrățele ca pe o tablă de șah, am vedea că multe din aceste componente cuprind lucruri interesante, avînd darul chiar să captiveze pînă la un punct. Adică pînă la punctul mort al filmului — cam spre sfîrșitul celei de-a doua treimi — cînd autorii ne mai avînd nimic a ne spune esențial, întorc și storc caerul acțiunii, așa cum un domn distrat ar învîrti în jurul degetului, o legătură de chei. Deși recurge la un montaj ceva mai strîns decît în alte filme românești ale genului ; deși scenariul și regia se străduiesc să închege o atmosferă (misterele unui București pe alocuri fermecător, dar de multe ori fără a fi scutit de o viziune convențională și neunitară) ; deși dialogul e mai vioi decît de obicei (am recunoscut în cîteva rînduri umorul franc al lui Al. Andrițoiu, unul dintre scenariști) ; deși naturalețea unor interpreți mai tineri (ca Ion Besoiu, Ion Păsztor, Lazăr Vrabie sau Dinu Cezar) dă un amalgam inedit, nu lipsit de preț, în combinație cu stilul „Kammerspiel" al mereu fermecătorului nostru Emil Botta, — pînă la urmă pelicula nu duce la nimic, ne hrănește impresia că am ocupat în mod agreabil, amuzant — în felul revistei „Rebus" — două ore dintr-o zi, și-atîta tot. Nu e prea mult, deoarece același efort material și financiar putea duce la o reușită mai demnă.

De data aceasta — cred — deficiența nu rezidă atît în stîngăcia dramaturgică, „dialogică", a scenariștilor sau în aceea profesională a regizorului (deși limitele acestora sînt avertizabile pe parcurs), ci în lipsa de valoare a ideii centrale. Nu se înțelege prea bine ce miză anume e în joc, în ce anume miliția își angajează floarea cadrelor ei (cu respectul, firește, al ierarhiei, respect neartistic pentru că într-un film nu interesează faptul că un căpitan nu poate fi mai ascuțit la minte decît colonelul său). E adevărat, la început, moare un om, dar nu-l cunoaștem, îl întrezărim o clipă pe ecran, și „lichidarea" lui nu ne face nici cald, nici rece ; de asemenea, e adevărat că „dușmanii" aparțin unei lumi și unei clase ieșite din viața noastră socială, dar scopul lor ultim, iarăși, nu ne e cu totul limpede : da, se falsifică niște diplome de studii, ceea ce ar putea încurca, arare, producția economică a țării, dar toate acestea au efectul unei pișcături de purice. Totuși, dacă pe autori i-ar fi interesat tocmai aspectul acesta, prea bine : ar fi putut să se oprească în dreptul lui, urmărindu-l în ultimele consecințe morale și sociale. Ar fi fost deajuns pentru un film viabil. Dar autorii au căutat în special aventura, misterul, trepidația. Le-au găsit și le-au susținut pînă au obosit, după care au devenit cuminți și melodramatici.

Trebuie să înțelegem, o dată pentru totdeauna, că numai aparent în centrul filmului-polițist autentic stau focurile de revolver, „prizele" de jiu-jitsu, fiolele cu otravă, alcovurile tainice, urmăririle în automobil. Esența acestui tip de film e întotdeauna alta, chiar și atunci cînd e realizat de Hollywood. În pleiada de filme-polițiste care și-au găsit inspirația și rațiunea în epoca prohibiționismului, ca să dăm un exemplu, fie că era vorba — pentru unii cineaști — de eradicarea unei plăgi reale, primejdioase, amenințătoare pentru societate, cum au fost (și continuă să fie) „gang"-urile, fie că, dimpotrivă, se încerca exaltarea vitejiei și a valorii individuale (marile figuri de gangsteri) în raport cu lipsa de orizont și de suplete a poliției, cu practica ei rutinieră, — deci și într-un caz și într-altul, problemele erau, dacă nu „centrale", cel puțin vitale, apte să influențeze cursul existenței publice. Evident, la noi, astăzi, asemenea probleme și în asemenea termeni, nu sînt de luat în considerare. Rămîne, în schimb, valabilă observația că numai o idee importantă cu implicații profunde în viața socială, poate genera un film de valoare. Există asemenea idei ? Dacă nu există, mai bine să nu le sugem din deget, mai bine să trecem la cele efective, la cele care interesează de fapt lumea actuală. Cu alte cuvinte, și în domeniul filmului-polițist, autorul trebuie să devină — așa cum s-a spus cîndva despre Pirandello — „poetul problemei centrale". (Așa cum, în poezie, Andrițoiu și este !)

Altminteri, frazarea regizorului Haralambie Boroș, în postură de actor, riscă să devină un fel de deviză : la un moment dat, el trebuie să spună „mă căiesc", dar nu știu cum face, că reușește să rostească : „măcăiesc" ! Să nu **măcăim** în filmele noastre, asta e problema, chiar dacă uneori reușim să stîrnim curiozitatea și să apărem inocent distractivi, printr-o „glumă polițistă" cum e de calificat acest **Șah la rege.**

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
AL. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SĂRARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an ;
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.
40.220

SPORT

ce se ascunde sub fard

Și zice (dar cîte nu zice) că „vremea continuă să fie capricioasă în Europa ; cînd viscol năprasnic, cînd lapoviță..." zice toate astea, ca și noi, citindu-l, să zicem : „ce teribilă introducere !" Dar noi zicem pe dos, zicem că multe articole obscure, scrise fără pic de chemare gazetărească, au ajuns în paginile „Sportului popular" datorită numai și numai acestor introduceri cărora li se mai spun și cartușe, indiferent că înăuntrul lor nu găsești un bob de pulbere. Aproape toate aceste introduceri care se vor poetice sînt, de la un caz la altul, ridicole. Că hîrtia rabdă orice, e un lucru arhicunoscut, ce ne facem însă cu cititorul, cu marele public, cu datoria pe care-o avem față de el ? !

În numărul 4882 al ziarului citat, a apărut un articol sub semnătura V. G. (de ce atîta anonimat) intitulat „Cu șase luni înaintea campionatelor mondiale de fotbal". Introducerea, unde iarna capătă „înfățișare disimulată... și vrea parcă să-i împiedice pe fotbaliști în pregătirile lor", nici prea caldă, nici prea rece, poate fi omisă la lectură fără multă pagubă, însă poticnelile și gafele din corpul articolului îți creează un cumplit sentiment de jenă.

Fe parcursul a vreo douăzeci de rînduri din prima coloană, am aflat următoarele trei chestiuni :

1) Că Alf Ramsey, antrenorul națională Angliei, se numește Ralf Ramsey.

Pînă aici, veți spune dumneavoastră, nici-o supărare : autorul a vrut să-l boteze pe domnul Ramsey, l-a botezat, o să-i trimită un miel în dar, și gata... Foarte bine, să ne prezinte chitanța c-a expediat mielul și isprăvim. Dar vine punctul :

2) ...„maghiarii, scrie domnia sa, anunță că vor juca cu Elveția și Jugoslavia, în timp ce bulgarii sînt gata să traverseze Oceanul Pacific pentru susținerea unor întîlniri de verificare.

E limpede ca apa (fie chiar și apa Pacificului) că bulgarii trebuie să traverseze Atlanticul (ca să susțină verificările de care pomenește artistul) S-ar putea ca bulgarii să traverseze și Pacificul, dar asta numai în cazul că vor ține morțiș să treacă pe la Tokio unde să culeagă amănunte asupra jocului olimpicilor noștri — altfel nu văd ce motiv ar avea s-o facă... Mîine-poimîine, dacă se merge pe această linie, o să ni se spună că dacă vrei să mergi de la Constanța la Istanbul trebuie să traversezi Oceanul Indian. Sau linia tropicelor. E posibil, nu ?

Și acum :

3) „Experiența Uruguayului, citează autorul nostru din „Miroir du Football", poate fi un atu, dar, în același timp și un fard".

Fard ? m-am gîndit. Să știi că Uruguay-ul vine cu o echipă de actori. Sudamericanii știu, cînd e vorba de fotbal, sînt în stare de orice. Dar ceva mă făcea să cred că lucrurile stau cu totul altfel. Și-atunci am căutat „Miroir du Football" și-am văzut că fardul din „Sportul popular" în „Miroir", e fardeau cuvînt care, în limba română, se traduce prin povară. Prin urmare, corect, fraza sună așa : „Experiența Uruguay-ului poate fi un atu, dar, în același timp, și o povară".

Ajuns cu lectura la acest punct, mi-am adus aminte că pe vremea cînd mergeam la școală și completam oracole intime pe sub bancă, am citit odată o poezioară : „Cîte fire de nisip, / Pe Oceanul Pacific / Tot atîtea viorele / Te salut, la revedere" — și n-am vrut să-mi arunc ochii și pe celelalte două coloane ale articolului.

FANUȘ NEAGU

Biblioteca Odo

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 7 (198) Sîmbătă 12 FEBRUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

zile de februar

Anii care au trecut, anii care se succed în cascadă, îndreaptă o lumină vie asupra acelui eroic februarie, fixîndu-l limpede între ctitoriile de istorie și credință revoluționară ale poporului de la Dunăre și Carpați.

Moment de vibrantă însemnătate în ciclul destinelor românești, anul 1933, cu marele flux al frămîntărilor sociale ce i-au premers, oferă zilelor noastre imaginea unui examen de maturitate al Partidului Comunist Român. Profunda conștiință socială, pe care o întruchipează partidul, a dovedit prin aceasta întregului popor ce forță generatoare de adînci înnoiri sociale se născuse cu ani în urmă, singura capabilă să scoată țara din impasul economic, din mocirla politicianismului, de sub umbra celulei, spre ființa noii societăți.

De-a lungul a mai bine de trei decenii, împrejurările de atunci și-au îmbogățit continuu sensurile, integrîndu-se istoriei cu certitudinea și simplitatea faptelor fundamentale. Din tributul de sînge al ceferiștilor și petroliștilor, dat pămîntului înghețat al lui februarie, avea să se ridice o sublimă neatîrnare.

Peste privirile supte de lacrimi ale orfanilor, memoria celor căzuți dăinuie glorioasă.

S-a petrecut un februarie însîngerat pe fața orașului meu, pe fața pămîntului meu. Pe unde trec azi, strada a răsunat de cadențele represaliilor. Din sirene și din tampoane, vocile Griviței au izbucnit sfîșietor, dar demn. Sondele și rafinăriile Prahovei gemeau parcă din tot greul pămîntului. Strigătul se ridica peste întreaga țară asemenea unei ființe telurice.

Urechile subțiri ale palatului, ale ministerelor, băncilor sau vilelor somptuoase, n-au mai putut îndura strigătul țării. Au făcut rost de clănțănitul mitralierei. Unde curbele de sacrificiu și proiectele de „asanare economică" au semănat foamete, s-a ordonat secerișul morții.

Nu revolta spontană, nu nemulțumirile stîrnite de concediere și de scăderea salariilor, se încerca a fi împușcate în fața Atelierelor.

Trăia acolo ființa demnă, înaltă și neînduplecată, a Revoluției. În fața acelei ființe, cordoanele strînse ale baionetelor tremurau nevăzut.

În istoria României, întunecatele zile ale lui februarie, cînd s-a petrecut una dintre marile crime politice ale burgheziei, aveau să rămînă nu ca o zeghe cernită a zăpezii, ci ca un visctol al învierilor.

Ceea ce la 16 Februarie își trăia dramaticul punct culminant avea rădăcini în întreaga istorie națională. Marile falii economice ce zguduiau continentele se repercutau intens în viața internă a României, dovedind o dată mai mult că burghezia de aici e incapabilă să facă față prin mijloace obișnuite contradicțiilor capitaliste. Incapățînîndu-se a nu ceda de bună voie puterea, ea a recurs la soluții extreme, între curba de sacrificiu și starea de asediu.

În fața unui dușman intrat în panică, dar puternic și versat, clasa muncitoare din România — în primul rînd petroliștii și ceferiștii — a străbătut calea radicalizării, unindu-se strîns în jurul celor mai înaintați fii ai săi, în jurul comuniștilor.

Dincolo de spectacolul dureros al represiunilor, seva acelui februarie păstrează imaginea unor ample acțiuni de clasă, pregătite cu atenție și răspundere, în urma analizei temeinice a datelor istoriei, a contradicțiilor lumii contemporane.

Născut organic pe temelia procesului revoluționar, pe care poporul român îl străbătea acum sub conducerea partidului său comunist, momentul 1933 a demonstrat lumii că în țara Dunării și a Carpaților „există un asemenea partid", o forță tînără, puternică și neabătută, care și-a asumat rostul de a dobîndi prin luptă dreptatea socială, progresul și demnitatea națională.

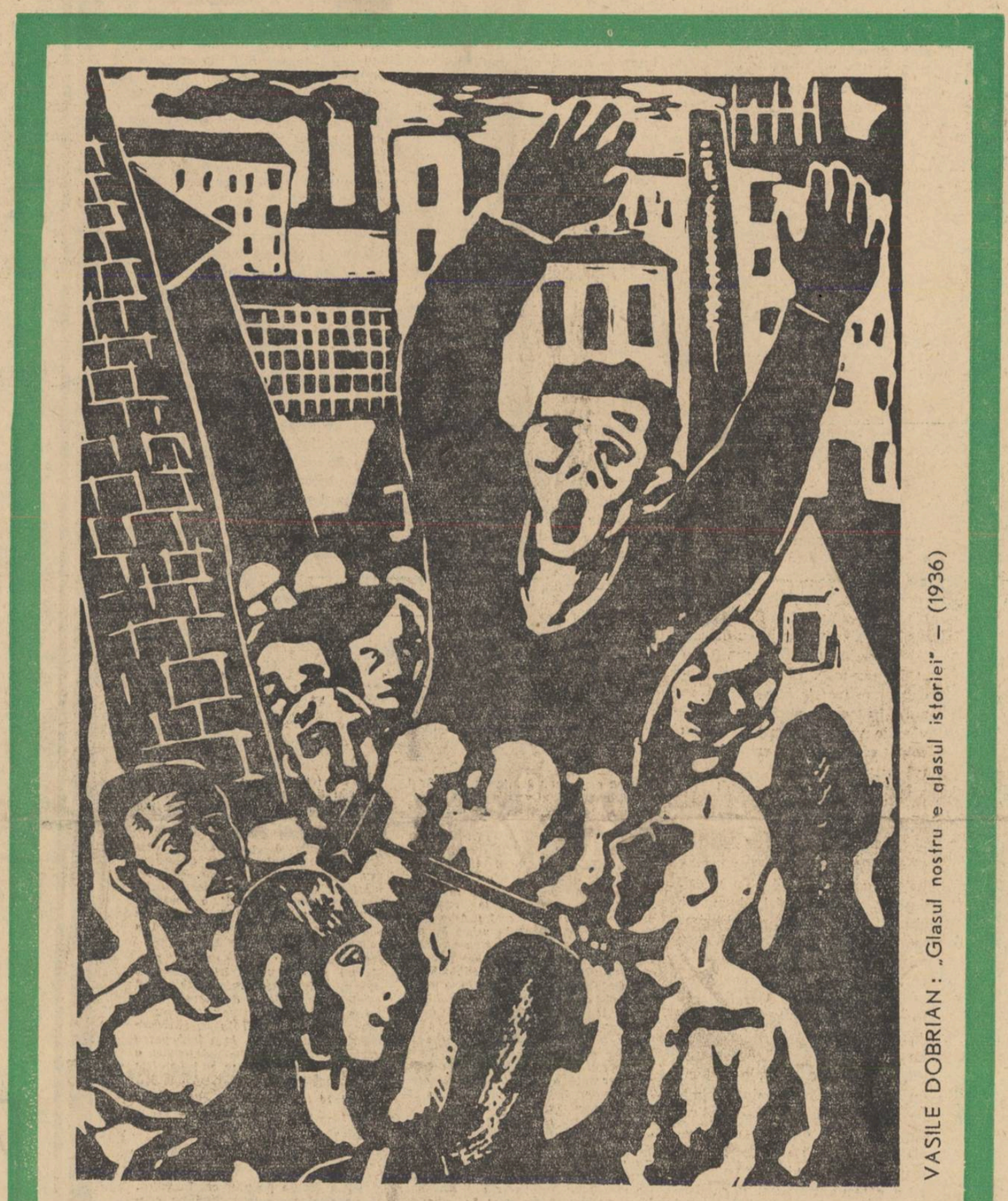
În condițiile grelei ilegalități, cei mai devotați fii ai partidului s-au aflat permanent în miezul viu al faptelor, organizînd și conducînd lupta maselor în acțiuni deschise, în cadrul cărora ideile comunismului prindeau viață, în cadrul cărora s-au cimentat și s-au dezvoltat legăturile partidului cu cei ale căror idealuri le întruchipa.

Lupta pentru pîine și pace, pentru fericirea și demnitatea poporului nu putea fi îngenunchează cu plumbi, nici cu teroarea dezlănțuită de Siguranță. În condițiunile fascizării treptate a țării, partidul comunist a devenit în conștiința patrioților principalul detașament capabil să se opună războiului, dictaturii. Intransigența cu care comuniștii se ridicau în apărarea drepturilor și libertăților clasei muncitoare — fie în procese, ca acela de la Craiova, fie în acțiunile de fiecare zi — luminau și mai mult în ochii epocii imaginea avangardei, imaginea partidului comunist.

Un partid încă tînăr, dar cu puternice rădăcini, încercat în jertfele focului, își făcea simțită voința într-o lume în care el reprezenta de mult fața implacabilă a germinațiilor, a devenirilor.

Toate faptele istorice care aveau să urmeze, poartă amprenta limpede, emoționantă, a acestei voințe. Voință întruchipată de ideile partidului comunist. Voință născută din sufletul poporului român, întru fericirea și demnitatea acestui popor.

MIHAI NEGULESCU



VASILE DOBRIAN: „Glasul nostru e glasul istoriei" — (1936)

fișe goethe (V)

Cartea inteligentei doamne de Staël cred că a contribuit cel mai mult la răspîndirea faimei lui Goethe în lumea întreagă, dar despre ea vom scrie cu alt prilej. Să ne mulțumim deci cu ideea că, în jurul poetului german, de-a lungul timpurilor, „a existat o adevărată confrerie de admiratori". Un monograf merge și mai departe și citează sistematic aproape toate opiniile, începînd cu cele ale „statului său major, format din personalități de mîna a doua de cele mai multe ori, exemplare mediocre ale culturii germane care căutau să se folosească de prestigiul lui pentru a ieși din anonimat" și terminînd cu cele ale lui Heine care afirma că „Goethe s-a sprijinit în literatură pe „tiers état". Dar să nu credem că am epuizat lista denigratorilor și-a admiratorilor. Frederic al II-lea vedea în Götz „o desgustătoare imitație a lui Shakespeare", Lessing, cam același lucru. Georg Jacobi îl găsea „plin de geniu înalt cu o fantezie arzătoare, cu simțire adîncă..." Hölderlin păsise pragul casei lui Goethe cu emoție, iar lui Hegel îi scria că a găsit la el multă măreție și foarte multă omenie. Jean Paul, în schimb, cum constată același cercetător, vorbea despre indiferența poetului față de toată lumea. Soția lui Schlegel, Karoline Böhmer, a inițiat cultul lui Goethe în Germania, și asta într-o epocă în care fusese uitat. Paradoxalul său soț îl numește cînd: „reprezentantul spiritului poetic pe pămînt", comparîndu-l cu Shakespeare și cu Cervantes, cînd un păgîn. Între multele femei din viața autorului lui Faust, este citată și Rachel Levin, soția lui Varnhagen von Ense care făcuse din salonul ei berlinez un templu al cultului pentru Goethe. Eichendorff îl admiră în tinerețe pentru a ajunge la ironii în Geschichte der poetischen Literatur in Deutschland. Tieck, despre care Goethe își exprimă o opinie necruțătoare la un moment dat, sub masca unei ironii ce nu scapă nimănui, începuse prin a fi admiratorul lui, ceea ce nu l-a împiedicat să scrie că „pasiunea poetului pentru antichitate era numai o superstiție arbitrară și goală".

Dar poate tocmai opiniile ce se întruntau și inconsecvența părerilor au contribuit cel mai mult la răspîndirea faimei sale. Cartea doamnei de Staël care scrisese că „Goethe ar putea reprezenta literatura germană întreagă" stîrnește atacuri violente și pot să fie amintite rîndurile lui Ritter von Spaun care numise Faust: „o diaree de idei nemistuite". Un alt critic, Menzel îi contestă geniul, negîndu-i originalitatea, socotindu-l rob toată viața al curentelor la ordinea zilei și al modelor trecătoare. Börne îi reproșează că în clipa în care germanii șingerau pentru neafirnarea patriei, el se ocupa de colecțiile sale mineralogice, nesfiindu-se să-l numească „pedant las" sau „slugă supusă prinților". Menzel a mers și mai departe, alcătuind o Istorie a literaturii germane fără Goethe. Se spunea că omul de la Weimar adună în jurul său numai poeți mediocri și prigonește pe poeții adevărați. Heine care l-a apărat pe Goethe în unele împrejurări îl prețuiește mai mult pe Schiller, vorbind despre dominația culturală a lui Goethe ca despre o adevărată „Kaiserzeit". Grillparzer nu-l prețuiește pe dramaturgul Goethe și neagă operele sale de bătrînețe ca Wanderjahre și partea a doua a lui Faust. Hebbel vede în el „o ființă supraomenească, un geniu a cărui putere creatoare poate produce în focul ei mistuitor și multă sgură". Wagner admira fără margini Faustul, socotindu-l „piesa teatrală din lume cu cea mai mare putere scenică și plasticitate". Ce ne facem însă cu Emil du Bois Reymond care contestă cu autoritatea sa priceperea poetului în domeniul științelor naturale (la care ținea atît de mult), numindu-i încercările: „jucăria născută moartă a unui diletant autodidact". De altfel chiar în Convorbirile cu Eckermann aproximația cea mai elementară este dovedită de ucenic și cînd acesta îi face observații asupra unor erori în teoria albastrului, Goethe îl numește eretic și nu lipsește mult să-i întoarcă spatele. Arno Holz socotește lirica goetheeană „un cîntec demodat de flașnetă". Hugo von Hofmannsthal îl iubea pentru intimitatea lui spirituală. Rilke îl privește la început cu ostilitate („N-am organ să-l înțeleg pe Goethe) dar în cele din urmă găsește unele afinități cu el. Mai tîrziu, Heinrich Mann voia să-l salveze prin apropierea de Voltaire, după cum Thomas Mann, reproșîndu-i subiectivismul și tendința pedagogică, îl așează lîngă Tolstoi. G. G. Gervinus crede că „n-a avut sensul istoric al vremii și că a fost prea artist". L-ar fi dorit poet național, lucru pe care-l visau și alți ortodocși. Lunga listă a exegeților lui Goethe nu se poate lipsi de biografia în 3 volume a lui Ludwig, de monografia lui Eduard Engel, de cartea lui Stewart Chamberlain, de studiul lui Georg Simmel, de monografia lui Friederich Gundolf.

Despre răspîndirea operei goetheene peste granițe aceeași monografie ne dă informații prețioase. Werther, cum se știe, îl face pe Goethe să treacă granița franceză. Între 1776 și 1797 apar 18 traduceri. Că romanul a fost socotit imoral și că a provocat tragedii e un fapt cunoscut. El a lansat o modă, a născut epigoni și cunoaște numeroase dramatizări. Gerard de Nerval îl încetățenește definitiv pe Goethe în Franța. Sainte-Beuve ca și Leconte de Lisle îi recunosc clasicismul. Nu lipsesc și aici detractori ca Edgar Quinet, Ampère, Lamenais și chiar Sainte-Beuve care au văzut în el fie un suflet sec și neutru, fie un juisor cu un perfect echilibru sufletesc. Egoismul goetheean provoacă polemici pătimașe, cum e aceea dintre Eduard Rod și Emile Faguet. Mai încoace, Barrès și Anatole France îi dau lui Faust interpretări cu totul noi. André Suarès îl socotește mai mare pe Goethe decît pe Schiller, numindu-l „un mare european" și „un etern student". Traducerea lui Werther silește pe Henri de Régnier și pe Marcel Prévost să vadă în această carte, unul „o formidabilă plictiseală", celălalt: „cazul limită a unei cărți deprimante și caste". În Anglia soarta lui pare ceva mai bună. Se întîiințează întîi o societate Goethe. Pe urmă, Thomas Carlyle devine propagatorul său înfocat. Götz este tradus ca și Werther de mai multe ori. Walter Scott despre care în Convorbiri vom citi numai lucruri bune, e unul dintre admiratorii înfocați ai lui Goethe. Între autorii versiunilor britanice: Carlyle (Wilhelm Meister); Coleridge, deasemenea, încearcă interpretarea lui Faust. Tennyson dă și el o variantă engleză a versurilor goetheene. În America, între popularizatori îl găsim pe Emerson care-i citise în întregime cele 55 de volume ale Operelor complete. Longfellow, deși îl traduce, păstrează o rezervă puritană asupra imoralismului goetheean. În Italia răsunetul operei scriitorului german e mai slab. Italienische Reise nu e cunoscută decît în 1875. Între admiratori îi găsim pe Manzoni și pe Carducci. Benedetto Croce în studiul său are cuvinte bune despre Goethe. Mai pot fi pomeniți Kierkegaard care s-a simțit strein de autorul lui Werther, Georg Brandes a cărui monografie a căpătat un răsunet european, Pușkin căruia îi plăcea mult Faust ca și lui Turgheniev. Dostoiewski l-a negat, spre deosebire de Tolstoi care vedea în Goethe o forță uriașă. Între apărătorii din alte țări pot fi numărați și Mickiewics care a făcut o vizită la Weimar, Petőfy, Arany și Madách. La noi, Goethe e tradus tîrziu. Eminescu îl citise în original și era un bun cunoscător al operei. Au apărut mai multe studii de-a lungul timpului și, între exegeți, numim pe A. Vintul, E. Grigorovitza, Gh. Lazăr, Panait Cerna, I. E. Torouțiu, Ion Gherghel, Lucian Blaga, N. Iorga, Tudor Vianu, Ion Pillat, Gh. Gh. Antonescu, Alexandru Ieșan...

Și cum ar trebui să mai stăruim puțin și asupra biografiei și a unei părți a operei (pentru că fișele noastre nu au ambiții mari) să ne oprim deocamdată aici.

EUGEN BARBU

ion gheorghe

grivița, grivița!

De două ori ți-am plătit numele
și ți-am făcut faima;
ți-am luat pietrele-n brațe,
le-am pus pe iarba mea, și-n ele a intrat legenda.
Întîi te-am cucerit și-apoi te-am apărat;
o piatră din tine, una din Sarmizegetusa,
una din Mînăstirea Putnei, una din Alba-Iulia,
una din alta, una pentru alta,
făcîndu-mi panteonul și poarta gloriei.
Mîna cărui destin te-a trecut
în timpul și spațiul plaiului meu, redută?
Fagii mei, stejarii mei i-am tăiat și i-am făcut scară
pe care ți-am luat numele de pe buza iataganului;
numai vîrfuri de gloanțe și suliți vocalele tale
și gură de sînge retezată la capătul firii;
pe-acolo, prin capătul de apeduct al ultimului a.
și-a aruncat Dunărea capul și-a ieșit roșie pînă la Mare.
Te-am făcut portal și poartă de triumf
— piatră dușmănoasă și măcinată de vînt,
piatră pe care ar fi trebuit să te ard
să pot vărui cu tine raiaua ciumată;
te-am făcut rubin cu sîngele meu,
ochi de porumbel,
în inelele mele
lespede efemeră și mucegăită oriental!
Așa te-am cucerit, piatră pustie,
și te-am adus în Kaaba mea.
La poarta atelierelor mele de drumuri de fier te-am slăvit,
să-mi dai viitorul în lume;
Zi de zi ne-ntristam mai apoi unul de altul;
între noi s-a ivit lacomă,
lacomă și uzurpatoare Plusvaloarea;
numele tău se făcu de blestem și-mpilare;
pietrele tale zvîrlite în mine din cel mai de sus foișor.
Te cucerisem, piatră de luptă, și faima ți-o dădusem;
trebuia să te apăr, piatra mea de luptă,
să ți-o redau.
Mîna cărui destin te-a lăsat
în spațiul și timpul meu de plai?
Numai vîrfuri de baionete și gloanțe, vocalele tale;
ultimul sunet al tău — vuiet prin lume.
De ce n-aveți loc, voi ape și mări
de ce vă ieșiți din matcă?
S-a topit zăpada de pe Grivița atelierelor în voi...
Steagurile cui le-necați?
Vîntul suflă arborii prelungindu-i
și scuturîndu-le zăpada prin lume.
De ce n-ai loc, cerneală neagră-n teascurile lumii?
S-a vărsat în tine sîngele din Grivița a doua...
Ce ești tu vîntule, de stingi flăcările
de pe rugurile cărților asasinate în Europa?
Ești tu abur de luptă al sirenei?
De la Dunăre ești tu, muncitorule
care dai semnul dintîi?
Fericită patria ta, liberă clasa,
glorie Partidului tău Comunist,
muncitorule de la Dunăre!

Grivița, Grivița!
De două ori ți-am plătit numele
și ți-am făcut faima,
ți-am luat pietrele-n brațe,
le-am pus pe iarba mea
și te-am făcut legendă,
redută!
Întîi te-am cucerit și-apoi te-am apărat:
o piatră din tine, o piatră din Sarmizegetusa,
una din Mînăstirea Putna,
una din Alba-Iulia
și iarăși una din tine, reduta mea,
panteonul și poarta mea de triumf.

în pag. a 5-a
grivița '33
grivița '66
reportaj de:
CONSTANTIN CHIRIȚĂ
ROMULUS ZAHARIA
SÂNZIANA POP
GICA IUTEȘ
EUGEN TEODORU
MIHAI STOIAN

abc

accente

cărți

mărțișor țărănesc

(din scrisorile tătînelui meu)

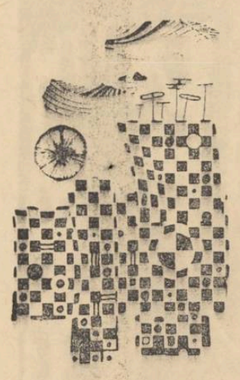
Ai de la mine, fătu-meu, a treia carte în ăst an, ceea ce nu-mi aduc aminte să mai fi făcut, că tu îmi cunoști greul, mi-i stricată mîna scriitoare din războiul prim mondial, m-o pușcat talianul prin broasca mîinii și mi-o rămas degetele lemnoase, port peana rău pe hîrtie și ies cocîrle și fîrcălituri de le înțeleg greu și profesorii cei mai profesori, lucru nereparabil. La noi, fiule, e multă devenire și țăranii se află într-o căutată mergere înainte, cum nu-ți dai seama și nu știi, că io de aceea îți scriu, să știi și să-ți dai seama, că ești așchie din trunchi țărănesc și cu toate depărtările tu nu trebuie să te îndepărtezi și uite care-i situația. Situația se află pe strună bună, că ne pregătim să ne adunăm în Congres, unde vom legiui și vom statua și ne vom face persoană juridică *și altele, că prin unire ne-am făcut cineva și avem cuvînt în stat și cuvînt în societate și cînd zici vorba țăran parcă îți iese din gură o micșunea și se desprimăvărează, ceea ce nu-i bai, că soarta țăranului român din primăveri îi făcută, dintr-o sumă de primăveri nemaipomenite, care lovesc drept în istorie. Cînd putea fi Bobîlna, dacă nu într-o primăvară și apoi moții, cu scularea lor generală și apoi focurile lui 907, cu conace aprinse și țăranii secerați ca spicele de secară; adă-ți aminte că tot într-o primăvară s-au auzit zornăind lanțurile măsurătorii trase de oameni din hotar în hotar și s-au împărțit pămînturile boierești cît ai zice hiș!, după care Partidul le-a spus țăranilor — tot primăvara — că-i vremea să se adune în gospodării mari, că nu-i bună vechea rînduială și, pas cu pas, cu gîfîială destulă și cu destule boscorodeli, țăranii s-au adunat și opera de adunare în cooperative deasemeni primăvara a fost dusă la bun capăt, cînd am sosit, ține minte, unsprezece mii de țărani în Capitală și uite așa, toate au fost primăvara și toate în mărțișor, cum e și acela care vine, șerioasă verigă din lanțul marilor primăveri ale țărănimii române; mămucă-ta mă ceartă și mă probozește, zice că de prea multe idei m-oi buigui și că mi-a crește capul cît butea și va trebui să-i pun cercuri și uite că n-o ascult pe mămucă-ta; ce zici?*

Altfel, ne aflăm în bună sănătate, am trecut ieri pe la cecuri și am sticat zece sute cumpărîndu-mi un rînd de haine, iar mămucă-ta și-o luat încălțări călduroase pentru reuma ei, reumă care a mai dat înapoi după statul la băi și tomna pentru că o dat înapoi reuma, îngrijirile îi musai să fie exprese, i-a spus doctorul, iar pe tine te-am văzut cam pierit la față cînd ai apărut ultima dată la televizor — doară nu ești beteag?! — să nu cazi, fătu-meu, la pat și vezi cum stai cu rînza, că de la rînză vin toate bolile, bun înțeles, nu și cele de nervi, care fac moda și care noi nu știm ce-i cu ele și de unde vin. Dar — ce voiam să-ți spun? — iernile pe aici nu mai sînt cum le știi, lung șir de glumășaguri, în seri de clacă, cu ludăi copți în ler, cu picăieli din pipe lungi, de spumă și aducerile aminte care începeau cu „frunză verde ruptă-n zece,/ în anul patrusprezece...“ și așa mai departe, iar cel aflat la cuvînt își desfășura povestea vieții, timp de un ceas, două, o seară, uneori seri la rînd, cît fir avea insul acela și cum îl ajuta descătușala vorbirii; iernile țărănești nu mai sînt mălăiețe, sînt nervoase acum, ca iepele hrănite cu ovăz, iar serile de asemeni și oamenilor le merge capul de minune, li se descuie mintea și li se descuie și vocabularul; amintește careva cuvîntul exigență și pe loc discuția alunecă spre un altul, inițiativă, cuvînt plăcut, de unde-i un fleac să sari la aspra vorbă criterii, loc unde vorbitorii întîrzie și, din aproape în aproape, dai prin ierburile perene, *dar fără a uita de experiență și rentabilitate, vorbe care circulă de obicei împreună, au legături cu celelalte. Sîntem, bag sama, niște copii bătrîni și ne bucurăm de asemenea cuvinte, pe care le schimbăm între noi ca pe niște bănuți noi-nouți de aramă roșie; să nu înțelegi cumva că, gata, a dat peste noi o dalbă viață și toate ne merg strună și nu ne mai mușcă necazuri ce cu mintea nu gîndești. Mergem la rădăcina acelor necazuri și, dacă-i posibil, le punem la pămînt, dar să nu uit, vin curînd-curînd în Capitală, fiind unul dintre cei cinci mii de delegați la Congresul cooperatorilor, însă nu pregăti pătucean, oi durmi la otelul* Ambasador, *mi se spune, vin cu delegațiune și drepturi și ne ia guvernul în vipt, dîndu-ne odăi de baie și de hodină și mîncări faine, de unde să nu înțelegi că n-aș trece să-ți dau ziua bună și să te întreb care dintre scriitori s-ar găsi să facă* hora cooperatorilor, *că ne arde buza după un imn al unirii țăranilor, care să fie cîntat la munci și în adunări și voie bună își doresc și mai jos mă iscălesc.*

POP SIMION

plenitudine

Ordinea ideii și claritatea expresiei nu ucid inefabilul atît de jinduit de poeți (ca și cum nu ar fi har) Fantezia și gravitatea nu se exclud. Nici viziunea majoră nu strivește suavul. Aceste biete adevăruri arhicunoscute dar uitate uneori voit în rafturi. le girează Alexandru Andrițoiu prin poeziile publicate în ultimul număr al Gazetei literare **Există poeți ale căror versuri** sînt împodobite numai cu literatură, alții au viață dar n-au carte. În pagina cu poezii amintită, Alexandru Andrițoiu își



dezvăluie pe plan artistic universul sufletesc în multiple unghiuri

Strictețea versului care sensibilizează cascada ideii (din poezia „Sol“), este întregit cu delicatețea poeziilor „Stampă“ sau „Căutîndu-mă“. Lirica lui Andrițoiu se înscrie într-o sferă de mult frumos și puritate. „Provinciile vaste din sufletul meu cald / se-ntorc ca o aripă în jurul frumuseții“.

Împinsă pînă la punctul de foc al spontaneității aparente, tensiunea artistică din plasticele gravuri „București — fîntîna turcească“ și „Într-o fostă mahala“ cucerește... „O! Tu visezi, desigur, emiri, viziri, huzururi și pești tăiați în aur, prin lacrimi mari plutind, / sub arbori care mișcă în clime dulci de-a pururi / cu dibăcii de creangă ce saltă și nu mint. // Dar îți întorci din drumuri bătrînele sandale / în care colb și albe petale nu încap — / fîntînă de smerenii, cu ochii de migdale / și cu un fes de taină ce cade strîmb pe cap“. (București — fîntînă turcească) sau o strofă din poezia „Într-o fostă mahala“: „Pe drumul Sării cînd treceau sărarii / cățeaua timpului lătra duios / Vînzînd halviță, turcii-cărturarii / de lene ochii-și întorceau pe dos“... Ploua ca-n alteabia plantate ere / prin noaptea crișmelor și,. virtuos / în candelele halbelor de bere / o lacrimă se aprindea frumos“...

Se mai poate vorbi de eleganța versului, de sunetul cristalin din poeziile „Pămînt autohton“ și „Sens“. Viziunea poetului e clară, are un orizont precis, nelipsindu-i fluiditatea și transparențele fine. Citind poeziile semnate în pagina „Gazetei literare“ de Alexandru Andrițoiu, te întrebi cît este eroul lor liric un clasic, cît un romantic, cît un modern? Cred că tocmai neodihna care suprapune, interferînd, nuanțe uneori clare, alteori nu mai penumbre ale celor trei fenomene artistice (fiecare din ele inexistente de altfel în stare pură) dau rotunjime poeziilor. Am citat puțin fiindcă nu-mi plac poeziile citate trunchiat. Citiți-le. Mai ales cei cărora, cum spunea cîndva Tudor Arghezi într-o tabletă, „lumina le răsare pe sprincene și pînă seara le ajunge în spinare“, crezînd că numai cîteva poezii publicate sau jocurile metaforice de cuvinte i-a uns poeți.

sinteză lacunară

Valoroasă inițiativa „Gazetei literare“ de a discuta la o masă rotundă volumul „Literatura română de azi“ de D. Micu și N. Manolescu. Prețuind mai ales intervenția profesorului și criticului literar Al. Piru, pentru fermitea ei, citäm:

«Literatura română de azi, lucrarea esită din colaborarea simbiotică D. Micu—N. Manolescu, nu este o „încercare de sinteză“, cum se subintitulează, ci mai degrabă un tablou, o dare de seamă asupra literaturii române actuale (poezie, proză, dramaturgie, mai puțin critica și istoria literară). Autorii nu s-au încumetat să desprindă caracterele, însușirile, particularitățile specifice ale literaturii române de azi și au adoptat o împărțire a materiei pe genuri, pe o schemă exterioară, nu rezultată din configurația internă a literaturii. Omițînd critica, autorii evită prudent să urmărească fenomenul literar din ultimii douăzeci de ani în implicațiile și transformările lui dialectice. Lipsește cărții o armătură ideologică mai solidă, o dezbatere de idei. Ai impresia că autorii și-au rezumat și pus laolaltă un număr de cronici sau recenzii gîndite independent. Viziunea de ansamblu nu se realizează și rămînem doar cu un succint repertoriu bibliografic. De altfel, ocolind judecățile mai ferme de valoare, în multe cazuri, autorii comunică simple liste de nume, lăsînd deciziunea cititorului. O bibliografie propriu-zisă ar fi fost mai semnificativă. Împărțirea pe genuri are apoi defectul de a descompune imaginea unui autor în bucăți greu de integrat. Viziunea fragmentaristică predomină. Critica jurnalistică, adeseori vioaie, dar cam inconsistentă, înlocuiește pagina densă de istorie literară».

Subscriem!

VIOLETA ZAMFIRESCU

agenda cenaclului „n. labiș“

(97)

După cele două schițe cu care ne-a întîmpinat, tînărul medic Boris Dunăreanu a rămas dator cenaclului cu o revanșă. Impresia generală a fost nefavorabilă debutantului care are un repertoriu de modalități cam pauper. Schițele sale au la bază cîte un germene real de dramatism, dar care, exploatat stîngaci, eșuează în moralism („Tinere, fii atent la rugină“) sau în melodramă frivolă („Albe flori de margarete“). Dacă în prima bucată descoperim totuși enunțarea unui „caz“ de conștiință (rezolvat din păcate printr-o interpretare silnică), în cea de a doua simțim de la o prea mare distanță dulceața fadă a apei de trandafiri. Îi lipsește autorului forța convingerii artistice și, mai ales, marca unei individualități distincte. Socotim proza lejeră citită de Boris Dunăreanu doar o pulin revelatoare reprezentantă a piceilor sale de atelier, atelier în care nu e exclus să fi încolțit, pe undeva, scriitorul.

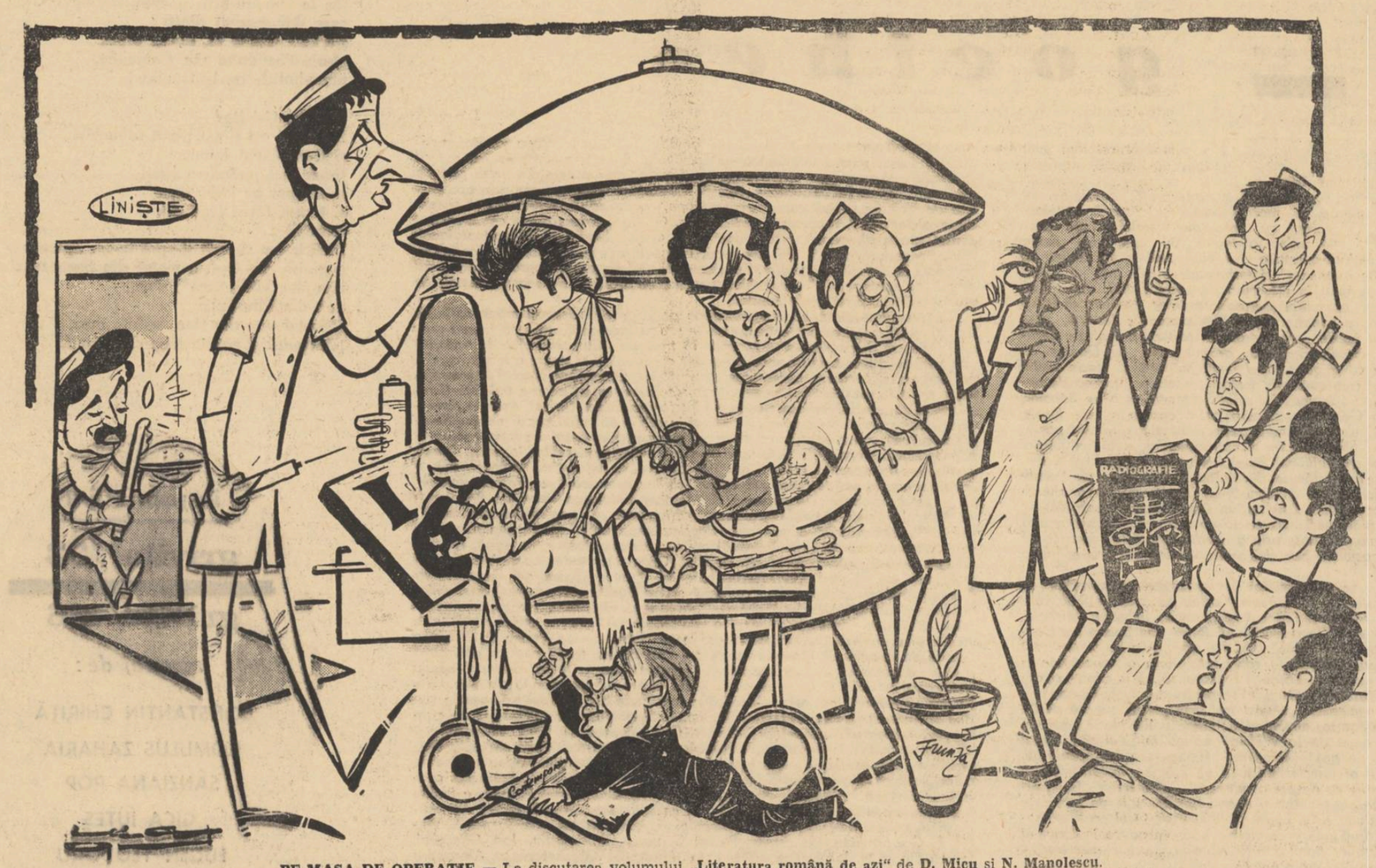
Andrei Nestorescu ne-a supus și el unui masiv bombardament de poezie.) El mai are încă multe de făcut pentru a se autodescoperi cu exactitate. De exemplu, să se sustragă din trena manierismului barbian, înrobitor pentru un poet în formare. Să-și dramuiască apoi cu mai mult discernămînt impulsul de a-și echivala (cu prea multă largheță) cel său liric cu o diversitate de noțiuni și relații din universul care îi e familiar — procedeu ce generează adesea facilități declarative. În fine, să scormonească mai adînc, mai aproape de esențe, pentru că versul său, deși ambalat atrăgător, ne-a refuzat în multe momente semnificația (interpretarea „modernă“ a mitului antic nu a fost o inedită derivație de conținut, ci o substituire echivocă a terminologiei — „Ulisse“).*

Deharasată de aceste lesturi, poezia lui A. Nestorescu își poate lua zborul, nelipsindu-i aripile. O bună tehnică prozodică, degajarea unui lirism nedisimulat și intuiția concretului, a materialității în numeroase imagini, conlucrează la închegarea unei armonii plastice. Așteptăm o gîndire mai acută, care să-i imprime tipare viabile.

Luni 14 februarie vor citi Ștefan Radoff — versuri și Alexandra Tîrziu — proză.

D. U.

*) Am sugera poeților ca, în viitor, să nu depășească la lectură un anumit barem maximal de versuri — să zicem 150—175.



VIAȚA LITERARA IN IMAGINI *de neagu rădulescu*

PE MASA DE OPERAȚIE — La discutarea volumului **„Literatura română de azi“** de **D. Micu** și **N. Manolescu**.

De la stînga: *G. Dimișianu, C Regman, D. Micu — N. Manolescu (operații), E. Simion, Al. Piru, L. Raicu, Ov. S. Crohmălniceanu, V. Ardeleanu, I. Oarcăsu, Al. Oprea, I. D. Bălan.*
Sub masă: *G. Ivașcu*

N. Iorga

PAGINI ALESE

(I, II)

Autor de scrieri și lucrări, al căror număr de la articolul de ziar pînă la opera în mai multe volume, atingeau în 1934 cifra fantastică de 13 682, la care s-au mai adăugat cîteva mii în ultimii ani de viață, Iorga reprezintă un fenomen unic: are poate cea mai vastă operă din cultura universală. N-a fost domeniu din viața poporului român în care merele patriot să nu fi dat ceva care să înfrunte veacurile.

Lucrările de istorie, atît cele privitoare la istoria neamului nostru, de la monografiile unor ținuturi (**Vrancea și Vrîncenii, Vechimea și originea elementului românesc în părțile Bihariei**) și de la vastul material informativ, în care s-a dovedit un valorificator ingenios și erudit al tuturor surselor (**Studii și documente cu privire la istoria românilor** în 31 de volume), pînă la sintezele inovatoare ale istoriei patriei (**Istoria românilor** — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (**Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman** — rămasă pînă astăzi neîntrecută sau **Încercarea de sinteză a istoriei omenirii** reluată în **Istoriologia umană** întreruptă de tragicul sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice dintre cele două războaie, aducîndu-i distincția de „doctor honoris causa“ al celor mai vechi universități europene, titlul de membru a numeroase academii și numirea ca vicepreședinte al Comitetului Internațional pentru Științele Istorice.

Profund cunoscător al tradițiilor culturale ale poporului, Nicolae Iorga a fost și un istoric al artei și literaturii românești, preocuparea de fenomenele vieții culturale vădindu-se și în cadrul lucrărilor istorice de specialitate. Elaborînd studii închinate unei epoci (**Cultura română sub fanarioți, Activitatea culturală a lui Constantin Brâncoveanu**), urmărind un aspect din viața culturală a poporului român (**Istoricul presei românești**) sau folclorul și etnografia (**Baiada populară românească, Cîntecele românilor din Serbia, Portul popular român**), a lăsat lucrări fundamentale și în acest domeniu. **Istoria literaturii românești** tăscinează prin bogăția informației mai ales în partea referitoare la epoca veche, iar **Istoria vechii arte românești** se impune ca prima lucrare de acest gen. Cunoașterea culturii și literaturii românești s-a împletit cu însușirea celei universale (**Cărți reprezentative în viața omenirii, Istoria literaturilor romanice**).

Prodigioasei activități în domeniul istoriei, precum și aceleia de critic și istoric literar i se adaugă meritul de a fi fost prezent timp de peste cinci decenii pe tărîmul literelor. Literatura lui Nicolae Iorga, mai ales scrierile autobiografice, notele de călătorie cu caracter memorialistic și evocarea „oamenilor cari au fost“ constituie un exemplu strălucit de felul în care informația din cele mai diverse sectoare ale activității umane, amănuntul biografic și chiar documentul se transfigurează, prin sensibilitatea autorului, în imagine artistică.

Debutînd în literatură după epoca marilor noștri clasici: Alecsandri, Eminescu, Creangă — N. Iorga „primește și fructifică“, așa cum afirma Tudor Vianu în **Arta prozatorilor români**, multe din directivele stilistice ale secolului al XIX-lea (retorismul scriitorilor militanți al scriitorilor de pînă la 1848, darul caracterizării: fizice și morale al primilor realiști, precum și notația plină de culoare din operele călătorilor romantici și realismul artistic de mai tîrziu). Acestea, integrîndu-și o anumită tehnică a vechilor cronici cu împrecațiile și violențele lor, conlucrează la elaborarea unui stil original cu o frază personală, deosebit de autentică și savuroasă prin structura perioadelor și a bogatelor arborescențe, concentrate totuși în ceea ce privește conținutul. Tehnica perioadelor, deși aparține paginii scrise ca metodă, dă totuși scrisului lui N. Iorga ceva din farmecul stilului oral, amintindu-ne adeseori de oratorul Nicolae Iorga, de temutul polemist și de eminentul profesor universitar, vorbind fie în amfiteatrele pline pînă la refuz de studenți, fie în aula Academiei sau în sălile de conferințe de pretutindeni, în țară și peste hotare.

Cele două volume de **Pagini alese**, apărute recent la Editura pentru Literatură urmăresc, în primul rînd, valorile literare din opera lui Iorga, atît ca frumusețe a formei, cît și în ceea ce privește permanențele scrisului său. Materialul literar selectat, divizat în capitole semnificative pentru scrisul lui N. Iorga în general (**Fragmente autobiografice, Privelești din țară, Locuri străine, Portrete și evocări, Creatori și opere de literatură și artă, Din trecutul nostru, Pagini de istorie universală**) și incluzînd scrieri din peste 25 de volume, printre care: **Orizonturile mele. O viață de om — așa cum a fost, Neamul românesc din Ardeal și țara ungurească, Sate și mănăstiri din România, Note de drum, Oameni cari au fost, Istoria literaturii românești, Istoria lui Mihai Viteazul**, cît și din **Neamul românesc**, revistă pe care a condus-o timp de peste 30 de ani, reprezintă prima antologie din opera literatului care va rămîne fără îndoială unul dintre marii scriitori ai literaturii române.

Ediția de față venind să umple un gol de mult simțit, îndeosebi de tînăra generație, reprezintă un modest omagiu, o contribuție la cunoașterea celui al cărui nume nu poate fi asociat decît unui Dimitrie Cantemir, fiecare reprezentînd cîte un moment bine definit în cultura românească. Dar este numai un început; opera lui Nicolae Iorga își așteaptă valorificarea și reconsiderarea masivă. Acest lucru se impune cu atît mai mult cu cît personalitatea lui, temperamentul său vulcanic de luptător dîrz și neobosit, a răspuns multora dintre imperativele vremii în care a trăit. Glasul lui a răsunat în 1907, cînd a și fost înăbușit de către regimul de atunci ca autor moral al marilor răscoale țărănești. În 1916 a chemat la lupta pentru eliberarea Transilvaniei de sub jugul habsburgic, după ce mai înainte, străbătînd în nenumărate rînduri ținuturile românești, militase prin vorbă, scris și faptă pentru unitatea națională. Același glas se va ridica împotriva forțelor negre ale fascismului, pentru libertatea țării, luptă în care a căzut ucis mișelește.

A. P. Bănuț

TEMPI PASSATI

Evocări

Sub un titlu sugestiv, demult octogenarul scriitor Aurel Paul Bănuț, retras astăzi în orașul de la poalele Timpei, își retipărește, la Editura pentru literatură, o selecție din volumele sale de proză umoristică și de evocări, apărute cu mulți ani în urmă (**Achim Filăru**, Brașov 1913; **Elocvința frachelui Ladislau și Cartea părintelui Retevei**, schițe în dialect, Sibiu, 1923; **Eroii din „Hinterland“**, Sighișoara, 1925; **Povestea unui împrumut**, 1925; **Gh. Cârțan** — schițe — Sibiu, 1927; **Tempi passati**, București, 1931; **Oameni de treabă**, Sibiu, 1939).

Scrierile sînt revăzute și completate cu altele inedite **Informatorul politic Onisie Labăgrea, Cum a intrat și cum a ieșit Crocodilul din biserică, Pitulice**, precum și o parte însemnată de evocări.

Născut la Cohalm (azi Rupea) la 23 octombrie 1881, urmînd liceul la Făgăraș și Blaj, student apoi la Cluj, Budapesta și Berlin, unde își ia licența și doctoratul în drept și științe politice, auditor al cursurilor Conservatorului de artă dramatică din București și Berlin, A. P. Bănuț devine primul director (1908—1915) al Societății pentru Fond de Teatru, societate care a jucat un rol important în mișcarea culturală a Transilvaniei. În această calitate, a cunoscut îndeaproape pe mulți dintre fruntașii literaturii române de la începutul secolului al XX-lea.

Încă de pe cînd era student, debutează în literatură la **Poporul român** din Budapesta în anul 1902. În același an, un grup de tineri studenți: Octavian Goga, Alexandru Ciura, Ioan Lupaș, Ioan Montani, Dionisie Stoica, Ion Lăpedat, Vasile I. Moldovan, Sebastian Stanca, George Zăria, printre care se află și A. P. Bănuț, pun bazele **Luceafărului**, revistă care a avut un loc bine determinat în istoria culturii și literaturii românești. De menționat faptul că A. P. Bănuț îndeplinea funcția de redactor responsabil, iar ca editor al revistei, a contribuit la susținerea ei cu importante sume bănești.

A. P. Bănuț, în literatură, și-a atras aprecierea elogioasă a lui Agîrbiceanu, alături de care, la **Luceafărul**, mulți vedeau un prozator cu mari promisiuni. În presa timpului, proza lui, îndeosebi cea din paginile **Gazetei Transilvaniei**, din perioada 1912—1914, era apreciată în mod deosebit.

Contrar părerii încetățenite că proza umoristică reprezintă un gen minor, A. P. Bănuț face dovada unui real talent cu posibilități multiple, un scriitor care folosește ca măiestrie atît o narațiune suculentă, cît și descrierea plastică, sugestivă, îndeosebi în redarea portretelor. **Cartea părintelui Retevei, Mon, „Unanima“ lui Machedon Rădașcă** se numără printre prozele cele mai izbutite ale scriitorului, îmbogățind galeria scrierilor care concură la întregirea monografiei satului transilvănean, ca acelea ale lui Rebreanu și Agîrbiceanu.

Scriitorul sondează întotdeauna și o psihologie într-un stil plin de haz care are, ca punct de plecare, spiritul popular. Paginile scriitorului nu sînt lipsite uneori și de un anume lirism amar al omului nevoiaș sau al intelectualului scăpătat de la sate, care face reflecții asupra vieții în genul proverbelor populare.

Schițele și portretele lui A. P. Bănuț fac parte din seria scrierilor literare în dialect (Victor Vlad Delamarina, Gh. Gârda) chiar autorul, subintitulîndu-și astfel unele dintre ele. Mijloacele artistice ale scriitorului au la bază în primul rînd comicul de limbaj. Este tocmai ceea ce G. Călinescu numea, în capitolul „Umorul dialectal“ din **Istoria literaturii române**, „burlescul lingvistic“, continuator al limbajului lui Marius Chicoș Rostogan. Influența lui Caragiale este vădită, însă o influență care nu afectează originalitatea.

A. P. Bănuț înregistrează lexical și fonetic, cu o dexteritate rar întîlnită, vorbirea din grăiurile ardelene, ceea ce a atras atenția filologului Sextil Pușcariu atunci cînd făcea raportul pe marginea volumului **Tempi passati** (1931), propus pentru premiere. Mulțimea termenilor regionali și dialectali este enormă, dar aceștia nu fac textul ermetic, sensul frazei se străvede ușor, deși autorul simte nevoia unui glosar. Meritul scriitorului constă în faptul că, din îmbinarea unui asemenea lexic variat, scontează efecte umoristice și unele elemente de critică socială îndreptate împotriva vorbirii corupte a micii burghezii ardelene, atît în ceea ce privește latinomania, cît și privitor la folosirea unui limbaj cu elemente săsești și maghiare, însușite pe cale administrativă de către elemente parvenite și ariviste (**Elocvința frachelui Ladislau**).

Stilul este exclusiv oral, fapt pentru care autorul folosește de cele mai multe ori dialogul sau monologul cu multe paranteze și digresiuni. Pentru o notație cît mai exactă a cadrului de desfășurare a acțiunii, cît și pentru întregirea portretului personajelor, autorul utilizează numeroase indicații de regie, specifice artei dramatice, unele scrieri fiind mai degrabă scenete ca: **Achim Filăru** sau **Monu Baciului despre bătaia frantogului la Măilat**.

Deși cu un oarecare aer vetust, scrierile lui A. P. Bănuț îmbogățesc substanțial un anume gen literar, prezintă o lectură atractivă, cu un farmec aparte, care constă tocmai în puternica lor originalitate, și degajă un parfum de epocă reînviind oameni și locuri din Transilvania de ieri.

C. MOHANU

VLADIMIR STREINU

distinguo

despre o viitoare ediție critică eminescu

Pentru un timp indeterminabil, orice viitoare ediție critică Eminescu va apleca pe editorii eventuali peste imensa operă de știință, de metodă, de talent, și devoțiune, pe care Perpessicius a închinat-o o dată cu viața lui, „Luceafărului poeziei românești". Cum să vorbim atunci noi înșine despre o viitoare ediție critică, oricare ne-ar fi punctul de vedere, fără să nu ne descoperim mai întîi lîngă temelia monumentului de critică și istorie literară înălțat de mîinile lui ? Cultura românească îi va rămîne mereu îndatorată. El a intrat acum treizeci și mai bine de ani în galeriile labirintice ale manuscriselor eminesciene și, fără a lipsi de la observarea curentă a fenomenului literar de suprafață, ca dintr-un fund de pămînt cu niveluri miniere suprapuse, pe care singur și le-a săpat, a scos în același timp neprețuitele blocuri ale celor șase mari volume, cîte numără pînă acum ediția lui monumentală. Zicem „neprețuite" atît în sens de inestimabile, cum sînt pentru cei mai mulți dintre noi, cît și de desconsiderate, cum ar putea părea după o impresie neîntemeiată. În adevăr, această operă științifică excepțională, care a dat cercetărilor noastre literare o vîrstă eroică, s-a lovit în chip neașteptat de un obstacol cifric. Începînd să apară în 1939, cu sprijinul neuitat al omului de cultură Al. Rosetti, care sta atunci lîngă toate inițiativele de progres spiritual ale momentului, obținusem în 1944 primele trei volume ; de la 1953 cînd sprijinul a venit de data aceasta din partea noii concepții de stat a culturii, pînă la 1963, opera a crescut cu încă trei volume. Ritmul de apariție, evident, s-a încetinit. Dar cauza încetinirii ne-o spun numai ochelarii cercetătorului, care îi acuzau, cu îngroșarea lor an de an pînă la dioptrii cvasi-telescopice, uzura vederii pe scrisul mărunt eminescian. Așa că s-a ivit nevoia ca sticlele ochelarilor să-i fie înlocuite de ochii neuzați ai unor colaboratori tineri. *Hic jacet lepus:* noi am fi propus să se autorizeze orice formulă de a se procura cercetătorului acești ochelari vii. Sînt ei prea scumpi sau nici eftini nu pot fi cumpărați ? Nu știm. În orice caz, fapt este că spaime contabilicești neduse la tămăduitori autorizați, au întrerupt construirea unei opere epocale. Autorul ei are șaptezeci și patru de ani, și, dacă e de sperat și de prevăzut că nimic nu se va clinti în viitor din fericitele condiții politice ale culturii noastre de azi, nu este tot atît de sigur că un om de atîta știință, talent și sacrificiu ca Perpessicius va mai apărea la noi curînd. Marea operă va rămîne astfel, ca semn de neluare în seamă a valorii ei, retezată de la jumătate. Că așa stau lucrurile și că așa va fi gîndind însuși Perpessicius, ne încredințează inițiativa paralelă a „Editurii pentru literatură", unde din 1963, anul accidentului, a apărut și continuă să apară o nouă ediție Eminescu pe baza aceluiași material și aceleiași metode editoriale, autorul fiind, bineînțeles, același. Fără conștiința că lucrarea de proporții de la „Editura Academiei" e zădărnicită, Perpessicius n-ar fi mai dublat-o, poate, nici sub forma redusă, pe care o înfățișează noile volume de „Opere alese". Dorind-o încheiată după concepția autorului ei, ediția aceasta pune însă problema de viitor a retipăririi operei eminesciene. De la tipul „științific" realizat de Perpessicius și accesibil doar specialiștilor, se va trece cîndva fără îndoială, la tipul „critic" de editare, în format propriu celei mai largi circulații. Se înțelege că „știința", și „critica" unui text merg totdeauna împreună ; dar, după cum una își subordonează pe cealaltă, tipul ediției variază. Căci, dacă este în adevăr științific ca tot ceea ce poetul a publicat în timpul vieții să se retipărească la un loc, iar ceea ce n-a mai apucat să publice, să se retipărească deosebit, criteriul acesta nu este și tot atît de critic.

Urmîndu-l întocmai, ideea de operă postumă apare cu totul neclară ; ea se întunecă prin aceea de materie primă, căreia poetul i-a notat sumar doar simpla posibilitate de a deveni operă definitivă. O viitoare ediție critică va avea așadar, plecînd de la exactitatea absolută, în privința aceasta, a lui Perpessicius, să distingă între poeziile pe care Eminescu însuși, trăind, le-ar fi publicat și cele pe care, oricît ar fi trăit, le-ar fi reținut de la tipar. În stadiul actual, poeziile postume tipărite la rînd cu copleșitoarele materiale, răscolite de nenumărate ori de poet și lăsate în starea lor primară, cînd n-au fost selectate, turbură nu numai ideea de operă postumă, dar asuprește chiar imaginea despre sine, la care a aspirat poetul însuși. Cercetarea critică a operei eminesciene se află încă sub impulsul primit de la G. Călinescu. Mai înainte ca manuscrisele să înceapă a se edita, el a schimbat perspectiva studiilor respective : partea tipărită de poet, în interpretarea marelui critic, a fost aproape înecată în enorma cantitate de comentarii a manuscriselor de tinerețe, nepublicate. Între 1930 și 1960, timp în care, la direcția critică a lui Călinescu, s-a adăugat ediția Perpessicius cu toate materialele de atelier prezentate ca postume, a apărut prin urmare, în locul acelui zeu al suferinței, de suverană seninătate cum îl arătase opera tipărită, un Eminescu neguros, frust, declarativ și vociferant, byronizînd prin codri viscoliți de secole și pe margini de abisuri. *Odin și Poetul, Mureșan* sau *Sarmis* dintre zisele „postume" au stîrnit comentarii mai ample și mai decisive în privința portretului eminescian decît *Floare Albastră, Glossa* sau *Luceafărul*. E neîndoielnic însă că va sosi curînd timpul cînd o ediție curentă, limpezind ideea de operă postumă, care nu poate fi asimilată cu ceea ce poetul n-ar fi vrut să tipărească, îi va restitui imaginea consimțită de el prin gesturi de voință proprie, inchestionabile. Aceeași ediție va fi confruntată de asemenea cu altă problemă editorială, tot atît de însemnată. E vorba de însăși acea împărțire a operei în „antume" cum le-a zis Perpessicius poeziilor tipărite în timpul vieții, și în „postume". Criteriul, nici vorbă, e științific ; data cînd Eminescu nu mai publică nimic, după iunie 1883, nu poate fi contestată. E însă acest criteriu și critic ? Dacă poetul înceta să se manifeste ca voință semnificativă cu zece ani mai tîrziu, un bun număr de postume (socotite azi ca atare), ar fi făcut parte dintre operele tipărite în timpul vieții ; limita dintre unele și altele variază cu fiece ipoteză asupra datei morții sau accidentului care i-a anihilat voința de autor. După ce Perpessicius i-a cronologizat productia, cînd data certă lipsea, pe temeiul celor mai subtile calcule, ajunse pînă la formatul și calitatea hîrtiei sau la culoarea cernelurilor, ca să nu mai menționăm istoria motivelor, după ce operația aceasta, care e numai unul din titlurile de glorie ale eruditului editor, a fost făcută atît pentru „antume" cît și pentru „postume", întrebarea viitorului va fi cît timp se va mai secționa astfel organicitatea vie și evoluția conceptiei poetice a lui Eminescu ? Împărțirea artificială (prin nimic altceva decît un accident) face ca *Scrisorile* sau *Luceafărul* să rămînă a fi mereu citite înainte de *Odin și Poetul* sau *Sarmis*, ceea ce în mintea cititorilor nespecialiști, pe care îi avem în vedere, răstoarnă evolutia spirituală a lui Eminescu. Ediția critică viitoare va avea așadar, să clarifice ideea de operă postumă mai întîi, iar apoi să cronologizeze pe baza stabilirilor lui Perpessicius, productia eminesciană în întregimea ei, și, printr-o inserție exactă a *Postumelor* în procesivitatea firească a operei întregi, să înlesnească viziunea celei mai complexe deveniri artistice românești. Pînă atunci, urmînd a reveni cîndva asupra nevoii unei astfel de reeditări, rămînem cu părerea de rău, care va stărui în cultura românească chiar după aceea, că opera de imensă știință și jertfă a lui Perpessicius a putut fi amînată la jumătate, dar și cu speranța că ea încă mai poate continua.

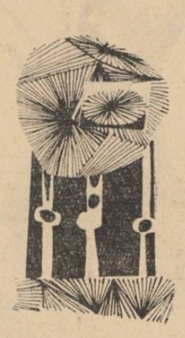
probleme de estetică

adevărul artistic și diversele formule de creație (II)

Articolul anterior consacrat acestei importante teme urmărea să demonstreze, evident într-o formă succintă, că adevărata și deplina oglindire a realității în operele de artă poate fi realizată numai în condițiile unei mari diversități de stiluri și formule artistice, apte să înfățișeze, în modurile cele mai diferite, complexitatea vieții contemporane, să contribuie pe căi multiple la înfăptuirile noastre socialiste. În climatul prielnic, creat de partid, eforturile oamenilor de artă spre desăvîrșirea acestei nobile îndatoriri se înscriu ca un fenomen firesc în atmosfera generală de muncă creatoare, de care beneficiază întregul nostru popor. Tot acolo arătam că, fără a subaprecia posibilitățile celorlalte formule de creație, care și-au dovedit de nenumărate ori vitalitatea în opere de certă valoare artistică, estetica marxist-leninistă manifestă o anume preferință față de modalitățile realiste de creație justificabilă printr-o multitudine de cerințe majore ale artei adînc implîntată în aspectele esențiale ale realității. Situăm pe primul loc în ierarhia acestor imperative de natură obiectivă, nevoia imperioasă pentru orice creație de a se rezema puternic de datele realului, raportîndu-se cu permanență la adevărul profund al vieții. În afara adevărului nu pot fi create și recepționate opere de artă valoroase, deoarece arta, așa după cum se știe, este și un instrument de cunoaștere, descoperire și transmitere, prin imagini, a adevărului. În planul artei, aserțiunea leninistă potrivit căreia „fără" «emoții umane» n-a existat niciodată, nu există și nu poate exista căutarea adevărului de către om", capătă o importanță sporită, întrucît pune în lumină aspirația spre armonie și universalitate a omului, care pe lîngă activitatea rațională, de cunoaștere științifică simte necesitatea trăirilor emoționale, a recreării realității cu ajutorul infinitelor posibilități ale artei.

Firesc era ca după prezentarea acestei trăsături fundamentale — motiv hotărîtor al predilecției pentru arta realistă — și după sublinierea corelației organice dintre concepția științifică asupra explicării lumii și orientarea cu caracter realist în artă, să fi continuat cercetarea întreprinsă prin analizarea și a celorlalte elemente care îndreptățesc o atare susținută alegere. Bunăoară ar fi fost interesant de arătat imediat că estetica marxistă pledează pentru o artă realistă, izvorîtă din reflectarea neabătută a realității noastre socialiste pentru că realismul posedă mare capacitate de a se raporta la idealurile noastre, nu numai estetice, dar și sociale, politice, morale etc., de unde rezultă puternica influență și forță educativă, mobilizatoare a artei ridicate pe adevăr. Sau, era, de asemenea, necesar să fi subliniat acolo faptul că formulele de creație realiste, ancorate în solul concret, propriu al țării noastre, sînt capabile în măsura cea mai deplină să exprime spiritualitatea poporului român, specificul său național și să facă cunoscut pretutindeni contribuția genului românesc la cultura universală. Și multe alte probleme, pe care le-am amînat pentru mai tîrziu, se cereau abordate la acest capitol. Ele au fost însă lăsate în conul de umbră, văduvite de o tratare imediată, pentru a putea urmări cu mai multă consecvență resorturile de bază care generează organic o pluritate de forme artistice, într-o mișcare de anvergură și efervescență ca cele care au loc astăzi în țara noastră.

Este un adevăr pe care practica artistică îl confirmă pînă la evidență, că tendințele de exclusivism și rigiditate în artă sînt consecința cea mai dăunătoare a insuficientei cunoașteri a realității, a unei slabe legături cu multitudinea de fenomene ce se petrec în viață, în zonele ei cele mai adînci. Ceea ce caracterizează arta ultimilor ani de la noi este procesul impresionant de substanțializare, de esențializare a creație de orice fel, tendința oamenilor de artă de a aborda teme complexe, de a scobori în adîncurile ființei umane, unde se petrec mutații intime și profunde, de a descifra resorturile sufletești cele mai fine, care însuflețesc masele în realizarea unei opere fără precedent. Căutările creatoare au aici teren nelimitat, se pot întrece la nesfîrșit în găsirea formelor celor mai potrivite pentru a transmite sensibil aceste adevăruri de o importanță uneori nebănuită.



Citeodată, însă, graba după „acoperirea" tuturor aspectelor realității, fuga după inedit, nou, original împinge pe unii creatori spre teme periferice, fără nici o semnificație majoră, pe care artificiile formale nu le pot face să supraviețuiască numărului de revistă ce le-a găzduit. Este pozitiv faptul că în prezent realitatea nu este atacată numai în aspectele ei directe, nemijlocite, al căror sens e ușor descifrabil, implicînd și modalități artistice corespunzătoare, că tot mai insistent sînt abordate laturile dificile ale vieții, în care situațiile, soluțiile, prefacerile necesare nu apar în chip tranșat de la început, unde oscilările, combinația de bine și rău, urît și frumos, moral și imoral etc. se amestecă într-un ghem de contradicții greu de zugrăvit artistic. În aceste cazuri artistul este nevoit să recurgă, cum e și firesc, la modalități artistice adecvate, la formule de exprimare metaforică, alegorică, simbolică. Rămîne de stabilit în ce măsură posibilitățile oferite de aceste formule de creație nu sînt cumva prea limitate pentru a putea reflecta adevărurile esențiale ale vieții și pentru a face din artă și literatură un mijloc de educare estetică și civică a maselor. Virtual simbolul, parabola și alegoria oferă posibilități propice ce duc la descoperirea și transmiterea artistică a unor adevăruri, dar în același timp ele pot constitui prilejuri suficiente pentru estomparea și încețoșarea lor. Problema fiind foarte gingașe, verdictele categorice confecționate aprioric, sînt riscante și neavenite. Fapt este că în arta și literatura occidentală, preferința excesivă pentru formele simbolice, pentru tendințele ermetice sînt cultivate pînă la anihilarea și ștergerea oricărui contur al realității, cum se întîmplă în poeziile lui Saint-John Perse, în romanele Nathaliei Sarraute sau în comediile tragice ale lui Eugen Ionescu. Spre pildă, în unele din lucrările dramatice ale lui Eugen Ionescu, simbolul este ridicat la un asemenea grad de generalizare încît devine ambiguu, vag, situat dincolo de orice tangență cu vreo realitate concretă, iar conflictul este redus la niște scheme universal valabile, greu de înțeles și însuși. „Un simbol își are evidența sa, spunea Lucian Blaga. Un simbol, care are nevoie de argumente, nu e valabil".

Ca una din formele posibile ale artei contemporane, folosit uneori ca o descoperire recentă, deși el are origini străvechi, simbolul își justifică prezența în cîmpul artei, dobîndind o valoare estetică și ideologică, în măsura în care contribuie, folosind avantajul pe care-l are de a oferi imagini de sinteză, la exprimarea cît mai profundă a realității, fiind puternic brodat pe anumite determinări social-istorice.

Problema se pune cam în aceiași termeni și pentru celelalte formule — posibilități de exprimare artistică, uzitate cu mai multă sau mai puțină frecvență în arta contemporană. Dar despre toate acestea cu alt prilej.

GH. STROIA

cronica literară

GEORGE CĂLINESCU: „cartea nunții"

Este un adevăr bine știut : în jurul scrierilor substanțiale care poartă sigiliul marilor talente (și acesta e indiscutabil cazul operelor lui G. Călinescu) porțile discuțiilor rămîn întotdeauna deschise.

Am recitit „Cartea nunții" și în timpul lecturii mi s-au precizat unele întrebări, ezitări. Este adevărat că romanul „nu e de loc liric" (N. Manolescu „Contemporanul, 26 noiembrie 1965) ? Încercarea de a suprapune creațiilor lui G. Călinescu părerile lui generale despre literatură nu duce la o operație fortuită, sau nu slăbește interesul pentru investigarea altor aspecte, poate adiacente, dar care își au rolul lor în coloratura (nota specifică) de ansamblu a narațiunii ? În sfîrșit, epuizează prerogativele formulei de clasicism toată gama de sensuri a geniului călinescian : (în „Dicționarul" Luceafărului, cineva descoperea în lirica lui G. Călinescu „unghiul de mărturisire romantică al unui clasic").

Revenind la „Cartea nunții", nu văd de ce am refuza peremptoric să luăm în considerație propria mărturisire a autorului, din care aflăm că romanul a fost scris pe de o parte ca simplu mijloc de destindere, iar pe de alta, ca posibilitate de eliberare față de invazia lirismului care i-ar fi fost pur și simplu congenital. [„Intenția lui G. Călinescu (...) a fost pe de o parte de a se recrea, pe de alta de a face un exercițiu minor în vederea unei plănuite opere epice, căutînd a separa, prin dezlănțuire, elementul liric (valabil ori nu) congenital. Istoria literaturii române].

Volumul al doilea din seria de Opere, cuprinzînd și poeziile din tinerețe, derivate, aproximativ din matricea aceleiași perioade biografice, ne oferă noi surse de meditație. Mă gîndesc nu numai la versurile dedicate „casei cu molii" („Ghenca" sau „Tot înainte"), în care accentele satirice ascund nu știu ce încantație melancolică, trezită de evocarea copilăriei, dar și la alte motive, de un lirism cărturăresc (cum ar fi gustul încarnării în diverse figuri mitologice) și care se transmit parcă, secret, comunicînd într-un sens cu unele capitole din „Cartea nunții".

Astăzi, după moartea lui G. Călinescu, cînd încep să se destrame tainele care învăluiau existența sa privată (cînd știm, bunăoară, cine e prototipul „incomparabilei Vera"), întîmpinăm altfel primul său roman, cu alți ochi și cu explicabilă emoție. (Sînt alături de N. Manolescu cînd, în cronica citată, se întreabă dacă Jim n-a fost însuși Călinescu într-o existență primară). Întîlnim în cartea de față — mai apoi pudic ocolite și rațional sublimate — acele zone ale creației, în atingere nemijlocită cu biografia autorului, zone subterane pe care le vom descoperi apoi ori de cîte ori vom sfredeli mai stăruitor magma solidificată a tulburătorilor vulcani călinescieni.

„Cartea nunții" face parte din scrierile de început, dintr-o reală fază a „genezei", cînd apele se mai amestecă haotic cu uscatul (lirismul cu epicul), cînd relieful munților și-al văilor este încă sub imperiul reevaluărilor geologice, cînd ecoul unor cosmice și misterioase explozii se transmite, fără atenuări, cumplit de sonor, pînă-n viscerele universului nou născut...

Pompiliu Constantinescu — considerațiile lui au de asemenea valoarea mărturiei de epocă — opinia : cartea lui G. Călinescu „în substratul ei cel mai viabil, ne recomandă tocmai vechile însușiri de lirism evocator, fie în capitolele descriptive, fie în repetatele imnuri aduse erotismului și adolescenței". Sau : „Se pot cita admirabile pagini de proză lirică din cartea sa, cînd revelatoare a unui sentiment al naturii, de o încandescentă forță, cînd afirmînd un elan erotic, ridicat la o potență cosmică, cînd de o puternică emoție meditativă".

Mergînd pe itinerariul fixat, îmi este mai ușor să stabilesc o apreciere cît de cît exactă. Peisajul campestru ori alpin, din primul capitol al romanului, nu este descris cu un ochi atent, precis dar neutru, „obiectiv", ci apare potențat pînă la dimensiuni vizionare, în care geologicul se contopește cu astralul. „Cîțiva copaci răsucindu-se pe loc, în depărtare, alcătuiau o măsură a imensității acesteia, de-o pustietate așa de idilică, încît apariția unei cornute placide pe orizont ducea gîndul la epoci străvechi geologice..." **Și** „Plutind deasupra cîmpurilor, în proiecția lunii, zărea trenul lunecînd ca un licurici pe suprafața solului, crescînd vertiginos într-un astru uriaș și răzind apoi cu perechi vagoanelor trupul său aerian".

Geo Bogza, în reportajele sale lirice (sic !), de o gestică nelimitată, n-ar fi scris altfel.

Cît privește imnurile închinate adolescenței, erotismului, mă mulțumesc să mai observ în „Cartea nunții" meri în floare, crizanteme albe, crini, viziuni paradisiace, pancosmism euforic etc, care reimprospătează — în memorie — pulberea de aur a prozei eminesciene. (La acea dată, G. Călinescu publicase „Viața lui Mihai Eminescu" și se afla în plin efort de creație, de elaborare a celor cinci volume — exegeză a operei celui mai mare poet național român —, preocupări extrem de acaparatoare nu numai pe planul efortului propriu-zis, ci și al resorturilor intime pe care le declanșează). Întorcîndu-se de la logodna sa, Jim „visă că trece pe sub meri în floare, printre parcuri imense de crizanteme albe". **Jim și Vera :** „Simțeau ritmul liniștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lîna nînsoare de afară li se părea o desfoiere universală de flori de meri și caiși". **Vera, transformată în madonă boticelliană** „cădea în contemplațiuni somnolente și febrile sub intoxicația a mii de tuberoze cu cărnuri de sidef. Mersul ei se clătina plutit deasupra solului, și-i mai lipseau aripile și aureola ca să poată fi angelizată pe un tron brodat în aur, cu un mare lujer de crin în mîna subțire și prelungă". **Sau :** „Vera, într-o rochie albă, vaporoasă, ce-i da înfățișare de fluture, zbura pe deasupra unui nemărginit lac verde, înconjurat de munți înalți, înzăpeziți..." **Sînt tot atîtea tablouri feerice, reluate parcă direct după „Cezara" ori „Sărmanul Dionis". În această carte, fără a apela la nici un fel de travestiri, G. Călinescu se îmbată cu flori și metafore, deschis, în văzul lumii. Pe străzile unui oraș modern, fără a se sinchisi, deși gesturile sînt prea studiat retorice, el umblă îmbrăcat în brocarte țesute cu fir de aur și argint, iar pe cap poartă coroniță de flori, ca idilicii greci. (O remarcă, în treacăt : cînd sondează drama sufletească a lui Silivestru, observația este însă reținută, net realistă, iar cînd se referă la zbuciumatele clocotiri juvenile — vezi Jim sau Vera, — în această sferă el renunță la obișnuitele unelte ale prozei, înlocuindu-le cu metafora incendiară, clătinînd paginile în miros de mirt și lumini de peisaj lunar).**

Dar coloratura lirică ține de însuși conflictul cărții, de semnificațiile lui interioare. Pentru a demonstra afirmația, trebuie să lămurim, mai întîi, despre ce este vorba, în fond, în „Cartea nunții". Axul — situația fundamentală — pare a fi reprodusă și în poezia „Spovedanie". Vera — aceeași din roman ? — eroină modernă fiind, se vrea obiectul unor eroice dispute, aproximativ homerice : „Eu vreau la ani cincisprezece / Din patru unghere, eroii să plece / Și-ntr-o cruntă, orbească bătaie / Cu morți mulți și cetăți în văpaie / Să rămîn ca o mică arătare / În mîinile celui mai tare..."

În „Cartea nunții", Vera este privată de acest rol fastuos, fiind investit cu el Jim — în numele unei concepții puțin cam orgolioase asupra sexului masculin (pe care desigur o are G. Călinescu), fără însă a ajunge la extremismele lui Camil Petrescu ; femeia rămîne, în cazul său, ființa gingașă și superbă care se cere admirată, ocrotită. Jim — se spune în roman : „Era ca fiul de împărat care chemase cele mai frumoase fete din împărăție în scopul de a-și alege o soție..."

Se poate afirma însă că subiectul „Cărții nunții" se reduce la atît : Jim își caută o nevastă, avînd de ales între mai multe tipuri feminine, se însoară și procreează ? Pentru a investiga ceva mai în adîncime dezbaterea de idei pe care ne-o propune G. Călinescu, trebuie să fim atenți, cred, la o seamă de nuanțe și „aproximații" întîlnite pe parcursul narațiunii.

Eroul se simte pe rînd atras și respins de Dora (simplificat spus : femeia sportivă) sau de Lola (idem : femeia fatală) — tipuri feminine prin excelență emancipate, Jim o va accepta, în schimb, pe Vera, care și prin vîrstă, dar și prin candoarea ei funciară, poate fi ușor înclusă în ordinea elementelor naturii (a acelorași lujeri de crin, a florilor de cais ori a fluturilor).

Nu trebuie apoi subapreciată nici cealaltă linie a subiectului care traversează cartea, legată reflex de descrierea „casei cu molii", și în care lucrurile sînt privite și de pe versantul opus. În „casa cu molii" convențiile sociale și morale, osificate, sterilizează pur și simplu actul vieții. Silivestru — prin destinul său tragic complementul lui Jim — își dă seama „că nu e un om întreg". **După un neizbutit act de evadare este copleșit de** „sentimentul de a fi străin de viață..." „Moliile îi mîncaseră și lui pe nesimțite virilitatea". **Dimpotrivă, Jim, prin actul erotic săvîrșit în deplină libertate a voinței sale, se vede inclus în circuitul viu, activ, creator al universului.** „Vezi tu... aci, în viscerele tale, este principiul universal al facerii ! Cită vreme tu vei rodi, universul există. Dintr-un astfel de uter au ieșit la facere aștrii și stelele, pămîntul și natura". **Urmează această superbă viziune apocaliptică, legată de răsturnarea legilor universale ale naturii :** „Pămîntul s-ar răci și zbîrci, stelele ar cădea la loc spre nucleele lor, ca fulgii de cenușă în vatră, scînteile lumii eterice s-ar stringe într-o singură flacără tremurată și chircită, care, la rîndul ei, învinsă de ghețurile golurilor eterne, s-ar încleia într-o zgură de neguri, restabilind întunericul fără margini și fără sfîrșit".

Conflictul însumează, la urma urmei, vechea antinomie : natură și antinatură, de care se dovedește preocupată, în același timp, și opera lui Mihail Sadoveanu. Față însă de proza lirică a vremii, „Cartea nunții" aduce un element nou, care nu e străin de ulterioara direcționare a romanelor lui G. Călinescu : dezbaterea respectivei problematici într-un cadru specific urban. În „Istoria literaturii române" el va afirma c-a înțeles să facă „un roman liric, la modul grec, luînd ca model „Daphnis și Chloe". Perfect ! Dar înzestrați cu simțămintele personajelor din romanul lui Longos, eroii lui G. Călinescu trăiesc și acționează șocant într-un București modern, asistă la match-uri de box, frecventează barurile etc. Ne interesează, în „Cartea nunții", afirmații teoretice care poartă amprenta confesiunii de creație, capabile să ne ajute în înțelegerea laturii originale a acestei experiențe. De pildă, către sfîrșitul cărții, descriind emoția meditativă pe care o are asupra asistenței povestea tragică a unei iubiri de mahala, autorul notează : „pentru cele șase femei, Costică și Leonora nu erau mai prejos de Romeo și Julieta sau Paolo Malatesta și Francesca da Rimini". **Am putea aminti că și pentru autor, Jim și Vera nu sînt mai prejos decît Daphnis și Chloe. Descoperim aici elemente ale idealului poetic care a prezidat scrierea „Cărții nunții", și care se face simțit și în voința de mitizare poetică a unor aspecte cotidiene din lumea urbei. Pentru G. Călinescu „lampioanele electrice și reclamele luminoase" „dădeau străzilor un aspect feeric de palat de artificii", iar sunetele, prozaicele sunete ale difuzoarelor de radio, „erau ca un ecou îndepărtat al marilor învălmășeli cosmice..."**

Afirmam într-o paranteză, că oridecîte ori scriitorul se referă la alte personaje din „casa cu molii", avansează observația realistă, aș preciza, studiul caracterologic în manieră balzaciană. (Ceilalți cronicari au demonstrat că domnul Popescu este o primă schiță a lui Stănică Rațiu). Aceste pagini de descripție obiectivă a realității constituie suportul material al divagațiilor cu caracter de eseu liric, (formula de „roman liric" privită la modul propriu și purist reprezentînd o contradicție în adjecto). Ceea ce am urmărit în cronica de față a fost să subliniez tendința lui G. Călinescu de a experimenta în romanele sale moduri fundamentale de creație ale prozei românești : în „Cartea nunții" — lirismul de derivație eminesciană, iar apoi în „Enigma Otiliei" — epica obiectivă a vieții urbane (insumînd o experiență mai bogată decît se crede, chiar dacă ar fi să ne gîndim numai la lungul șir de opere închinate orașelor de provincie).

În acest roman, trebuie să recunoaștem, există pe alocuri un caracter cam sumar al narațiunii și în acest sens, elogiile noastre, ale recenzenților de azi, trebuie să treacă afectuos dar prob prin filtrul relativizării. Față de alte opere (ca „Enigma Otiliei") nu se poate tăgădui o anume alunecare euforică asupra realității (care nu ține neapărat de maniera artistică folosită, ci de rezultatele obținute, în această lucrare de debut, în capacitatea de transfigurare a experienței de viață).

Și, totuși, cu cîtă emoție o recitești ! Este poate prea aproape de noi momentul dureros al morții scriitorului, pentru a ne putea situa într-un punct absolut obiectiv. În „Cartea nunții", pătrunzi parcă în intimitatea existenței lui G. Călinescu, observi — în formele lor genuine — procesele care vor defini una din cele mai copleșitoare personalități ale literelor românești. Nu știu pentru ce, în timpul lecturii acestui roman care include, în multe moduri, însăși tinerețea călinesciană, am fost urmărit, ca un refren obsesiv, de versurile lui din „Cîntec întîrziat" :

„Poemul scris cu aur pe o foiță ușoară,
Îmbălsămat de timp, miroase-a scorțișoară".

AL. OPREA

neobișnuita danie

de sütö andrás

În sat avea loc o îngropăciune tare curioasă. Oamenii se bulucisră într-acolo, căci de cînd e lumea asta lume nu se mai pomenise ca cineva să descarce mortul, și încă dintr-un taxi, înainte chiar ca mașina să fi intrat în sat. Adevărul este că vehiculul se împotmolise de-a binelea în noroiul greu al toamnei; roțile de dinapoi derapaseră al naibii și nu lipsise mult ca mașina să se prăvălească în șanț. Văzînd una ca asta, șoferul o zbughise de lîngă volan și, adresîndu-se unui domn cam bătrîior și cam cihlit, îmbrăcat în negru, purtînd pălărie neagră în cap, care se agita, speriat, pe la roțile de dinapoi ale mașinii, grăise :

— Vă rog... Ar fi cazul să chemați un car tras de vite, care s-o transporte mai departe pe doamna baroană, căci eu unul nu mă încumet să intru...

Domnul cel bătrîior țopăi disperat în dreapta și-n stînga, puse în cele din urmă și el umărul... dar se vedea cît de colo că nu îl prea ține balamalele.

În clipa aceea apăru la fața locului neica Tokos Mihók, cu mîrțoaga lui cea îngenuncheată de picioarele de dinainte. Omul își plimbă ochii de la botul mașinii la cosciug și de la cosciug la domnul cel cernit, apoi exclamă :

— Cum ajunseși pe-aici, măria-ta ? ! Ce vînt te-aduce pe la noi ?

Domnul cel bătrîior îl lămuri cu un gest, arătînd spre mașină. Astfel neica Mihók înțelese pe dată că doamna baroneasă dînd ortu' popii, măria-sa o aducea spre a fi înmormîntată în cripta familiei.

Mihók al nostru clătină a mihnire din cap, ca omul căruia, de surprins ce e, i-a pierit glasul, apoi începu să se crucească :

— Pentru numele lui Dumnezeu ! Nu cumva a murit doamna baroană ? ! Zău dacă-mi intră-n cap una ca asta ! Să ne fi chiar părăsit măria-sa ? !

— Chiar așa-i...

— Tiii !.. că-n ruptul capului nu m-așteptam... Ehei ! La toate mă gîndeam, dar la asta una nu !... Olio !... Iar în sinea lui : „Ehei, ciuhă bătrînă ! Era tocmai vremea... Apăi... dacă-i așa... odihnească-te Domnul și fie-ți țărîna ușoară". Nu-mi vine să cred... Nu pot să cred, și pace !...

Domnul cel bătrîior căută să-l mîngîie pe neica Mihók arătîndu-i că asta fusese voia Celui-de-Sus, căreia nu ai cum i te împotrivi. Îi explică în continuare că el însuși — adică măria-sa baronul — nu putuse pricepe... dar că pînă la urmă fusese nevoit să înțeleagă și să purceadă după cuviință. Astfel neica Mihók se mai liniști. Douăzeci de ani slugărise el, pe vremuri, la măria-sa, așa că deveniseră, cum s-ar spune, ca doi prieteni... Păi nu ajunseseră să se întrebe uneori, unul pe altul, de sănătate, de una, de alta ?... Așa stînd lucrurile neica Mihók socoti că s-ar cădea să-i dea fostului său stăpîn o mînă de ajutor cu atelajul de care se învrednicise...

— Lasă, măria-ta, că om duce-o noi cumva pînă-n deal, zise țăranul. Mi-e cam rușine, nu-i vorbă, de-așa vită, că doamnei baroane i s-ar fi cuvenit cel puțin o pereche de bidivi... ehei ! Dar... vorba aceea : Fiecare gloabă își găsește pînă la urmă povara... Ia să punem mîna, măria-ta !

Cu asemenea vorbe și pilde încercase neica Mihók să-l mai ogoiască pe măria-sa baronul. Pentru ca mai tîrziu să ajungă la bănuiala că însuși necuratul i le șoptise ! Păi cum altfel și-ar fi putut explica el, că din clipita aceea, adică de cînd o trăsese pe doamna baroană la deal, cu gloaba lui, pozne care mai de care prinseră a se ține scai de el, amărîndu-i zilele ? !

După îngropăciune, mulțimea venită mai mult așa, să caște gura, își văzu de ale ei. Astfel în fața boltiturii de var și piatră a criptei pe care era scris cu litere poleite : „Lăcașul de veci al familiei baron Majtényi Elek" nu mai rămaseră decît cei doi : domnul baron și neica Mihók. Sedeau sub prunii ce își scuturau frunza și se uitau unul la altul.

— ...Coasă ?... Sapă ?

— Unde să fi cosit ? Ce să fi săpat ? !

— Ceva... cu cazmaua ? La metrucub ?... Că și acolo face omul asemenea noduri.

— Face... face... La ce naiba nu face ? !...

— Fără supărare, măria-ta, caută Mihók să-l lămurească, da' eu îs pățit și știu că de-o băuturică, de-un pocăraș, nu cresc noduri. De alea crește doar burta. Da' la săpat de șanț, se schimbă povestea !

— ...Roaba, măi Mihocule, măi ! Căratul cu roaba... zice cam jenat domnul baron examinîndu-și mîinile, parcă le-ar avea de-mprumut.

— Înțeleg ! vine pe dată la cale celălalt. Era de știut, căci măria-ta ai noduri pe amîndouă mîinile. La lopată, la cazma, omul își împovărează mai mult dreapta. Și, ridicîndu-se în picioare, iată-l că încearcă să-i arate fostului său stăpîn cum obișnuiește el să țină lopata. Să zicem că asta-i grămada de lut, de nisip, sau de orice-ar fi, care trebuie luată la lopată. Cu stînga apăs, cu dreapta ridic. Cînd tai lemne, coada toporului alunecă, cînd înainte, cînd înapoi, printre ale două degete și astfel face nod. La roabă e altminterea. Măria-ta cum binevoiești a purta roaba ?

— Ca fiecare.

— Fiecare om o ține altfel, încearcă neica Mihók să facă pe deșteptul. Și-apoi, una-i cînd o-mpingi la deal și alta-i cînd o duci la vale.

— Tot aia-i, zice baronul făcînd un gest de lehamite.

— Cu brațu-ntins e mai bine... Iar ăl de nu știe cum s-o poarte, ostenește curînd.

Domnul baron s-a ridicat, și-a dereticat oleacă nădragii și, închipuind că împinge la roabă, s-a aplecat din șale, spre a-i arăta celuilalt cum obișnuiește...

— Vezi așa ! încuviințează neica Mihók. Omu' trebuie să se aplece înainte.

— ...iar la vale mă-ndrept din șale.

— Da' numa' cînd trebuie să ții contra !

— La mintea omului !

— Acu' fă bine și ascultă la mine, măria-ta : Nici să te apleci prea mult nu-i bine ! Iar dacă te-ndrepți de tot, cată s-o-mpingi cu mîna. De-aici trebuie să-i dai forță, continuă, bătîndu-și brațul, ceea ce, firește, nu-i bine.

— Chiar că nu-i bine ! încuviințează domnul baron. Apoi se întoarce în altă parte, căci tema a început să-l agaseze.

— Așa-i treaba asta, măria-ta, zice neica Mihók. Iar în sinea lui : „Ori ți-o făcurăm, mîncate-ar ciorile, ori la loc comanda !" Și deodată, își aduce aminte că înainte vreme în ruptul capului nu s-ar fi înfățișat domnului baron altcum, decît cu pălăria în mînă. Pe cînd acum ?... Ehei ! Multe apucă omul, dacă are zile ! Iacătă-i că stau amîndoi aici, pe deal, dogorîndu-se în soarele tomnatic. Și fumează aceleași țigări ! Țigări „Naționale" ! Și cît de nesmintită îi stă pălăria în cap ! Nici nu clintește ! Că-i domnul ăsta aici ! Și ce... dacă ? ! Zece ca ăsta de-ar fi, și el, Tokos Mihók, tot nimic n-ar mai simți din sfiala care îl cuprindea pe vremuri de cîte ori era nevoit a i se înfățișa omului ăstuia, spre a i se căciuli pentru oleacă de tain mai ca lumea.

„Iacătă că democrația asta ne-a făcut colegi ! filozofează neica Mihók, în sinea lui, afundîndu-și pălăria în cap. Dacă vreau, îl poftesc la un țoi de rachiu, dacă am poftă, îl îmbiu cu o țigară. Păi nu sîntem de-acum o apă și-un pămînt ? !"

Domnul baron își întoarse mai tîrziu ochii de broască iarăși spre cel de lîngă el zicînd :

— Uite ce-am gîndit, Mihók-băiete...

— Ce, măria-ta ?

— M-am gîndit că pînă la urmă toți ne petrecem din lume...

— Taman la asta gîndeam deunăzi și eu, măria-ta !

— ...iar pe mine și-așa n-a avea cine mă aduce aici... Că neamurilor, ehei ! puțin le pasă...

— Să le fie rușine, măria-ta ! zice țăranul cu adîncă convingere. Da' cînd te beau și te mîncau pe măria-ta !... Ți-aduci aminte de petrecerea aia de la cules, cînd doamna baroană l-a fost plesnit pe guristul tarafului ! Tiii, ce mai pui de chef se-ncinsese ! Și-apoi, la ziuă, cum mai dădeau boierii cinstea pe rușine, pe lîngă toți pereții... Ca la nuntă !...

— Da ! Nu le mai pasă de mine, căuta baronul să revină la oile lui, căci nu îi venea la socoteală să se facă amintire de petrecerile de altădată. Va să zică, Mihók-băiete, locul meu din cripta asta gol a rămînea în veții-veților.

— Zic iar : rușine să le fie neamurilor !

— Ți-aduci aminte că-ți promisesem să-ți fac un dar ?

— Să nu mai fi umblat, măria-ta...

— Află așadară că-ți las ție locul meu din criptă !

— ...Mieee ? Să mă așez eu printre măriile-lor ? zice neica Mihók, cu inima la gură.

— Hai să ți-l arăt !

Țăranul aruncă o privire peste umărul baronului în acel lăcaș al veșniciei copleșit de colb și de întuneric, dar și de proaspete mireasme de trandafiri. Cripta, așa cum albea ea deasupra satului, în chip de minusculă vilă boierească, sărea în ochi cale de-o poștă. În firidele ei odihneau moșii și strămoșii domnului baron. Doar cea mai din margine — din marginea dinspre răsărit, anume — își aștepta încă, după fereastruica zăbrelită, locatarul.

— Ia uite-o. Așta-i...

— Tihnit locșor ! Pașnic colțișor ! se minunează neica Mihók. E leit o boxă de fătare de la porcăreața gospodăriei de stat de colo, din vale.

Omul a voit să zică de bine, totuși domnul baron îi aruncă o privire chiorîșă :

— Ei ! Primești ?...

— Mulțam-frumos ! Asta... zic și eu mormînt pe cinste ! Nu te plouă, nu te ninge. De-a drag să odihnești...

— Și nu-ți cer alta, decît să grijești ca mereu să fie niscai floricele... Da' la firida din fund să nu pui, că-i a unchiu-meu, și nu-i vrednic...

— Îl știu, îl știu... Mare haha leră a mai fost și măria-sa, găsește de cuviință neica Mihók să-l completeze pe fostul lui stăpîn. Ce-ar fi să-l scoatem ? Să-i ajungă și neveste-mi un strop de loc !

— Acum, că-i mort, să-l lăsăm în pace, binevoiește să hotărască domnul baron întinzîndu-i celuilalt mîna, în semn de bun-rămas. Dar să ai grijă de criptă, Mihók-băiete !

Iar bietul Mihók n-avea de unde ști că, primind această neobișnuită danie, și-l luase pe dracu pe cap...

In românește de
NIC. A. STRĂVOIU

---

traian iancu

din ceteră — cîntec

C-o vioară subțioară,
A plecat Vîntură-Țară
Să culeagă din hotară
Leac de inimă amară...
Și mergînd la drum, ușure,
Într-o dungă de pădure,
Se-ntîlni cu Toamna-n cale,
Chiar la Dunăre, în vale,
Unde-ntre pămînt și cer,
Apa-și face Porți de Fier
Și cetate de lumini
De la noi pîn' la vecini !
— Bună vreme pe la noi, —
Spuse într-o dimineață
Toamna, ce-n belșug de ploi
Se spăla, de somn, pe față !...
— Vîntură-Țară, voinice,
Ce din ceteră știi zice,
Parcă mi te-ncrunți la față,
Cîntă-mi să-mi placă, de viață !...
— Cum să-ți cînt, toamnă, frumos,
Cînd tu-mi bagi rugină-n os ?
Cum să-ți cînt, toamnă, haină,
Cînd tu-mi sapi la rădăcină ?
Cum să-ți cînt, ca să te bucuri
Cînd mă vămuiești la muguri !...
Ce să-ți cînt, să rîzi în zori,
Cînd îmi furi mereu la flori ?...
Ce să-ți cînt, ca un cobzar,
Cînd îmi versi stele-n pahar ?...
Cum să-ți cînt ? Să-ți placă ție ?...
Ce să-ți cînt ? Să-mi placă mie ?...
Cînt că beau pe datorie,
La hangița mea Marie,
Care-mi dă să beau cu ani.
Cînd plătesc, mi-aruncă banii !
Zice :
— Las' pînă la toamnă !...
Și mă-ndeamnă, tot mă-ndeamnă,
Dintr-o toamnă-n altă toamnă,
Să tot beau de dorul ei,
Că-i femeie-ntre femei !...
Știu că tu, de ciudă-ai vrea,
Toamnă, ca hangița mea,
Ea, hangița mea Marie,
Să nu-mi dea pe datorie
Vinul buzelor să-l beau !...
Dar eu beau și iarăși beau,
Beau în han, la orice masă,
Cu hangița mea voioasă,
Și de ciuda ta nu-mi pasă !...
Și beau vinul : lic, lic, lic,
Cîte-o țîră, cîte-un pic,
Las'să beau ! Că eu cîștig !
Beau și noapte, beau și zi,
Beau, din cer, luceferii !...
Sorb, vrăjit, de ea, ulciorul,
Că hangița-mi știe dorul !...
Pentru ea,
Aș tot cînta,
Cît mă ține inima,
Pe care tu mi-o pîndești,
Toamnă, să mi-o-mbătrînești !...
Dar fi'n'că băui atît,
Să mai beau de dor un gît,
Și să-ncep, Toamnă, să-ți cînt,
Ca să-mi treacă de urît !...
— Omul, de inimă bună,
Își bea vinul din comună !...
Omul, de inimă rea,
Fuge prin străini și bea !...
Iară eu, că-s de-omenie,
De necaz și bucurie,
Beau la hangița Marie !...
Cînd plătesc, mi-aruncă banii,
Ca să-i înflorească anii !...
Și-atunci, iar pe datorie
Beau, la hangița Marie !
Și-i tot cînt ce-mi place mie !...
Dar ea, orice cînticel
Mi-l plătește sub cercel,
C-un sărut dat cu-nfocare,
Mai setos ca fata mare ;
Și mă-ntreabă într-o doară,
Și-ntr-o șoaptă, de, cam coaptă ;
— Bun e vinul, lăutare ?...
Eu, la orișice-ntrebare
Îi răspund c-o ghicitoare :
— Mărie, Mărie,
Spune-mi dragă mie,
Care floare-nfloare
Noaptea, pe răcoare ?...
— Floarea crinului,
Spicul grîului,
Asta floare-nfloare
Noaptea pe răcoare !...
Fiindcă ea-mi răspunde bine,
Îi cuprind suflarea-n mine,
Și în han, stînd la o masă,
Îi fur gura !... Chiparoasă !...
Și-atunci ea, în piept la mine,
Cu degete lungi și fine,
Cîntă un concert de harpă,
Ca să-mi fie și mai dragă !...
Și iar beau pierdut, cu anii,
Cînd plătesc, mi-aruncă banii !...
Zice : — Las' pînă la toamnă !
Și mă-ndeamnă, tot mă-ndeamnă,
Ca să beau din toamnă-n toamnă !..
Vrăjit ca de ea, vezi bine,
Nu pot fi, toamnă, de tine,
— Plîngi inimă și te-nmoaie,
Că-n pădurea mea bălaie
Bagă Toamna focăraie,
Cade frunza și se-ndoaie,
Sub sărut de vînt și ploaie !...
Pădure, cu vîrf rotat,
Îți trimit un șuierat,
Ca să-l porți din frunză-n frunză,
Codru-ntreg să mi-l pătrunză !...
Să mi-l facă iar flăcău,
Chiar de-i cînt de jale eu ;
Chiar dacă, mîhnit, doinesc,
Și mă plîng, că-mbătrînesc !...
Locului tot nu ne ținem,
Codrului datori rămînem !
C-am fost ram din ramul lui,
Mîndria gorunului !...
Frunza lui cea de aramă,
Ne-a fost și tată și mamă,
Scut ne-au fost și-acoperiș,
Tufele de aluniș !...
Și-așa-mi vine, uneori,
Să-mi rup din inimă flori,
Să-i dau codrului, toamna,
Haina de primăvara !...
Toamnă, Toamnă, paparudă,
Nu mai rîde-așa zăludă
Că mi-i struna-nlăcrămată !...
Cine n-a iubit vreodată
Prin pădurea verde-o fată ?
Cînd, în muguri, primăvara,
Leagănă în cîntec țara...
Acum Toamna a venit,
Codru-ntreg mi-a ruginit,
Crișmărița mi-a fugit !...
Dar nu mă las de iubit !...
Și-oi iubi o fată iară,
Colo-n dalba primăvară !...
— Hei, hangița mea Marie,
Ce-i spun fetei, îți spun ție !
Și-atunci orice-ar fi să fie,
Nu mai beau pe datorie !...
Din a inimii simbrie
Pot plăti... hangița știe !,
Vin, cît crește într-o vie !...
Dar dragostea nu-i moșie,
Hanul ei nu-i han de țară,
Ci e han de foc și pară,
Para tare-a focului...
Și jarul sufletului
Stins la crama dorului !...
N-am fost în viață vreodată,
Niciodată, rău de plată !...
— Să mai beau pe datorie ?...
Ce zici, hangiță Marie ?...
— Toamna vede, Toamna știe...
Că iar bei, pe datorie,
La hangița ta Marie !...
Las'să fie !... Las'să fie !...
Toamna vede, Toamna știe !...
— Hei ! Unde beau pe datorie
Toamnă, cînt să-mi placă mie
La hangița mea Marie,
Floare mică, floare rară,
Răsărită-n primăvară,
Și cu ea mă-mbăt deseară
Să simt, toamnă, primăvară !...

---

grădina se oprea într-un pîrîu

Aș fi fost al șaselea dintre cei nouă frați dacă doi nu s-ar fi mutat la biserică înainte de a se putea sui în pruni. Tata nu-mi amintesc să mă fi luat vreodată în brațe. De la el n-am învățat nici o poveste. Mă bătea pe unde mă prindea. Zicea că-s cel mai destrăbălat dintre toți. De aceea, îl ocoleam mereu. Cînd dădea cu ochii de mine lăsam totul baltă și mă ascundeam în șură, pe fîn. Vara, în zilele de sărbătoare, cînd toți copiii din sat se duceau la Tîrnavă să se scalde, pe mine mă trimitea cu vacile încă de dimineață. Nici la biserică n-aveam voie. „Să le saturi, mă, pînă trage de ieșit, că dacă nu plouă, după-amiază ți-i duce cu mosut-o s-aduceți un lioitrar de cucuruz din Intreirugi, auzitu-m-ai ?"

Într-o zi eram la secere. Moșu, buna, el, eu și sora mea mai mică, să adune spice după coasă. Copila era cam șubredă și o tot durea capul. Sta ce sta, mai aduna cîte-un spic și mereu bea apă din fidileș. De făcut, nu prea făcea aproape nimic, doar că ne bea apa. Dar mie nu-mi părea rău și-mi era milă de ea. Doar tata, cum o vedea că se duce spre snopul ridicat să țină umbră vasului, bombănea, nici eu nu știu de ce, și totdeauna sfîrșea cam așa : „Tu muto, tu, am tot zis io că nu te mai aduc pe hotar ca să-ți car apă și de mîncare". În ziua aceea, cam pe la amiaza mică, o văd pe sora-mea că se duce spre fidileș. Moșu tocmai se oprise să-și ascută coasa. Numai ce-l aud pe tata : „No, ie-ți laibărul și du-te pe-ci-ncolo. Meri, tu ponivoaso, la „aia" să fiți două, că io fi urît singură". La început, cînd l-am auzit, mi-a părut bine de parcă mi-ar fi zis mie să mă duc să mă scald. Nu i-am rumegat vorbele. M-am uitat la moșu. Gresia aluneca scrîșnind pe gura uneltei. Îi urmăream, de fiecare dată, uimit, drumul scurt, cînd pe-o parte, cînd pe alta a lamei lucioase. De-abia cînd i-am căutat ochii am văzut că bătrînul avea fața strîmbă de durere. Din mustața albă o lacrimă mare îi prelungi ochii în miriște.

„Aia" era maică-mea. Era operată, am aflat mai tîrziu, de cancer.

La amiază m-am dus acasă să mestec mămăliga și s-o aduc în hotar. Nu eram departe de sat. Cu un drum am luat și un snop pentru galițe. M-am slobozit peste coasta lui Bicheru în grădină la noi. Jos de tot, lîngă pîrîu, pe singura creangă vie a unui prun uscat cîteva prune brumării visau parcă o mînă care să le culeagă înainte de a cădea de coapte. Am luat patru și le-am băgat în buzunarul bun al pantalonilor să i le duc două mamei și două soru-mi. Urcam prin grădină și, așa deodată, mi-a părut rău că nu le-am luat pe toate. Mamei îi plăceau prunele bistrițe, mai ales cînd le punea în pupuri, dacă mai apucau să se coacă. Atunci nu știam dacă are voie să mănînce. Oricum, mi-am zis eu, să le vadă cel puțin. Prune coapte în grădină la noi. M-am trezit deodată numărînd prunii — unu... doi... patru... șase... nouă... Cînd am ajuns deasupra, lîngă șură, niște copii de la a treia casă din sus, fiecare pe vocea lui, strigau la un uliu mare care se înșuruba încet în liniștea grea de peste sat. Mi-am ridicat mîna streașină la ochi și pe cînd mă gîndeam să strig și eu, găinile, care se căldaseră pînă atunci în pămîntul de sub frăgar, au început să fugă cotcodăcind spre mine. Le-am aruncat snopul la colțul șurii, să se satură. Cîinele urla de parcă ar fi luat foc vreun hăiaș. „Ce, mă Lăbuș, ți-e sete și ție ca lu' Victoria ? Las-că te duc io mintenași în hotar, să-ți deie tata apă din fidileș" — i-am zis, de parcă ar fi fost și el om. Soră-mea ieșise în ușa coniei. „Ce faci tu Victoreo ?" — am întrebat-o cu milă. „Unde-i muma ?" — „Îi în casă, măi tete, o zis că se culcă o țîră și tu să mesteci mămăliga și s-o lași mai moale că-i făina veche și să nu-ți bage tata vină, că azi-mîine-i gata cucuruzu". Mămăliga clocotea și în conie un miros de-mi stîrnea foamea îmi lovi nările. Am ieșit să mă spăl la fîntînă. „Victoreo, hai, tu, și toarnă-mi niște apă, hai odată, călca-te-ar, ce stai acolo ca o mută ?" — i-am strigat, necăjit nici eu nu știu pe cine. Fata stătea pe treptele casei, cu fața mică rezemată în palme. „Ce, mă, și tu mă sudui, că tata nu știu ce are cu mine de-mi zice în tot felul, și mă suduie ca pe-o țigană ?". „Ești tu proastă, i-am zis eu, ce să aibă cu tine ? Pe mine nu mă suduie ? Ce, pe tine te-a bătut vreodată ca pe mine ? !" Îmi era milă de ea și aș fi plîns și mi-a părut rău că i-am zis „muto" ca tata.

După ce-am mestecat mămăliga și înainte de a ieși pe ușa curții, m-am suit pe trepte în pridvor. Am dat la o parte lepedeul pus în ușa casei să nu intre muștele, ca să o aud pe mama cum doarme. Era întuneric și n-am văzut nimic. O muscă se tot lovea de lepedeu vroind să iasă afară și bîzîitul ei mă sîcîi al dracului. Din poartă i-am spus Victoriei, care-și luase locul de mogîldeață pe treptele casei, să intre încet și să dea muștele afară ca să poată mama dormi. O luai apoi pe drum la deal.

La capul locului, lîngă niște salcîmi, bunica și tata mă așteptau. Moșu, la nici o zvîrlitură de băț, dormea, sau așa mi se părea mie, cu capul descoperit, rezemat de strița cu unelte peste care își pusese piepțarul de care nu se despărțea cînd pleca de-acasă. Nu știu nici azi dacă în lipsa mea s-au sfădit. Bătrînul n-a venit să mănînce de amiază și eu, după ce am înghițit niște mămăliga cu brînză, am luat fidileșul și-am pornit pe cărarea care ducea spre sat să aduc apă rece de la o casă mai lăuntrică. Cînd m-am întors, moșu își bătea coasa. M-am așezat lîngă el și i-am dat să bea.

„Ce face mumă-ta, mă Toadere ?". „S-o culcat de amiază, moșule, așa mi-o zis Victoria că io n-am văzut-o". S-a ridicat, a dus fidileșul la gură și în gestul acela, cum l-am privit de jos, la 70 de ani ai săi, bătrînul mi s-a părut de neîngenunchiat. Era un om țapăn, lat în umeri, drept cu o față smeadă, alb în cap și sub nasul coroiat buzele cărnoase erau umbrite de o mustață albă, tunsă scurt. Își oprise o gură de apă la care îi dădu drumul în tiocul cuții prins la brăcinar. Luă coasa și sprijinindu-se în toporîște ca-ntr-o bîtă, întră în tabla de holdă. Eu după el. Mai tîrziu au venit și bunica și tata. În ziua aceea, cît am fost cu ei, nu i-am auzit vorbind. Tata tăcea de felul lui. I-a zis lui soru-mea ce i-a zis și altceva nu l-am auzit să scoată din gură. Dar de la amiază pînă la ojină, nici atît. Lucram cu toții îndîrjiți, fiecare cu gîndurile lui, pe tăcute, de parcă ne-am fi dușmănit. Ne feream privirile unii de alții. Moșu mi-a zis într-o vreme ceva dar nu l-am auzit bine. Nici nu m-a mai întrebat a doua oară. Singurul gînd care nu-mi dădea pace era să aflu ce-au vorbit, dacă au vorbit în lipsa mea. Aș fi vrut să-l aud pe bătrîn cum îi bătea nasul tatii, cum l-am auzit alte dăți, pentru vorbele grele pe care ni le arunca nouă, copiilor și nevești-si. Dar totul rămînea doar un gînd, că pe bătrîn n-aveam curajul să-l întreb. Îl vedeam îndîrjit, suferind chiar.

Pe la ojină, cam pe cînd mai rămîn trei ceasuri bune pînă-n seară, din partea unde se duce la noi soarele să se culce, s-au ridicat deodată niște nori grei. Pe jos, mai erau încă vreo 4—5 brazde de holdă neadunate. Moșu își lăsase coasa deoparte și se apucă și el să strîngă mănunchi. Tocmai mă îndreptasem de mijloc cînd cineva, nu mai știu cine, strigă de la capătul postății : „Tete Iuane !". Bătrînul nu l-a auzit, în schimb i-a răspuns tata cu o voce mîrîită : „Ce vrei mă ?". „Haideți o țîră mai încoace să vă spui ceva". „Da' hai tu, de ce să viu io la tine ?". „Du-te, moșule, dumneata, am zis eu, că nu pe tata l-o strigat". Bătrînul o luă drept spre cărare prin holdă. La cîțiva pași de omul care parcă nici nu-i spusese tot ce avea de spus, moșul s-a oprit și i-am văzut mîinile căzîndu-i pe lîngă trunchi ca două lemne noduroase, fără vlagă. S-a întors spre noi, pe aceeași cărare făcută de el prin holdă. Călca încet, greu și apăsat, de parcă la fiecare pas ar fi vrut să-și împlînte picioarele în pămîntul tare ca să nu cadă. L-am văzut atunci, la cîteva ceasuri după ce băuse apă din fidileș într-un gest de statuie măreață, bătrîn, cu umerii aplecați, slab și tremurînd, cu fața crispată. O cută adîncă în frunte scotea la iveală urma loviturii de topor a vorbelor pe care le auzise de la omul din cărare. S-a uitat la mine cu niște ochi speriați și nu știu de ce m-am gîndit atunci că nu mă mai vede. N-a zis nimic. S-a uitat la mine și atît. Numai la mine. Numai la mine. N-am mai putut răbda. Am strigat ca din gură de șarpe : „Moșule ! ! !". „Hai acasă" și nu m-a mai privit. Și-a ridicat încet și greoi coasa și a luat-o de-a dreptul prin holda înaltă. Pășea anevoie și îmi era frică să nu cadă. Se împiedica aproape la fiecare pas și paiele coapte sunau ca niște vreascuri sub tălpile lui.

Eram și parcă nu mai eram eu. M-am trezit deodată strigînd la tata, care aduna încă mănunchi : „Dumitale n-ai auzit să vii acasă" ?. — și am luat-o la fugă prin holdă să-l ajung pe moșu. Vocea tatii mă urmării ca o sudalmă : „Ce, mă, și tu vrei să-mi poruncești ? Dumnezeu' cui te ține la casă !".

Pe drum moșu nu mi-a spus nimic. Îl tot întrebam și fugeam ca să mă pot ține alături de el. Era plin de apă și ochii i se roșiseră. Coboram pe aceeași cărare pe care m-am dus eu la amiază. În fundul grădinii am vrut să-i arăt prunul uscat, dar el m-a dat la o parte și mergea pufăind prin grădină în sus. Deasupra s-a oprit și s-a rezemat de-un prun. În curte, niște vecine se necăjeau s-o împace pe Victoria care zbiera, sărăca, de-ți rupea inima. Moșu își făcu loc printre femeile care umpluseră casa și ajunse la patul unde mama se culcase de amiază. A îngenunchiat, cu greu, ca un stejar sub loviturile de săcure, plîngînd, a prins în palmele mari mîinile reci, încrucișate pe piept și le-a sărutat.

Pe tata nu l-am văzut cînd a venit. Într-o vreme m-am dus în șură. Stăteam pe ruda carului. Venise și Victoria. În casă femeile o îmbrăcau pe mama cu haine frumoase. Ședeam cu Victoria și tăceam. Nu mai aveam lacrimi și suspinam amîndoi aproape în același timp. Cineva nu știu ce-i tot spunea ei. Apoi un om s-a lăsat în genunchi în fața mea. „Las' dragul tatii nu mai plînge. Tu ești mare și nu mai plînge dragul tatii ; ce să facem dacă așa a vrut Dumnezeu ?". Nu știam ce să fac. Mă uitam la palmele mele și mi se păreau așa de mari și mîinile parcă îmi erau mai lungi și nu știam unde să le ascund și mi le-am băgat în buzunarele pantalonilor. Nici tatii nu știam ce să-i răspund. Îmi venea să fug. Fără să-mi dau seama la început, am scos ceva din buzunar și i-am întins : prune ! Patru prune. „Mănîncă tu și dă-i și lui Victoria două, dragul tatii, că voi sînteți mari și Dumnezeu îi bun și nu ne lasă să ne prăpădim și nu mai plîngeți, dragul tatii, nu mai plîngeți !".

ALEXANDRU BARNA

ANONIM: „La luptă contra teroarei" — (1933)

grivița '33

grivița '66

reportaj de

1 — CONSTANTIN CHIRIȚĂ
2 — ROMULUS ZAHARIA
3 — SÂNZIANA POP
4 — GICA IUTEȘ
5 — EUGEN TEODORU
6 — MIHAI STOIAN

1

Grivița — **ieri**, Grivița Roșie — **astăzi. Stradă, cartier, uzină, numele acesta înfioară și emoționează și rezonanța lui nu se stinge niciodată, și ecourile lui nasc pretutindeni, în toate satele și orașele țării, în sufletele tuturor, imagini și amintiri în care tragismul, mîndria, eroismul, demnitatea capătă culori de stindard. În februarie 1933, muncitorii Griviței, conduși direct și nemijlocit de partidul comunist, înscriu una din cele mai glorioase pagini din istoria patriei noastre. Cîte semnificații, cît de înalte sînt semnificațiile eroicelor lupte din februarie 1933 ! Astăzi ele ni se dezvăluie în toată înălțimea și profunzimea lor. Mai întîi, proletariatul român își demonstrează forța sa activă, revoluționară, aceasta ca o consecință a sudurii sale cu ideologia comunistă și mai presus de orice proletariatul dovedește că are un conducător sigur pe care-l va urma în orice împrejurări, în orice condiții, oricînd : partidul comunist. Sub conducerea partidului comunist, luptele de la Grivița devin astfel lupte cu un foarte ascutit caracter social-politic, generalizînd sensul, direcția, activitatea, ideologia partidului. Grivița s-a ridicat împotriva exploatării nemiloase, pentru o viață mai bună a muncitorimii și a întregului popor. S-a ridicat împotriva înfeudării țării noastre capitalului străin, demonstrînd ideea independenței, suveranității și demnității naționale care constituie baza politicii partidului comunist. S-a ridicat împotriva dictaturii violente, sîngeroase, și luptele din Februarie au dat unul din primele semnale de luptă împotriva fascismului, demonstrînd clarviziunea și umanismul politicii partidului comunist. Iată semnificații care înnobilează pagina de istorie cunoscută sub denumirea „Grivița 1933", care leagă trecutul apropiat de prezent și dau străluciri de cristal politicii consecvente a partidului nostru, care stîrnesc în sufletul nostru sentiment de legitimă mîndrie, un sentiment activ, acela al adevăratului patriotism.**

Grivița — ieri ; Grivița Roșie — astăzi...

Grivița ieri... În 1933, mii de muncitori asediați, înconjurați de poliție, armată și jandarmerie își exprimau răspicat credințele, idealurile, energia, hotărîrea lor. Zeci de mii de oameni inundaseră străzile cartierului, iar între ei și tovarășii lor asediați se ridica unul și același val : al solidarității, al simțirii, al acțiunii comune. Pistoalele, carabinele și mitralierele și-au vărsat focul ucigător asupra muncitorilor asediați. Sîngele curgea roșu, generos, camioanele prefecturii transportau cadavre după cadavre pe care se agățau etichete cu sau fără nume, însoțite de acea iapidară și dureroasă explicație : omor scuzabil. Atunci s-a botezat cartierul, atunci și-a primit adjectivul care ne va tulbura amintirile, adjectiv scris cu cerneala roșie a trupurilor, cu gestul energic, neînfricoșat al brațelor care întruntau, goale, gloanțele și baionetele.

Destinul dureros, tragic, al Griviței, nu se va sfîrși în februarie 1933. Războiul se va abate cu o furie cumplită asupra cartierului. Bombardamentele aeriene îl vor transforma într-un adevărat pustiu : numai moloz, cenușă și pulbere. De aici, totuși, în zilele, în lunile care au urmat Eliberării, își vor lua drumul spre inima Capitalei detașamentele de proletari, umplînd străzile cu pasul lor cadențat, molipsind masele cu elanul lor revoluționar, prezente oricînd și oriunde cerea partidul. În cele mai dificile, în cele mai necesare momente ale revoluției noastre, în clipele cînd partidul avea nevoie de adevărate forțe de șoc, apăreau muncitorii și revoluționarii de la Griviță, iar apariția lor compactă dură, viguroasă, înspăimînta dușmanii revoluției și aprindea fiori de acțiune, de energie, de dinamism prietenilor.

Griviță Roșie — astăzi... S-a schimbat totul, totul, cu greu amintirile mai recunosc ceva, un singur lucru nu s-a schimbat, și el se simte pregnant, dar cu alte antene decît cele obișnuite : ritmul, pulsul Griviței Roșii. Revoluția n-a încetat aici, s-a schimbat decorul — cît de mult s-a schimbat ! — dar revoluția continuă în albia ei constructivă, creatoare, cu aceeași vigoare, cu aceeași dinamică. Atelierele de ieri au devenit astăzi uzine uriașe în care mii de muncitori, de tehnicieni și de ingineri își cheltuiesc energia lor revoluționară în valori metalice necesare întregii țări. Mașini și mecanisme pentru industria chimică — una din cele mai bogate averi ale țării ; locomotive, vagoane, își refac aici puterea pentru a alerga pe drumurile patriei mai frumoase, mai rezistente, mai solide. Uzinele Griviță Roșie vibrează cu tot conținutul lor uman, material și spiritual, alături și împreună cu patria socialistă. Pe cetea muncii are linii și caractere moderne, ea începe de la concepție, de la raționare, se valorifică prin automatizare și mecanizare, se împlinește în produse care duc firma și prestigiul uzinei și în alte țări ale lumii.

Uzina se leagă în toate aspectele ei moderne, în ritmul ei dinamic, cu cartierul care o înconjoară și pe care îl înnobilează. În insula pustie de ieri s-au plantat siluete temerare de beton și oțel — locuințe, teatre, cinematografe, magazine, școli — culori, străluciri, realități, visuri, care au transformat cartierul într-unul din cele mai frumoase și mai moderne cartiere ale Capitalei. Viața se trăiește din plin aici, în drumul spre uzină, în drumul spre școală, pe aleile parcurilor, în piețele colorate, și dacă uneori privirile întîlnesc o inscripție, sau o placă comemorativă, sau o denumire care amintesc eroismul lui februarie 1933, fiorul se împletește cu emoții și visuri și gînduri frumoase, și toate la un loc constituie identitatea noastră de astăzi.

2

merge în plin

Urcăm.

— Persistă, o să vedeți... — spune electricianul Ion Florescu, dar nu se înțelege ce anume **persistă**, aici, în sala cazanelor de mare presiune.

Urcî treptele de fier, sute, pînă sus, la sirenă. Radu Oprea (scund, sprinten, șef de schimb la grupul energetic) e călăuză. „Uzina electrică a fost lărgită" — vorbește și șuieră totodată, pe scară. Aburii te învăluie, îți pătrund prin haine. E cumplit de cald. În zilele grevei, totul era desigur fierbinte. Pe-atunci, hala aceasta abia se construise. Cazanele s-au învechit, dar au cîte-o plăcuță de bronz strălucitoare : „noua societate a uzinelor Vulcan" (după trei decenii de la montare). „În timpul grevei sirena era instalată la capătul uzinei electrice, lîngă radiatoare" — explică altcineva, Gheorghe Ojoc.

Am ajuns pe acoperiș. Mai auzisem vorbindu-se despre sirenă. Acum sînt lîngă ea. Metal galben, atins niței de aburi. Jos, la picioare, Calea Griviței, **noua** Cale a Griviței, adevărat nouă.

10,30.

Mîna energică a fochistului Ilie Enache trage de lanț. Pauza de dimineață. Aburii se desfac din strînsoare și dispar înnebuniți în vid (îmi trece fulgerător prin minte cazul pasagerului volatilizat, absorbit de vidul unui avion cu reacție). Sirena sună. Cîndva — în '33 — vibra cutremurată de tensiunea aburilor din două cazane de locomotivă. Atunci era un semnal de luptă.

Hala turbinelor (aceeași în care **persistă**).

Electricianul Ion Florescu supraveghează pupitrul și ansamblul celor trei agregate.

— ...persistă, cum spuneam. Situația e așa : cosfimetrul înregistrează exact, doar eu l-am reparat. N-am ce adăuga, doar că persistă. Acum a ajuns la 0,8. Tinde să crească la 0.9. E un bun **factor de putere** pentru uzină. Și cînd e așa, mă bucur foarte mult, dar treaba aceea persistă...

Are 28 de ani. Subțirel, înalt, mereu periat, pus la punct, călcat. Așa îl știu de cînd l-am văzut prima oară (sînt ceva luni de zile de-atunci). Ce anume persistă ?

Avea 24 de ani.

Acum patru ani fusese angajat la Griviță Roșie. Trecuse proba : reparație generală a cosfimetrului. Maistrul l-a întrebat dacă știe să repare aparate dintre-acestea, el i-a răspuns că n-a mai reparat niciodată, însă c-o să încerce, și așa s-a trezit cu cosfimetrul în brațe. Îl demontează șurub cu șurub, privește înlăuntru, studiază raportul dintre piese. În vremea asta, pentru Ion Florescu cosfimetrul era un cosfimetru și atît. Sau, dacă ar fi fost nevoit să-și dovedească pregătirea teoretică, ar fi arătat desigur, e vorba de un unghi notat cu litera φ, care stabilește decalajul dintre tensiune și curent, dînd totodată indicații despre consumatori. Consumatorii sînt secțiile uzinei. Decalajul se stabilește între producția de energie, adică ceea ce se produce, și ceea ce se consumă pe șantierele de lucru. După cîteva zile, gata reglat, așezat în cutie, aparatul era la locul lui în hala grupului energetic. Reușise. De la această dată începe și supravegherea cosfimetrului. Tot de-atunci, vizual, Ion Florescu comunica în grelele nopți de veghe și în celelalte schimburi, cu aparatul care înregistrează „tensiunea" uzinei. În urmă cu patru ani, cosfimetrul îi trezise doar interesul pentru mecanismul său și ambiția oricărui debut. Astăzi însă, după ce-a ajuns să-și construiască singur acasă un televizor, apoi un magnetofon, nu-l mai uimesc propriile sale succese tehnice, fie strict profesionale, fie gospodărești.

Cosfimetrul indică electricianului de serviciu un factor de putere. Așadar, este un fel de ochi magic al uzinei, care-ți arată dintr-o privire cînd trag mașinile în gol. Spus și mai simplu, e ca și cînd un om ar face gestul unui efort cu care să ridice o sută de kilograme, dar pînă la urmă ridică un fulg. Energia există, dar fără o deosebită atenție mașinile pot să meargă și-n gol. Sînt deci angajate aici, pe oscilator, puterea activă și cea aparentă. Tot aparatul nu e mai mare decît o scrumieră (în fond, nici creierul omenesc nu e mult mai mare). Rezultă un cosinus al unghiului dintre tensiuni. Cu cît unghiul acesta de decalaj se mărește, cu atît e mai mulțumit Ion Florescu. (înseamnă că toate secțiile lucrează din plin, că oamenii sînt la posturile lor).

Un ciocan.

Tatăl lui Ion Florescu a lucrat și el cîndva, la Grivița. Spuneam „un ciocan", pentru că tatăl lui era timplar. De la ciocan la cosfimetru e ceva drum de străbătut. L-a făcut și uzina. Griviță Roșie are alte sarcini azi, iar istoricul ei din ultimii ani, datorită reprofilării, este plin de asemenea salturi ale inteligenței tehnice. Trecerea de la reparația de locomotive la fabricarea de utilaj complex tehnologic, necesar industriei chimice, rafinăriilor, fabricilor de hîrtie și celuloză, a determinat miile de muncitori grivițeni la o admirabilă reevaluare.

— Evident, persistă. Nu mă feresc să spun că mai persistă întîrzieri, lipsuri în producție. Găsesc că actuala aniversare poate și trebuie să fie un îndemn.

Îl înțeleg pe Ion Florescu și dorința lui expresă. La viitoarea mea vizită aici, să-mi spună că : nu persistă, dom'le !

3

130 de glasuri cîntînd

La ora nouă dimineața, întrebărilor noastre le-a răspuns tovarășa Filomela Teodorescu, bibliotecară la Clubul Uzinelor „Griviță Roșie".

Am dori să vorbim cu cineva din conducerea clubului.

— Din păcate, nu e nimeni aici. Au plecat acum cinci minute.

— Toți ?

— Da, toți. Se pregătește ceva.

— În „taină" ?

— E un fel de-a spune. O să aibă loc repetiția generală pentru serbarea dată în cinstea zilei de 16 Februarie. Dar poate vă pot fi eu de folos. Despre ce este vorba ?

— Despre tot. Despre club și despre activitatea culturală din uzină. În domeniul acesta stați bine. Ați obținut în ultimul timp o mulțime de premii.

— Nu numai în domeniul acesta, dar dacă vă interesează, pot să vă fiu într-o oarecare măsură de folos.

Și mi-a fost. Dintre lucrurile obișnuite (pentru că tot eram în incinta unde funcționa) biblioteca numără 70 000 volume. Cititorii tineri vor cărți de aventuri, elevii de la seral citesc bibliografia cerută de programa școlară, clasicii sînt solicitați abia la maturitate. Campioni la lectură : Gheorghiță N. Ion, sudor, secția IV utilaj chimic, și Țuluca Constantin, tapițer din secția I vagoane. Între preferințe : Slavici, Hogaș, Duiliu Zamfirescu, Camil Petrescu, Topîrceanu, Grigore Alexandrescu, Mihail Sadoveanu, Al. Dumas, Eminescu, Arghezi.

Cercurile care funcționează în prezent la club : balet — 100 de copii, aeromodelism (locul I pe țară, ocupat în cadrul concursului din 1965 — Sibiu), acordeon — peste 100 de participanți, mandolină, croitorie (peste 200 de cursante ; de altfel, cercul a luat ființă la cererea muncitoarelor din fabrică).

— Mai sînt formațiile artistice ale uzinei, dar amănunte mai multe în această privință v-ar putea da cineva de la sindicat.

A dat un telefon, a venit o tovarășă, în scurt timp m-am aflat în curtea uzinei.

Știți cum e curtea uzinei ? Curtea unei uzine, în general, sau poate numai curtea Uzinelor „Griviță Roșie". De la poartă, alei acoperite cu dale de beton, pietriș alb, flori (se văd răsadurile, chiar și-acum iarna) și flancuri de arbori duc pretutindeni. Foarte mulți oameni trec și vin. Foarte mulți oameni care nu te bagă în seamă.

La sindicat nu era nimeni, erau cu treburi pe teren, în uzină. Am plecat să-l caut pe tovarășul inginer Radu Demian, un vechi cunoscut de-al meu, membru al echipei de rugbi „Griviță Roșie". Mi-au plăcut totdeauna sporturile de îndrăzneală și de curaj, oamenii tari, cel mai bun prinzător al nostru în tușă nu putea să nu-mi dea o mînă de ajutor.

— Bună ziua, tovarășe...

— Bună ziua.

— Vă rog să mă scuzați că vă deranjez, vă stă foarte bine la planșetă, la fel de bine ca și pe teren, dar sînt în încurcătură. Vreau cu tot dinadinsul să dau de urmele activității formațiilor artistice din uzină.

— Cu plăcere.

Am pornit iar, pe-aceleași drumuri pavate cu piatră, spre comitetul de conducere U.T.C. al uzinei. Tot felul de tineri m-au întîmpinat și m-au depășit, fete și băieți grăbiți, se vedea de departe, neobișnuiți cu locurile acelea : vorbeau într-un anumit fel și rideau.

— Nu sînt de-aici, am presupus, n-am auzit multă lume vorbind și rizînd așa.

— Sînt elevi în practică. Ai noștri n-au timp de astea, aleargă după idei în vîrful picioarelor.

— Mai clar dacă vreți, tovarășe.

— Avem o mulțime de inovatori și alții pe cale de devenire. Ar trebui...

A mai spus ceva, dar din cîteva canale pe lîngă care treceam, ieșeau aburi groși și dintr-o hală apropiată se auzeau zgomote infernale.

— Cazangeria, mă lămuri însoțitorul meu. Lumea tăcerii. Degeaba strigi, nu se aude.

Degeaba și rizi, m-am dumirit eu, degeaba și vorbești.

★

Stan Traian, secretarul organizației U.T.C. din „Griviță Roșie" e un tînăr de statură înaltă, plăcut la înfățișare, degajat și preocupat, cu un halat pătat de ulei pus peste costumul la dungă și cămașă de un alb impecabil. Dar asta n-are nici un fel de importanță. N-are importanță, de pildă, pe lîngă faptul că după cîțiva ani de fragedă producție (3 ani a urmat școala profesională, apoi școala tehnică, în curînd va absolvi cursurile Institutului politehnic din București.

— N-am tată ; mama m-a trimis la muncă. Ce era să fac ? Dimineața — uzină, după-masa învățam, seara mergeam la cursuri. Și mai făceam și navetă, tocmai bine către miezul nopții ajungeam în sat.

— Și-acum ?

— Tin bine caii de dîrlog. Dac-apucă timpul să ți-o iau înainte, s-a dus.

— Adevărat. Și pentru că tot veni vorba de timp : nu vreau să vi-l mai răpesc. Aș dori totuși să ajung la scopul vizitei mele în uzină.

A dat trei telefoane — e drept, cam ciudate, cu pilnie și cu manivelă de-nvîrtit, fără numere, cu legătură prin centrală — i s-a răspuns de trei ori, în scurt timp cîțiva tineri au venit la sediu. Exemplară promptitudine în ciuda mijloacelor de comunicație.

Primul interlocutor : Crăciun Gheorghe, inginer, secția prelucrări mecanice-utilaj chimic. Membru al formației de teatru din uzină.

— Formația de teatru din uzină are o tradiție îndelungată, a luat ființă acum douăzeci de ani. Așa se și explică poate succesele pe care le-a obținut de-a lungul timpului. Între ele, cel mai recent, locul II pe țară în cadrul festivalului formațiilor de amatori „I. L. Caragiale".

— Cu ce piesă ?

— „Jocul de-a vacanța". Vreau să mai menționez distincția pentru interpretare pe care a obținut-o colegul nostru Alex. Cocîș, interpretul principal al spectacolului, în particular magazioner.

— Sînteți un colectiv numeros ?

— Unsprezece inși. Dar toți convinși. Nimeni nu lipsește niciodată. Numai așa se poate ajunge la performanță.

— Cu alte cuvinte, un colectiv bine sudat.

— Foarte bine. Avem o tovarășă care, deși nu mai lucrează în uzină, frecventează în continuare grupa noastră de teatru. Vine la toate repetițiile.

— Cîte repetiții ?

— Două pe săptămînă. O jumătate de oră se discută probleme de informație teatrală, apoi începe munca propriu-zisă. Ați putea spune că sîntem la curent cu ultimele noutăți din domeniul dramaturgiei.

— Ce-aveți înscris în repertoriu ?

— Două piese ale unor autori români. Am suspendat deocamdată repetițiile, pregătim un spectacol de amploare în cinstea zilei de 16 Februarie. Îl vom prezenta în sala Palatului C.F.R.

O tradiție îndelungată are și corul uzinei, aceeași vîrstă de douăzeci de ani, multe distincții obținute în palmaresuri internaționale : Bulgaria, Ungaria, Iugoslavia. Un colectiv disciplinat format din 130 de persoane.

...și orchestra de dansuri care a obținut locul I pe Capitală cu ocazia concursului „Slavă partidului".

...și orchestra de muzică populară care a fost distinsă cu același premiu, la același concurs.

Și... Și...

Prezentă în aceeași zi la repetiția generală a spectacolului festiv închinat zilei de 16 Februarie, m-am putut convinge de adevăr. 130 de glasuri cîntînd, scandînd, glasuri de muncitori, vocile puternice ale recitatorilor acoperind melodia, voci de bărbați cutezători, steaguri roșii fluturînd pe un fundal :

Sirena Griviței răsună
Vuind, ea vine de departe.
E glas al ne-ntreruptei lupte,
Al luptei noastre fără moarte.

4

extemporal: „despre trecut"

Sînt la Liceul „Aurel Vlaicu", în apropierea „Griviței Roșii". Aici învață mulți copii și nepoți de-ai ceferiștilor. În zilele acestea, elevii au avut un extemporal deosebit. Tema : **„Ce știți despre 16 Februarie 1933".**

Din compunerile lor, am selecționat cîteva fragmente :

„Parcă îmi amintesc și acum cuvintele bunului meu bunic care cu lacrimi în ochi îmi povestea cum s-au ridicat la luptă pentru o bucată de pîine amară, pe care o avea atunci muncitorul. În dimineața zilei de 15 februarie, muncitorii care lucrau în Atelierele C.F.R. Griviță au început lucrul, făcînd grevă generală în întreaga uzină. În loc de drepturile lor însă au primit gloanțe. Bunicul îmi povestea că în acea lună geroasă, de iarnă, ei erau pe jumătate dezbrăcați, cu cămășile peticite, cu ghetele sparte. Bunica le dusese de mîncare și a văzut în mulțime un tînăr descult, aproape în zdrențe, care părea pe jumătate înghețat. Ea i-a aruncat peste gard un pachet cu mîncare. Nu era o mîncare bună și nici destulă pentru un muncitor flămînd. Era doar o bucată de pîine. Dar ea a fost văzută de un jandarm, care a îmbrîncit-o și a înghiontit-o, și a spus că unor comuniști nu trebuie să le dai nici o coajă de pîine. Băiatul bunicii era ucenic la Ateliere. Atunci a fost el rănit la mîna care mai tîrziu i-a fost tăiată. Eu cred că bunicul a murit mulțumit că fiul lui a ajuns mai tîrziu să trăiască o viață mai bună. În amintirea bunicului eu am să mă fac un muncitor destoinic, poate tot la uzinele Griviță Roșie" (Ivan Eugen — clasa VII-a).

•

„Tata mi-a povestit că avea șase ani cînd a avut loc greva de la Ateliere, și că bunica l-a trimis să ducă mîncare bunicului. Abia a răzbit prin mulțimea de oameni, care se afla la porțile Atelierelor. Că s-a strecurat printre picioarele soldaților și că îi era frică de ei, că toți erau cu puștile încărcate. Dar unul mai tînăr l-a ferit și l-a împins înainte ca să poată arunca pachetul cu mîncare ; așa pentru că mulți soldați erau muncitori și țărani, și duceau și ei o viață tot atît de grea și asuprită, ei nu vroiau toți să tragă în muncitorii care luptau pentru dreptatea tuturor" (Sanda Ioana — clasa VII-a).

•

„Cunosc o bătrînă care are acum 83 de ani. Locuința ei se află aproape de Atelițre, lîngă Clubul C.F.R. Îmi place bătrîna, că e tare sfătoasă și bună. Nu pot uita ce mi-a povestit despre zilele acelea : „Era, maică, pe-atunci, greu de tot, mîncare scumpă, iar Petre al meu lua puțin și le mai și scădea din bani. Într-o seară vine acasă și zice : „Nevastă, dă-mi mîncare și hai că plec !" Eu n-am avut ce face și i-am dat tot ce-aveam în casă. Zicea ca să-i mai dau, că-i și pentru tovarăși. Seara n-a mai venit acasă. Nici a doua zi și nici a treia. Dacă am văzut că nu vine, m-am dus eu. Știam că-i la Atelier, dar ce face el atîtea zile, nu știam. Cînd am ieșit, maică, acolo pe stradă, în Griviță, am văzut eu lume de pe lume, adunată acolo, femei mai multe, necăjite ca și mine. Fiecare cu cîte o traistă de mîncare. Încercau să treacă dincolo, lîngă gard, dar erau mulți și soldații. Cum ajungea o femeie la mijlocul drumului, cădea sau era îmbrîncită cu pușca, că ofițerii erau răi de parcă erau turbați, așa răcneau. Atunci am început și noi femeile cu pietre, cu lemne rupte din garduri, să aruncăm în ei. Așa nu mai puteam. Am plecat spre Triaj, pe Griviță în sus. Încercam să pătrundem, să trecem pe undeva, dincolo, dar n-a fost chip. Ne-am întors spre casă plîngînd, cu moartea în suflet. După două zile a venit Petre al meu acasă și m-am bucurat cînd l-am văzut și m-am agățat de el și i-am zis că nu-l mai las să plece. Dar el a zis că are o datorie față de tovarășii lui și dus a fost. Nu s-a mai întors. Mi-a spus după aia o calfă a lui, Vasile, că a căzut" (Bîrcu Cornel — clasa IX-a B).

•

„Mi-a povestit bunica că de mult, pe cînd dînsa era tînără, era foarte greu de trăit. Mulți lucrau fără să cîștige nici atît cît trebuia să-și țină viața de azi pe mîine. Mulți dintre muncitorii de la Atelierele C.F.R. erau nedreptățiți. Bărbatul bunicii era pe atunci cazangiu. În ziua grevei, bunica s-a dus cu mîncare dar n-a putut pătrunde pînă aproape de gard. Mereu se uita să-l vadă pe bunicul. Și a dat pachetul de mîncare din mînă în mînă și l-a luat de acolo un ucenic și ea tot îl striga pe bunicul. Gloanțele începură să șuiere sinistru și o dată cînd s-au mișcat muncitorii din primele rînduri, bunica l-a văzut pe bărbatul ei. Atîta l-a văzut, o dată, și l-a auzit strigînd că odată și odată se va face dreptate și apoi a căzut jos mort. Bunica a rămas văduvă cu cinci copii. Viața pe care au dus-o acești cinci copii a fost plină de lipsuri și de sărăcie. Astăzi însă copiii aceștia au ajuns oameni demni de patria noastră. Eu sînt mîndru că sînt nepotul bunicului meu. N-am să-l uit niciodată. Eu voi duce mai departe îndemnul de a învăța și de a fi cinstit și de a nu călca jurămîntul pionieresc. Eu aș vrea să mă fac regizor". (Gheorghe Florian — clasa VII-a).

•

„Odată, la o sărbătoare, am stat împreună cu verișorii mei pe capul unchiului și l-am rugat să ne istorisească despre greva. Dînsul pe atunci fiorte tînăr, era muncitor turnător. În timpul grevei unchiul meu a fost împușcat în mînă, dar a rezistat și a reușit să scape de gloanțe. Dar mama dînsului care venise să-i aducă mîncare a fost ucisă de gloanțe. Unchiul fiind tînăr și iute de picior, a traversat repede drumul și a ajuns lîngă biserică. Aici, cu ajutorul unui paracliser, a intrat înăuntru și s-a urcat în pod. Dar focurile s-au abătut și într-acolo și a fost rănit la cap. Și-a pierdut cunoștința și cînd s-a trezit, i s-a spus că mama dinsului a fost omorîtă. L-au dus la Spitalul de urgență cu o căruță, unde a stat o lună de zile. Astăzi aceste amintiri sînt emoționante, mai ales pentru noi cei mai mici, care n-am cunoscut zilele grele prin care au trecut cei în vîrstă. Unchiul meu are doi băieți studenți, care știu că tatăl lor a avut o tinerețe grea, și care pentru a-l mulțumi învață bine și vor să devină ceea ce tatăl lor n-a putut, deși dorea și el să se facă inginer (Dumitrescu Daniela, clasa IX-a B.).

5

o mărturie

Îl ascult uimit pe Vicarul Mitropoliei Ungro-Vlahiei și a Bucureștilor, preotul Alexandru Ionescu, deputat în Marea Adunare Națională, depănîndu-și amintirile de demult.

Reînvie sub ochii rămași încă tineri ai acestui prelat sexagenar, tablourile zilelor de miercuri și joi, respectiv 15 și 16 februarie 1933, văzute dintr-un unghi special de pe treptele bisericii Sf. Gheorghe de pe Calea Griviței.

— N-am crezut că va curge atîta sînge de om nevinovat.

Mută, biserica modestă din fața atelierelor privea o dată cu preotul ei la greviștii strînși în curtea de peste drum : zgribuliți, încălzindu-se la focurile aprinse să-i dezmorțească.

— Mulți din ei mă cunoșteau, și eu îi cunoșteam, pe dînșii, și vorbeam prin gard cu ei. Parcă-i aud. „Părinte, adă-ne o gură de vin de la «Borțoasa», o cîrciumă pe care o aveau ei dădeau cîteodată și ei, să ne mai încălzim părinte oasele și sufletul". Glumeau ? Eu pîine le-am dat, ca toată lumea, și alte merinde. Am avut și un mort oarecare în ziua de 15. L-am scos din biserică, am trecut cu el prin fața curților întesate de lucrători. Tropăiau sărmanii ceferiști și-și încolăceau brațele izbindu-le de piept. ori suflau în pumnii vineți. Dar de îndată ce văzură dricul, s-au potolit. Capetele s-au descoperit, iar ochii s-au întristat, privind lung după convoiul funerar. Bănuiau ei oare că a doua zi, mulți, foarte mulți, vor zace măcelăriți prin curte și apoi vor fi aruncați în gropi comune și înecați în var ? Mă urmărește și astăzi strigătul sirenei care n-a tăcut o secundă. tul sirenei care n-a tăcut o secundă. ci a sfîșiat într-una cenușiul văzduhului — ziua, și apoi întunericul nopții, ducînd departe vestea grevei celor fără pîine și salarii, a celor năpăstuiți, cărora le ajunsese cuțitul la os de atîta mizerie neagră. Eu nu puteam să nu-i înțeleg, fiindcă-i vedeam zilnic. Am dus cum vă spuneam, mortul dincolo de Grand, trecînd și peste Giulești, tocmai în cimitirul Crîngașilor, dar la întoarcere n-am mai putut pătrunde către casă. Calea Griviței fusese blocată de armată și de poliție, atelierele fură înconjurate. Pe străzile din apropiere era interzisă circulația. Sirena nu tăcea și parcă suna cu mai multă disperare. Deși eram preot, am fost obligat de cordoanele poliției să fac un ocol larg, să ajung în Filantropiei, apoi prin Lainici îndărăt către Griviță, și cu chiu, cu vai, să mă întorc aproape de casă. De ateliere nu m-am mai putut apropia am fost respins o dată cu mulțimea împrăștiată cu ajutorul baionetelor. Se vedea peste capetele armatei reflexele focului de vreascuri și scînduri aprinse în curte de către muncitori, ca să învingă gerul devenit insuportabil. A doua zi a urmat măcelul. M-a zguduit cruzimea guvernanților. Eram și tînăr, aveam doar 28 de ani. Nu credeam că se poate merge atît de departe cu asuprirea, că se va trage în frați, niște oameni care-și cereau doar drepturile. Atunci revolta mea a cuprins pe de-a-ntregul sufletul. Sîmbătă, 18 februarie, pe vremea cînd făceam slujba, se-ntîmplase să fie și sîmbăta morților — și morți aveam destui în cartierul pe atunci mizer — un paracliser șchiop vine fuga la mine în altar și-mi șopteste că afară polițiștii sfredelesc zidurile bisericii cu burghiile, ca să-l fotografieze, alcătuind anume o piesă compromițătoare la dosarul grevi știlor : cică ei ar fi „tras" focuri de armă. Am ieșit iute afară, mi se părea monstruoasă înscenarea, dar domnii de la Siguranță, prinzînd de veste că vin spre ei, și-au strîns bagajele, plecînd cu niște motociclete de-ale lor, spre oraș. S-a aflat desigur despre indignarea mea. La procesul din fața Consiliului de Război am fost adus și eu și, cu toate provocările și glumele proaste făcute de instanță și de comisarul regal Hotineanu, am spus doar **adevărul**. Am denuntat fapta mîrșavă a agenților de siguranță, care au sfredelit într-adins zidul bisericii chiar sub ochii paracliserului. La procesul de la Craiova am depus din nou ca martor al apărării și-am demonstrat, cu proba materială a imposibilității unei trageri prin zidurile direcției atelierelor, asupra fațadei bisericii Sf. Gheorghe.

M-am ridicat din jilțul cancelariei Vicarului, mulțumind pentru ceasul cu amintiri. Am pornit spre Griviță scăldată în neon, oprindu-mă lîngă martora de pe atunci a masacrului, cu zidurile care n-au îndurat mînciuna, fiindcă o conștiință de om nu a lăsat ca ea să-și atingă țelul.

6

memento

În arhiva din subsolul fostelor Ateliere Griviță C.F.R., pe cererile de angajare din preajma lui februarie '33 — ale ucenicilor (astăzi oameni de 50 de ani), găsești repetată la infinit rezoluția : „POATE FI PRIMIT. UN LEU PE ORĂ".

•

Tot în respectiva arhivă, nelipsită din nici un „Dosar de personal", următoarea declarație-tip pe care fiecare om trebuie s-o completeze la angajare :

DECLARAȚIE

Subsemnatul . . . . . declar că accept următoarele condiții de primire în lucru și că le voi respecta :

1. Mă mulțumesc cu salariul fixat și nu voi cere nici un fel de spor sau îndemnizație sub nici o formă, în timpul cît durează angajarea.

2. Nu voi avea nici o pretenție în cazul în care voi fi concediat din lipsă de lucru sau orice altă cauză.

3. Nu voi avea nici o pretenție dacă la expirarea angajamentului nu mi se va reînnoi angajarea.

4. Voi recunoaște autoritatea șefilor ierarhici fixați de administrație și în toate cererile voi proceda pe cale ierarhică. Orice abatere va atrage îndepărtarea mea.

Semnătura

•

În anul 1932, pe ușile mobile ale atelierului de lăcătușerie, o mînă a scris : IADUL.

•

În presa vremii există o descriere a vizitei pe care un reporter o face în atelierele căilor ferate gălățene :

— Privește ! (i se spune vizitatorului de către muncitorul care-l însoțește).

— Nu văd decît fum. M-ai adus în iad.

— Nu, aici e fierărie. N-auzi zgomot de ciocane ?

— Aud, dar nu văd oamenii !

— Nu se văd, dar există !... Auzi-l cum strigă și se îndeamnă !

— Văd un foc mare venind înspre noi !

— E un bloc mare de fier înroșit, din care vor ieși piese !... Dar ce ai de tușești ? Te înăbușă fumul ?

— Să ieșim !... Nu mai pot respira ! Mi-a intrat funingine în gît și mi-am mînjit hainele !...

•

Tot în presa vremii, Alexandru Sahia scria :

„Delegații de la Atelierele C.F.R. „Griviță"... au ținut ieri la orele cinci d.a. o adunare în sala „Locomotiva"... Lucrătorii s-au arătat nemulțumiți de asistența medicală de la Atelierele „Griviță" (circa 17), unde medicamentele sînt insuficiente și prea elementare, iar medicii vin cînd vor... Aceasta are ca urmare că lucrătorul care are nevoie de consult pierde din salar (căci e plătit cu ora), așteptînd ore întregi la ușa cabinetului, pînă vine medicul respectiv la serviciu. Ba, pe lîngă că pierde din salar, adesearri rămîne și fără tratament medical — dacă nu vine doctorul".

IOSIF ISER : 1933

meridiane

După premii literare... premii literaro-agrare. Cu o denumire pompoasă, recompensa „Sully-Olivier-de-Serres", decernată de ministerul agriculturii a fost acordată lui Jean-Pierre Chabrol pentru romanul său „Rebelii". În aceeași serie s-a oferit și o mențiune, Helenei Gregoire pentru „O bucată de pămînt". Este rîndul altor ministere să prelungească delirul recompenselor anuale franceze de domeniul literaturii. Deocamdată se știe că Albertine Sarrazin a refuzat premiul „copiilor teribili" nemaiavînd de mult această vîrstă ignorată de... onorurile unui juriu literar. Dar s-a găsit repede un pretendent: Dominique Grandmont pentru romanul „Primăvara".

„Măști pe măsură" este o culegere de eseuri tratînd subiecte foarte variate, legate de numele unor artiști celebri: Toulouse Lautrec, Atget, Utrillo, Pascin, Grosz, Carco. Folosind maniera memoriilor lui Max Iacob, autorul Mac Orlan nu-și refuză micile delicii ale farselor literare, qui-pro-quo-ul, etc. Pitorescul unei generații literare dispărute cîștigă astfel o valoare prezentă, elementele devenite prin timp semilegendare sînt inserate societății moderne.

Încă o carte împotriva rasismului: „Apele cresc", a scriitorului american Robert Penn Waren. Cu un punct de pornire banal, romanul sfîrșește prin a întreprinde interesante observații psihologice: cîțiva oameni caută sensul propriei lor existențe, dar cadrul întîmplărilor este sudul american unde problemele rasiale sînt acute. Sînt evidente accentele protestatare, concluziile militează pentru o demnitate egală a omului negru și alb.

Editura franceză „Mentor" garantează deprinderea limbilor germană și engleză în timp record. Metoda recomandată este lectura numai a trei volume de literatură originală care cuprind însă o distribuție a cuvintelor necunoscute menită să faciliteze înregistrarea lor automată. Fără efort, fără memorie. „După lectura celor trei romane — sună reclama — veți fi inițiați în toate subtilitățile limbii și veți poseda un vocabular complet de 8 000 de cuvinte". Rezultatul pare uluitor, dacă ne gîndim că englezii autentici se mulțumesc pentru limbajul lor uzual cu modesta sumă de 3 000 de cuvinte.

mozaic

După „Moartea lui Ahasverus" și „Pelerin pe mare", a apărut cea de a treia carte — „Pămîntul sfînt" — din ciclul anunțat presei de către scriitorul suedez Pär Lagerkivst, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe anul 1951.

O inițiativă interesantă: nouă ziariști italieni și-au propus realizarea unui film intitulat „Absența omului", pe ideea unei anchete de douăzeci și patru de ore asupra Italiei contemporane. Este prima tentativă de lung metraj jurnalistic.

Editura „Narodna Cultura" din Sofia a scos o antologie a prozei românești (de la Ion Creangă pînă la prozatorii contemporani, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu). Prefața antologiei este semnată de Octavian Păun.

Într-un interviu acordat revistei „Le Figaro Litteraire", cunoscutul scriitor italian Alberto Moravia face cîteva considerații asupra așa-zisului nou val al romanului francez. Reținem: „Noul roman este un roman program, o soluție planificată a unei crize literare. Aspectul tehnic este interesant, dar se violează regulile spontaneității și ale poeziei. Structura tehnică predomină... Suprarealismul și existențialismul au explorat domenii interioare importante. Noul roman n-aduce nici o formă nouă de sensibilitate. Este numai o redescoperire ascetică a limbajului. Este o criză lingvistică. Pentru a fi înțeles, acest gen de literatură cere marelui public o pregătire pe care el o are din ce în ce mai puțin".

poezia negrilor din s.u.a.

Dezarmant de simplă în rafinata ei profunzime, poezia scrisă de negri aduce în complicatul peisaj intelectual american o contribuție aparte, de subtilă ingenuitate și primitivism elevat, făcîndu-ne să ne gîndim la rolul pe care muzica aceluiași popor — spirituals, ragtimes, blues și bebop — îl are printre coordonatele psihologiei omului modern în general.

Născută ca exprimare firească a dorinței de frumos, de fericire și mai ales de libertate a unui popor eminamente artistic, poezia scrisă de negri a evoluat de la imnurile religioase compuse de Phillis Wheatley și Jupiter Hammon — poeți sclavi de la sfîrșitul sec. 18 — la înverșunatul cîntec de revoltă, plin de conștiința drepturilor sale din „Simfonia Neagră" de Melvin B. Tolson (cu mușchi de oțel, urînd fascismul, purtînd Democrația în suflet / Noul negru pășește cu cîsmele de 7 poște pe drumul zilei de azi, către pămîntul făgăduinței de mîine!).

Filozofice sau erotice, sociale sau intim lirice, poemele negre poartă în ele unda inefabilă a unui dor mut, indefinisabil, care e cînd neliniștea creației, cînd rezumarea credinței, cînd prezența unui trecut imemorial, ale cărui seve circulă tulburătoare în venele omului civilizat („Negrul vorbește despre fluvii" — de Langston Hughes), cînd strigătul de debordantă vitalitate, izbucnit pătimaș, sacadat, abia încorsetat de canoane prozodice („Jazzonia" de Langston Hughes; „Hallelujah" de William Browne).

Printre mulțimea de teme abordate, cîteva revin cu insistență: realitatea specifică a pitorești lor mahalale, colorate, muzicale, în care ritmurile sec. XX se amestecă cu străvechile „Coboară Moses", „Nimeni nu-mi cunoaște suferința", nostalgia Africii natale „Proscrisul" de Claude Mckay: (Spiritul meu încătușat de trup tînjește / După umbroasele regiuni de unde au venit strămoșii mei.... căci m-am născut, departe de pămîntul meu natal; prea tîrziu, sub amenințarea omului alb); sentimentul trăției cu toate rasele („Aceeași tărînă" de Georgia Douglas Johnson), poziția negrilor în America și față de America, pînă la temele filozofice, variațiuni pe tema vieții și morții, impresionante confesiuni de credință făcute unui Dumnezeu conceput ca un frate mai mare și bun, ca un bătrîn cîrpaci („Bătrînul cîrpaci" și „Numărătoarea" de Fenton Johnson; „Cosmogonie" de James Weldon Johnson).

Negrul își cîntă dragostea sincer, deschis, adesea cu un surîs plin de suferință. Dragostea și amărăciunea se amestecă în chip ciudat în poezia erotică, altminteri de o mare delicatețe și gingașă fantezie a unui Donald Jeffrey Hayes („Appoggiatura"), Waring Cuney, Georgia Douglas Johnson.

Gîndite și simțite muzical, poemele poartă amprenta ritmurilor negre specifice. Versul adesea sincopat, întrerupt de strigăte de bucurie sau deznădejde, temele care revin, se anticipează, se întretaie în măsura scandată de temperamentul poetului, constituie forma cea mai adecvată conținutului de idei: „hei, iată-mă stau / În vîrful celei mai înalte / coline cu o trompetă / în mînă și cu ochelari / fumurii /" (2 poeme pe jazz de Carl Wandell Hines) „Sunetele tubei care pufnește / acompaniată de aplauzele tamburinelor / rid / la dansul cu banjo / al femeilor / strigînd la vocea / de boogie-woogie / a lui Dumnezeu".

În America, poezia scrisă de negri își cîștigă din ce în ce mai mult un binemeritat prestigiu. După o lungă perioadă (de aproape un secol), în care versurile circulau mai mult în formă orală, la începutul sec. XX, Paul Lawrence Dunbar, el însuși fiu de foști sclavi, își face cunoscut talentul viguros, publicînd un volum de poeme în 1913. Nota nouă pe care poezia sa o aduce, pitorescul dialect folosit, ca și franchețea sentimentelor îmbrăcate în forme pline de ritm și melodie, disting de acum creația sa din rîndurile altor poeți. Pînă la Renașterea din Harlem, mișcare de înviorare a creației negrilor, care a avut loc în deceniile doi și trei, tradiția neagră nu cunoaște prea multe nume noi. În grupul care frecventa „Turnul Negru", un club din strada 136 din New-York, se afirmă Claude Mckay, Angelina Grimké, Countee Cullen, Langston Hughes. Personalități diferite, ei și-au consacrat talentul și întreaga activitate creșterii prestigiului literaturii scrise de negri, luptînd pentru încadrarea acesteia la loc egal cu cea scrisă de poeții albi americani.

În versurile lui Claude Mckay răsună jalea negrului despămîntenit, smuls din Africa natală și condamnat să trăiască printre străini, fără să-și poată ridica privirea decît spre cer, de unde așteaptă în zadar salvarea.

Recunoscut ca unul din poeții de seamă ai Americii, Langston Huges scrie poezia străzii, cîntă fetele „de ciocolată", autodefinindu-se: „Și eu cînd America / Sînt fratele cel negru / Ei mă trimit să mănînc la bucătărie / Cînd vine lume" („Și eu cînt America"); creează tulburătoarea metaforă a sufletului negru, sbîrcit ca „un strugure în soare".

Profund diferită, e poezia lui Countee Cullen, mai apropiată de sursele literaturii clasice, fără să părăsească însă cu desăvîrșire temele care interesează pe confrații săi („Moștenirea", „Ce înseamnă pentru mine Africa").

În 1949, Gwendolyn Brooks primește premiul Pulitzer pentru poezie, fiind prima poetă de culoare, căreia i s-a acordat această distincție.

În ceea ce privește dezvoltarea de acum înainte a acestei literaturi, se pot menționa două direcții principale: pe de o parte, păstrarea și exploatarea folclorului negru cu pitorescul și bogatele sale posibilități ritmice, pe de altă parte sublimarea — sofisticarea expresiei poetice — trăsături caracteristice poeziei contemporane. În orice caz, unul din poeții reprezentativi ai negrilor stabilea programul de idei, pe care poezia va trebui să-l urmeze: „Ridicați-vă, ridicați-vă forțe trezite la viață! / Faceți-ne să simțim energia animalelor / Energia trupurilor și a capetelor aplecate ca la tauri / Sfărîmînd bariera ce ne desparte de OM /. Spirala trebuie să se desfășoare! / Un milon de miloane de oameni sau 12 oameni / Trebuie să se sfărîme bariera ce ne desparte de forma superioară! („Zîmbește fluviu negru" de Jean Toomer).

LANGSTON HUGHES

bluesuri ostenite

Mormăind amorțit o melodie sincopată
Legănîndu-se încoace și încolo într-un dulce vaier
L-am auzit cîntînd pe Negru.

În josul străzii Lenox, mai ieri seară
În lumina palidă a unei bătrîne lămpi cu gaz
El se balansa leneș
Se balansa leneș
După melodia acelor Bluesuri ostenite
Cu mîinile-i de abanos pe clapele de fildeș
Smulgeți melodii gemute bătrînului pian
O, Bluesuri!
Balansîndu-se încoace și încolo pe scăunelul lui rahitic
El cînta melodia aceea tristă ca un nebun îndrăgostit de muzică

Dulci Bluesuri!
Izvorînd din sufletul unui om de culoare
O, Bluesuri!
Cu o voce adîncă, cu un suspin melancolic
L-am auzit cîntînd, bătrîna pianină gemînd.

N-am pe nimeni pe lume,
Pe nimeni decît pe mine
N-am bani s-arunc încruntarea
Și să-mi pun necazu-n cui!

Zdup, zdup, zdup făcea piciorul său pe dușumea
Mai făcu cîteva acorduri apoi cîntă mai departe:
Mi-au intrat în suflet Bluesurile ostenite.
Mi-au intrat în suflet Bluesurile ostenite.
S-a dus fericirea mea
Mai bine aș fi murit.
Departe-n noapte, el își îngîna melodia.
Stelele se stinseră și luna se topi din cer
Cîntărețul se opri și plecă și el.
În timp ce Bluesuri ostenite îi vijîiau prin cap
El adormi ca un mort.

ANGELINA GRIMKÉ

degetul negru

Am văzut acum ceva neasemuit
Subțire și nemișcat
Pe fondul unui cer de aur auriu
Un chiparos drept
Vibrînd
Neasemuit.
Un deget negru
Îndreptat spre cer
De ce ești negru, deget frumos și liniștit
Și mai ales de ce arăți spre cer?

MASCĂ
(lemn) — Nigeria

FRANK MARSHALL DRIN

nici o imagine

Ea nu-și cunoaște
Frumusețea
Își închipuie că trupu-i cafeniu
N-are strălucire
De ar putea dansa
Goală
Sub palmieri
Și și-ar vedea imaginea în riu
Ar ști.
Dar pe stradă
Nu cresc palmieri
Și apa de vase nu reflectă imagini.

patru imagini ale nopții

I. Grăbită
Ca o femeie pe care o așteaptă iubitul
Noaptea intră în camera lunii
Și se întinde supusă și mulțumită
Sub fața rotundă și rece
a lunii.

II. Noaptea e un pici curios, care rătăcește
Între cer și pămînt, strecurîndu-se
Pe uși și ferestre, mînjind
Totul împrejur
Cu vopsea purpurie.
Ziua
E o mamă care-și cere iertare
Venind după el
Cu cîrpa în mînă.

III. Negustor de mărunțișuri
Din poartă în poartă
Noaptea vinde
Pachetele negre de stele din pastile de mentă
Grămezi de batoane de lună vanilată
Pînă ce și-a vîndut toată marfa.
Apoi o șterge spre casă
Sunîndu-și bănuții din bucăți cenușii de zori.

IV. Cîntecul fragil al nopții,
Subțire ca o geană
Se răspîndește într-un milion de fragmente
De umbre liniștite
În fața jazzului dogoritor
Al soarelui dimineții.

prezentare și traduceri de
ANDA TEODORESCU

ultimul roman al lui angus wilson

Literatura „furioșilor", care acum 10 ani erau și tineri, este, în perioada postbelică, una din cele mai pitorești mișcări literare de **conservare** a tradiției. Departe de a avea caracterul inovator ce le-a fost atribuit cu pripită mărinimie, „furioșii" au constituit în Anglia principalul curent de reacție la inovatorismul justificat sau șarlatanesc al ultimelor decenii. Literatura lor își propune deliberat (și în mare măsură izbutește) să reînnoiască tradiția realismului critic, care, părea că lîncezește sleit și modest departe de platourile înalte pe care se profilau Eliot și Fry, Joyce și Durrell. Angus Wilson (alături de Amis, Braine și ceilalți) reînvigorează fără sfială modul de abordare nemijlocită a realităților sociale pe care îl foloseau atîți romancieri englezi din jurul lui 1900 (Meredith și Bennett, Trollope și Wells) iar mai încoace Cronin și Galsworthy.

Și este poate un grațios gest de omagiu la adresa tradiției din care se reclamă, că Angus Wilson își începe ultimul roman **Late Call** *) cu un încîntător „tableau de genre", într-o manieră cu vădite aluzii la acele uleiuri luminoase și senine pe care le reușeau uneori academiștii de la 1890. O distinsă și emancipată feministă de la 1911, plină de frivolitatea ridicolă a crinolinelor edwardiene, de îndrăznelile candide ale primelor costume de baie, de cultul alimentației naturale și de moda cinic-serafică a toleranței (prejudecată printre altele) se înspăimîntă de suflul prevestitor al vitalității autentice, a unei dezlănțuiri de mentalități pe care o provoacă involuntar. Victima este fetița fermierului la care își petrece vacanța, Sylvia Calvert, care este brutal readusă la realitățile unei etici mai primitive, a muncii ca ineluctabilă obligație vitală: refuzul frumosului (cu întortocherile și rotunjimile sale de Modern Style 1911), al răgazului și gratuitului îi vor marca viața.

Apoi brusc: zumzetul aparaturii electro-casnice și sincope de jazz. Fraza ia un ritm sacadat, cuvintele se contractă, idiomuri stridente mișună peste rînduri: Sylvia Calvert pensionată de retrasul hotel balnear a cărei administratoare fusese, debarcă în plină lume modernă la fiul ei Harold, unul din conducătorii și înfocații susținători ai nou-construitei suburbii Melling din orășelul Carshall. Este în fond aproape același „brave new world" cu care ne înspăimîntau Huxley și Orwell, un mic eșantion din acea „Societate afluentă", amestec de monopolism și „socialism" de stat, de muncă automatizată și odihnă sterilizată, de confort maxim și conformism total în spre care (crede Wilson) tinde în fond Anglia. Teren de vînătoare predilect al pesimismului reacționar, anticipația socială era în fond o satiră răuvoitoare a evoluției sociale. Dar, pînă în „1988" nu mai e chiar așa de mult, scriitorul își poate permite să fie acurat și obiectiv și, văzut de aproape, „brave new world" nu este implacabil și apocaliptic, ci numai sufocant și enervant, nu este sfîrșitul istoriei, ci continuarea ei. Iar Angus Wilson își propune să ilustreze tocmai această continuare: confruntarea dramatică între un om obișnuit (nu „mediu", artifical) ci natural, stufos și neregulat cu toate complexitățile și asimetriile, meschinăriile și nobilitățile sale și idealul reformist al uniformității filistine și al evoluției controlate, al abolirii suferinței și luptei de clasă (ideal care, de sigur, nu își găsește acoperire decît pe o restrînsă arie a realității engleze).

Poate că tematica însăși îți impune lui Wilson să îmbogățească modalitatea artistică pe care și-o însușește. Față de realiștii de la 1900, tehnica sa de narațiune este modernă (asemeni compatriotului lor Britten, „furioșii" asimilează prudent noutățile tehnice, caută să le înmlădieze, și să le facă mai îmbietoare). Investigația sufletului omenesc e mai complexă, pasajele discursiv-explicative au fost restrînse, se evită condamnări nedisimulate și laude categorice, situațiile sînt tratate mai rotund, mai ambiguu, iar exprimarea este și ea mai bogată în sensuri(fie măcar prin veleități de laconism). Teama de variantele mai academiste ale realismului critic, dorința de a fi cît mai polivalent și mai înțelegător, generează la Angus Wilson un scepticism de largă respirație care poate merge de la luciditate pînă la cinism, dar care în orice caz exclude rectitudinea etică, angajarea fermă pentru un sistem de valori. Lumea neocapitalistă și încleștarea omului cu ea sînt descrise meticulos, cu un zîmbet incert și puțin obosit. Un iz sălciu, amărui, plutește asupra lor.

Conflictul însuși are un traseu în zig-zag. Sylvia face eforturi sincere de adaptare, prejudecățile ei sentimentale sînt minime, se rușinează de repulsia față de mediul șlefuit și electrificat în care intră. Cu ceea ce nu se poate împăca este lipsa de sens la care o osîndește acest mediu. Lipsa unei activități constructive, lipsa de **muncă** este cea care i se pare aberantă, condamnabilă. Contactul sufletesc cu familia nu ajunge niciodată la o ancorare profundă, autentică. În oamenii dimprejur, Sylvia simte totodată lipsa unei dimensiuni mai sumbru-metafizice (prezentă în copilăria ei și care, instinctiv, i se pare, indispensabilă omului). Carshall, cu activitatea sa nervoasă, legată de prezent, i se pare o lume exclusiv diurnă, în care latura nocturnă a vieții umane este atrofiată. Dar acest proces de confruntare, punctat în fond tocmai de seria de adaptări eșuate ale Sylviei, nu este o degringoladă treptată spre întunecata catastrofă finală; acțiunea este sinuoasă, momentele de satisfacție nu lipsesc, furtunile se dezlănțuie numai ocazional, disputele sînt înfrînate de politețe și afecțiune. Descrierea devine astfel, în cel mai înalt grad veridică și firească. (Ba chiar se poate spune că acest mod plauzibil este uneori prea degajat, că seamănă cu tonul abil al reporterului sociolog al ziarului de mare tiraj).

Acumulările de crize meschine și ciocniri plictisitoare în mica societate din Carshall dovedesc pînă la urmă instabilitatea idealului. Familia lui Harold (dominată de icoana tutelară a soției Beth, moartă cu doi ani în urmă) se cam destramă: unul din băieți, amabil și prevenitor, se scufundă în lumea viciului, fiica sa Judy plutește tot mai mult în visul snob al unui trecut cult și pur. Tatăl său, Arthur, prin natură ofițerul de operetă al regalităților apuse, sprințar, spiritual și frivol, prin experiență crucială combatantul dezabuzat al primului război mondial, războiul noroaielor și gazelor toxice, prin tot restul vieții parazit agreabil și dedeclasat simpatic, moare. (Și cititorul nu poate să nu suspecteze o cauzalitate psihică: un Arthur frînt de criteriile cantitativ-palpabile cu care ambianța respinge farmecul său inedit).

Apoi se restabilește un echilibru precar. Mark, fiul rebel, partizanul dezarmării nucleare, în veșnică și violentă opoziție cu tatăl său, Mark cel care vroia să facă apostolat în țările slab dezvoltate, nu să urmeze facultatea, revine „cuminții" alături de tatăl său. Iar Sylvia, căreia prietenia cu o familie de fermieri canadieni din vecinătate îi redă siguranța de sine, simte din nou căldura dăruirii sufletești depline. Harold însuși, pe care eșecul într-o problemă de politică locală îl împinsese în pragul depresiunii nervoase, își reia treptat, cu o undă de îndoială și timiditate, vechile preocupări. El este de altfel, descoperă Sylvia în ultimele pagini, un lucrător de admirabilă pregătire profesională: manualele sale pentru copiii arieraților sînt scrise cu pasiune și competență.

Acest ton de mică disonanță ironică, cu care se încheie romanul, vrea să mascheze disonanța sa reală: armoniile marilor contradicții nu îi sînt accesibile lui Angus Wilson. Ceea ce nu i se poate contesta sînt subtilitatea discretă cu care știe să urmărească mișcările sufletului și coordonarea lor cu problemele reale ale societății, abilitatea scriitoricească.

VIRGIL NEMOIANU

*) Chemare tîrzie, Secker and Warburg, London, 1964.

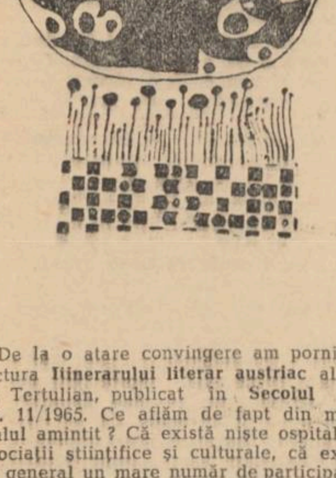
critica noastră și fenomenul literar străin

Mișcarea culturală din țara noastră cunoaște o efervescență nemaiîntîlnită vreodată. Documentele de partid au reafirmat și precizat de fiecare dată obiectivele care ne stau în față, spațiile în care gîndirea și cultura românească pot și trebuie să se afirme. În această mare angajare, criticii și criticilor, teoriei și teoreticienilor le revin sarcini extrem de importante în toate planurile și la toate nivelele posibile. Participăm la congrese și dezbateri internaționale, reconsiderăm moștenirea noastră culturală, luăm cunoștință de fenomenul cultural mondial și de progresul general al teoriei și metodologiei. Nu ne refuzăm cunoașterea tuturor ideilor epocii. De oriunde și de peste tot, valorificăm potrivit învățăturii marxist-leniniste ceea ce este eficace și adecvat dezvoltării societății noastre socialiste.

Evident, procesul de situare față de fenomenul cultural și teoretic mondial este un proces dificil. El poate da naștere unor erori și exagerări, în măsura în care cercetătorul respectiv nu stăpînește suficient învățătura marxist-leninistă. Asupra unor astfel de situații, asupra unor astfel de probleme, ne vom opri în rîndurile ce urmează.

★

Oamenii noștri de artă și cultură participă la numeroase și variate congrese și discuții internaționale. Ei pot aduce și aduc în aceste ocazii, puncte de vedere originale, — puncte de vedere care fiind personale, corespund în același timp concepției marxiste despre lume.



De la o atare convingere am pornit la lectura **Itinerarului literar austriac** al lui N. Tertulian, publicat în **Secolul XX**, nr. 11/1965. Ce aflăm de fapt din materialul amintit ? Că există niște ospitaliere asociații științifice și culturale, că există în general un mare număr de participanți, că există teme variate și că uneori discuțiile au loc pe terasa unei clădiri. Pierzîndu-și spiritul de discernămînt, autorul se lasă uneori în voia unui fel de descriptivism neselectiv și rareori nuanțat. Un exemplu concludent ni se pare a fi pasajul în care autorul se acupă de programul colocviului „Europa și America în literatură". Iată ceea ce scrie N. Tertulian : „Interesul relativ scolastic și didactic al unor asemenea investigații era depășit în clipa cînd analiza operelor devenea un punct de plecare pentru considerații mai generale asupra **structurii sociale a două lumi deosebite** (s. n.) și asupra atitudinilor revelatoare ale intelectualității uneia dintre aceste lumi în fața realităților celeilalte" (vol. cit. p. 168). Iată prin urmare o nouă modalitate de a realiza distincții sociale fundamentale așa cum ne propune N. Tertulian. Așadar, lumea actuală se poate împărți, după N. Tertulian, în Statele Unite și Europa între care se pare că există un fel de opoziție adeseori transantă. Dar ce reprezintă această Americă și mai ales ce reprezintă Europa autorului ? N. Tertulian ajunge astfel și el, ca și unii participanți nemarxiști la discuții, să vorbească despre o Europă nediferențiată, o Europă în care nu există contradicții și lumi diferite, o Europă în care nu există nici un fel de luptă între ideologia socialistă și cea capitalistă.

Nu vom nega nici noi existența unui „spirit european", dar acest spirit este adeseori o abstracție și uneori un prilej de confuzii. Dar atunci cînd N. Tertulian face eforturi evidente să dovedească integrarea literaturii noastre într-un vag protest anti-capitalist prin selectarea anumitor aspecte din opera lui M. Sadoveanu și Lucian Blaga, nu ne putem opri să nu obiectăm că scriitorii români amintiți reprezintă **altceva** pentru noi și că înainte de a fi încadrați fortuit într-un speculativ gen proxim, ei prezintă diferențe specifice care reprezintă de fapt latura fundamentală a operei lor. De altfel N. Tertulian vorbește numai de aspecte trecute ale fenomenului literar românesc : se pare că literatura actuală nu-l interesează sau a considerat că ea nu poate face obiectul unui congres de felul celui de la Alpbach. Fără îndoială că autorul are aici dreptate : cu greu s-ar putea găsi un loc literaturii socialiste în Europa sa, a cărei structură socială este bine precizată ! Dar noi cei care nu putem crede într-o astfel de fantezie, nu vom uita că există un spirit național și tot astfel că există un spirit marxist care trebuie să-și afirme prezența în orice moment, mai ales într-o astfel de împrejurare, în care cosmopolitismul poate apare cu ușurință.

Dar N. Tertulian nu e sigur pe el sau mai curînd nu e sigur pe cunoștințele sale marxiste. La un alt seminar, analiza „sintezei semnificative" efectuate de James între pragmatism și religiozitate sau a tipului Babbitt analogic tipului programatic propus de Lukàcs „i se par" autorului că ar putea contribui la obținerea unei **distanțări critice** față de curentul de gîndire care forma obiectul discuțiilor. Dincolo de cuvinte, ce vom reține de aici ? Că autorul utilizează un procedeu stilistic pentru marcarea cunoscutei sale modestii sau cealaltă posibilitate, că autorului pur și simplu „i se părea că..." etc. ? Nerefuzîndu-și cîteva procedee stilistice elegante, N. Tertulian nu-și refuză evident nici posibilitatea de a deveni ambiguu.

Dar iată că există și tema crucială pentru epoca noastră : „Raționalismul modern și teologia astăzi", temă care a produs dezbateri furtunoase și situații „delicate", întrucît tema era „gingașă". Evident, ca invitat, N. Tertulian putea participa la oricare colocviu, mai ales că organizatorii au optat pentru un „dialog deschis". Dar ne putem întreba totuși : Cui prodest ? După cum reiese chiar din memorialul lui N. Tertulian, colocviul respectiv a fost mai ales un colocviu între surzi. Și întrucît nici măcar teologii între ei nu s-au putut înțelege, ne putem imagina care a fost aportul reprezentantului N. Tertulian la dezbaterile respective, mai ales din textul care consemnează cunoștințele sale necontestate de nimeni, în domeniul respectiv.

Dar modestia autorului reiese cu claritate și din alte pasaje. Arătînd neajunsurile unei conferințe cu largă reprezentare, N. Tertulian arată că, spre deosebire de acestea, discuția de la Viena în jurul romanului, a beneficiat de „eficiența maximă a unei dezbateri literare cu un număr restrîns de participanți, inteligent selectați de organizatorul și conducătorul discuției". Bineînțeles că N. Tertulian face parte din cadrul acestei selecții inteligente, dar nu aflăm nici un cuvînt despre aportul său la realizarea eficienței maxime de el însuși pomenită. După ce denunță lipsa de aport constructiv a unor participanți la discuție, autorul discută punctul de vedere al lui Elias Canetti care, spre deosebire de ceilalți vorbitori, a pornit de la... „analiza realului către formularea unor exigențe estetice cu privire la structura romanului". După modificarea timpului și modului verbelor utilizate de N. Tertulian deducem că însuși autorul este de acord cu tezele prezentate de scriitorul anglo-austriac. Dar aceste teze sînt sau banale sau discutabile. Nu vom putea vorbi de „creșterea, augmentarea considerabilă a realului în comparație cu trecutul" sau de caracterul mai precis pe care realitatea l-a căpătat în ochii scriitorului decît dacă ne vom situa pe o poziție eronată în înțelegerea raportului scriitor-epocă și a raportului dialectic dintre epoci. De fapt conceptele de „real și... precizie" sînt destul de confuze. Am putea oare considera că Aristofan sau Balzac sînt mai puțini preciși și reali decît Joyce sau Alain Robbe-Grillet ?

Eficacitatea acestor dezbateri cu participare restrînsă reiese de altfel din cuvintele autorului : „Confruntarea punctelor de vedere ale atîtor individualități distincte nu a tins către formularea unor concluzii definitive. Multe idei lansate în jurul «mesei rotunde» de la Viena sînt susceptibile de serioase amendamente printr-o discuție critică mult mai adîncă". Sîntem absolut de acord cu N. Tertulian. Dar cine să facă acest lucru dacă nu cei care participă la asemenea discuții ?

Ceea ce apare necesar, ceea ce trebuie supus unei discuții largi este pregătirea corespunzătoare a reprezentanților noștri la dezbaterile internaționale, reprezentanți care să exprime categoric și nuanțat, cu o mare adecvare și inteligență punctul de vedere al României — un punct de vedere marxist-leninist.

★

A fost manifestă la anumiți critici o anumită neînțelegere a fenomenului artistic, o interpretare eronată a lui prin aplicarea mecanică și nediferențiată a indicațiilor clasicilor marxism-leninismului referitoare la înțelegerea acestui fenomen. Datorită acestui fapt, unele studii au păcătuit prin rigiditate și impunerea unor puncte de vedere categorice care nu corespundeau obiectului cercetat. Dar, paradoxal, de la o fază mecanică, unii critici au trecut pe o poziție complet diferită, aceea a evitării interpretării propriu-zise, în ciuda faptului că uneori în capul sau coada articolului sînt lipite citate din texte clasice marxiste. Multe fenomene artistice contemporane complexe sînt cercetate superficial, uneori prin surse de a doua mînă. Unele numere din **Secolul XX** închinate unor personalități contradictorii ale literaturii actuale prezintă articole situate pe poziții neunitare și nici măcar complementare. Se remarcă în general tendința către un descriptivism care nu pretinde exprimarea unor atitudini clare. Se recurge la etalarea detaliului biografic și se preferă analiza fragmentară a unei opere sau a unei creații, se atestă predilecția pentru cercetarea aspectului tehnicist neîncadrat într-o generalizare corespunzătoare, definirea propriu-zisă a scriitorilor făcîndu-se prin cîteva etichete generale. Astfel sînt tratați Beckett, Joyce, Musil în numerele consacrate lor de revistă. Iată de altfel grupajul de articole consacrat lui Joyce (Sec. XX, nr. 2/65) : Dan Grigorescu, **Joyce irlandezul** — o biografie, cu comentarii aproximative la fiecare carte ; **Monologul interior la James Joyce** de Ion Biberi — articol de tehnică ; **J. J., contemporani și urmași** de Simona Drăghici, articol eclectic și confuz care se suprapune în bună măsură peste primul articol din grupaj. În sfîrșit, Michel Butor, prezent cu cîteva fragmente din **Scurtă croazieră preliminară pentru descoperirea arhipelagului Joyce**. După cum se vede, există o modă a «itinerarului», a «croazierei», adică, mai puțin metaforic, deschiderea drumului către improvizație și subiectivism.

Puncte de vedere descriptiviste adoptă și Ov. S. Crohmălniceanu, în articolele sale din **Gazeta literară** consacrate lui Elias Canetti și mai ales în cel intitulat **Convorbire cu Ernst Jandl despre poezia concretă** (G. L., nr. 2/1966). Ce aflăm despre „poezia concretă" ? Relativ puține lucruri. Sîntem în schimb introduși în apartamentul unuia dintre corifeii noii avangarde și ni se spune că poezia concretă este „un avangardism expurgat de orice iraționalism, în concordanță strînsă cu științele exacte, cu cercetările matematico-lingvistice, cu teoriile moderne asupra informației, cu mașinile de calcul". Fără îndoială, foarte interesant, dar mașinile de calculat și în general științele exacte, cuceriri ale rațiunii, pot fi folosite foarte diferit și de către **oricine**, inclusiv în scopuri foarte iraționale. Care este poziția socială a „concretilor", dincolo de achizițiile informaționale și instrumentale moderne, și mai ales care este poziția autorului față de fenomenul cercetat ? Din articol nu reiese nimic în acest sens. Deducem de aici că autorul a acceptat poezia aceasta sau pur și simplu că nu are propriu-zis vreo poziție față de ea.

Tot ca o variantă a descriptivismului trebuie considerată metoda conspectării unor cărți străine care se realizează cel mai adesea fără o participare activă a recenzentului. Rezumîndu-ne numai la substanța materialului citit, vom lăsa însă impresia adoptării punctului de vedere al autorului. Nu credem că vreunui critic îi va surîde ipostaza de transmițător de informații prin rezumate obiectiviste. Dar unele articole au acest aspect și vom cita bunăoară articolul lui M. Zamfir, „Michel Butor : Essais sur les modernes" (Luceafărul nr. 32/1965), succesiune prudentă și incoloră de probleme estetice așa cum apar ele în cartea romancierului francez. Trecînd peste faptul că eventualul caracter informativ este diminuat de vechimea eseurilor (1949—1959) credem că era necesară o atitudine critică pronunțată, cu atît mai mult cu cît critica franceză actuală prezintă într-o parte a ei fenomene, e drept, foarte interesante, dar și foarte contradictorii. Centrată în special pe comentarea „noului roman" ea ajunge chiar, să fie mai interesantă decît romanele la care se referă. Vom admira inteligența autorilor, dar nu vom fi de acord cu subiectivismul lor care ia uneori forme feroce.

Un exemplu asemănător, de rezumat școlăresc, penibil chiar, îl constituie articolul consacrat de Doina Lucaciu (V. R., nr. 12/1965) monografiei „Kafka" de R. M. Albérès și P. de Boisdeffre. Este întristător faptul că revista lunară cea mai importantă de la noi (care trăiește astăzi mai mult din vechiul ei prestigiu) își deschide paginile unor astfel de rudimente critice.

Multe surprize ne oferă în special medalioanele făcute artiștilor de către artiști. Distincția făcută odinioară de Thibaudet între critica profesională (și profesionistă) și critica executată de artist își păstrează și astăzi, se pare, actualitatea. Artistul se apropie de o operă fără anumite precauții ale profesionistului.

Aprecieri insuficient precizate vom găsi, de pildă, în recentele volume de **Meridiane** ale lui A. E. Baconsky, provenite în general dintr-o insuficientă detașare de fenomenele luate în discuție. În legătură cu el, vom remarca un fapt interesant și paradoxal. Poetul evoluează cu certă dezinvoltură printre marile figuri ale literaturii contemporane, dovedind un ascuțit spirit critic atunci cînd vorbește bunăoară despre Picon, Valéry, Camus, Flora, Musil, Trakl sau Kafka. Dar spiritul critic îi lipsește aproape cu desăvîrșire atunci cînd se ocupă de autori mai puțin cunoscuți și în general mai puțin importanți cum sînt Armand Lanoux, Ayguesparse, Jorge Guillen, Luis Cesnuda, Bassani, H. Martinson etc., scriitori pentru care autorul nu are decît cuvinte de laudă. Pentru cititorul nefamiliarizat cu unele nume, care caută în general o ierarhie aproximativă de valori, procedeul acesta poate duce la reale confuzii și răsturnări de valori. Apărute în timp și în diverse publicații, fiind reluate acum în volum, eseurile ar fi trebuit supuse unei operații de sistematizare, de adoptare corespunzătoare în arhitectura volumului. Pentru binele oricărui autor trebuie să credem că o carte de eseuri **nu este o succesiune de eseuri**. Ea trebuie să fie oglinda unei structuri personale care e autorul. Dar cînd cartea prezintă atîtea contradicții, cînd ea este o succesiune puțin coerentă de nume și aprecieri, cititorul va începe să aibă unele îndoieli asupra posibilităților de discernămînt ale autorului.

Apare frecvent și procedeul înlocuirii unor afirmații proprii cu acelea ale exegeților occidentali ai scriitorilor respectivi, procedeu care ia uneori o amploare supărătoare, articolele tinzînd să devină un fel de montaj de citate și parafrazări. Lăsăm însă cititorilor plăcerea de a extrage astfel de exemple din colecția revistei Secolul XX.

Fără îndoială, nimeni nu pretinde autorilor să-și înceapă articolele cu un citat din textele clasice ale materialismului dialectic, dar ceea ce fiecare cititor va cere, este o poziție clară, neechivocă a autorului față de obiectul cercetat, o poziție personală și principială, evitarea posibilității de relativizare și confuzie în mintea cititorului. Pot exista foarte bine puncte de vedere diferite și chiar opuse în aprecierea unui fenomen : dar aceste puncte de vedere nu se pot referi la concepția generală de cercetare. Aceasta nu poate fi decît concepția noastră, materialist dialectică, singura verificată în practica de discernere clară a aspectelor variate ale realității contemporane. Descriptivismul ca și excesul de tehnicism neîncadrat într-o explicație generală nu poate fi semnificativ criticii noastre și nici cititorului neavizat, pentru cultivarea căruia sînt de altfel tipărite aceste articole.

★

Un exemplu de discutare neconcludentă a unor posibile achiziții din teoria contemporană și de preluare mecanică ni se pare a fi articolul lui Pavel Apostol intitulat „Semiotica și estetica" (V. R. nr. 12/1965). După o serie de citate din clasici și din documentele de partid recente, autorul trece la prezentarea unei scheme de comunicare, apoi conspectează cîteva cărți de estetică-semiotică și în sfîrșit propune propria sa schemă aplicată la fenomenul estetic. Autorul nu uită înainte de toate să parafrazeze un citat din Lenin afirmînd că „estetica ori va asimila tehnica de gîndire și de cercetare a științei contemporane ori va înceta să poată avea pretenția de a fi știință, regresînd la nivelul unui impresionism travestit într-un limbaj pseudo-obiectiv" (p. 149). Așadar, după autorul articolului încă nu există o estetică științifică pentru că nu s-au aplicat încă noile descoperiri, dar a existat un progres de vreme ce s-ar putea să aibă loc o... regresiune. Deducem tot de aici că ceea ce s-a făcut pînă acum, dacă nu de la Aristotel, cel puțin de la Hegel încoace, în domeniul esteticii este pur și simplu impresionism. Ardoarea achizițiilor îl conduce pe Pavel Apostol la afirmații categorice care ne face să bănuim la rîndul nostru un anume impresionism. Cunoaștem din istoria esteticii un moment metafizic, unul biologic, unul intuiționist, unul gestaltist, unul freudist. Ni se propune acum unul semiotic. Ceea ce este interesant, este că toate momentele au fost apărate cu aceeași vehemență la timpul lor.

Dar să vedem cum valorifică autorul posibilitățile semioticii, ce aduce nou în estetică această teorie. Vom începe prin a discuta problema modelelor în procesul de creație. Este clar de la bun început că nu există posibilități de modelare utilizabile în procesul de creație așa cum afirmă autorul. Pavel Apostol însuși face distincție între obiectul de artă și obiectul confecționat, prin care desigur, înțelege opera creată după o metodă care permite realizarea lui în serie. Dar trecînd peste această distincție, autorul vorbește de posibilitatea aplicării procedeelor de modelare în procesul de creație ca etapă ulterioară momentului în care estetica a terminat cu interpretarea „creației **existente** în termenii modelării logico-matematice, informaționale și cibernetice" (pag. 147, art. cit.). Dar, așa cum s-a arătat adeseori (vezi discuția în jurul „metodei de creație" de anul trecut și mai ales articolele semnate de Gh. Achiței și Liviu Rusu în **Luceafărul**) opera de artă autentică e un unicat și unicatele nu au modele. Ele nu sînt rezultatul unei metode de creație ci a unui proces complex, dificil de definit. Oare scriitorul ar avea nevoie azi de modelare pentru a

crea opere viabile, este el într-un fel handicapat de dezvoltarea impetuoasă a civilizației într-atît încît să nu mai poată realiza nimic fără modelare ? Este adevărat că, parțial, unele opere apar prin opoziție cu alte opere, așa cum afirmă undeva Camil Petrescu, Malraux sau Gaëtan Picon, dar nu credem că o opoziție poate fi considerată un model.

Contradicțiile autorului sînt mai pronunțate atunci cînd el încearcă să intre în intimitatea procesului de creație. „...Din punctul de vedere al acțiunii de comunicare artistică, procesul de creație reprezintă o „black-box" (cutie neagră) la care putem determina „intrările" și „ieșirile", dar nu și mecanismul prin care „intrările" se transformă în mod logic în cutare sau cutare „ieșire" (p. 158). Așadar, ca în toată estetica impresionistă din toate timpurile, Pavel Apostol reia adevărul că procesul de creație este un proces incomunicabil, inexplicabil totalmente, inefabil. Este evident că aici semiotica și Pavel Apostol nu aduc nimic nou. Apar în schimb o serie întreagă de contradicții : cum se pot aplica procedeele modelării într-o black-box, de vreme ce în interior totul este informulabil ca în orice „cutie neagră ?". Și, oare, prin procedee de modelare se poate explica „nontransponibilitatea" limbajurilor artistice în alte limbaje sau imposibilitatea substituirii lor fără modificări de eficacitate expresivă ?

Contradicțiile sînt și mai numeroase atunci cînd autorul trece la explicitarea sistemului său de concretizare a lanțului **creator — obiect artistic — receptor.** Metoda sa este speculativă și ea trebuie urmărită îndeaproape pentru a-i găsi viciile. Există așadar o realitate exterioară constituită dintr-o rețea de semne și semnale care formează ambianța, „lumea" scriitorului. Această realitate trece printr-un „filtru selector și evaluator" existent în creator. Pînă aici nimic nou, poate cu excepția formulării metaforico-științifice din terminologie, căci aceleași lucruri, altfel spuse le vom regăsi și la Taine sau la C. D. Gherea de pildă. Filtrul este după autor echivalent cu atitudinea, conștientă sau nu, a artistului. Dar atunci, modelul ideal-intențional propus de autor ce este în fond ? Trecînd peste această întrebare, vom continua să parcurgem drumul schemei propuse. Din momentul în care informațiile semnificative au fost reținute potrivit caracteristicilor „filtrului", urmează procesul de creație adică momentul opțiunii pentru o modalitate de codificare a informației receptate în vederea creației. Ne putem pune întrebarea : există și un filtru pentru modalități de codificare, prin care unei anumite informații semnificative îi corespunde un anumit cod în actul creației ? Explicația pare să rezulte din existența unui alt component al procesului și anume „modelul ideal al operei — intenționalitatea comunicării". O primă obiecție, cea a bunului-simț, care se poate ridica este aceea a dovedirii existenței modelului ideal. Modelul ideal nu credem că poate exista tocmai pentru că este ideal : a propune un astfel de model înseamnă a face o speculație inutilă forțînd asemănările dintre un individ și o mașină electronică evoluată. Intenționalitatea „concretă" a artistului este impalpabilă căci ea se concretizează în operă de unde noi o deducem. Nu avem nici un motiv să căutăm un model ideal a cărui variantă concretizată este obiectul artistic. Opera este ceea ce este, — un fenomen natural, actualizabil în actul perceperii, un unicat, modelul său și propriul său prototip, și a propune un model ideal anterior, care nu poate fi precizabil și previzibil înseamnă a propune pur și simplu o fantomă din care idealismul din toate timpurile ne-au oferit în general destule.

Caracterul speculativ al schemei reiese și din faptul că propunînd metafora „cutiei negre", autorul descompune totuși procesul de creație într-o succesiune de momente ipotetice. De unde știe Pavel Apostol că există un model ideal în interiorul unei black-box de vreme ce el nu poate privi înăuntru ? Poate pe baza unei black-box personale ?

Schema propune de altfel și grafic un fel de distincție între „filtru" și „creator" între filtrul „publicului" și „public". Fără a-i reproșa autorului inadecvarea terminologiei — ținînd seama că actul receptării este un act singular și deci termenul „public" este impropriu, vom continua explorarea schemei sale. Așadar, autorul este compus dintr-un filtru selector și evaluator și virtualități de codificare selectate inexplicabil într-un model ideal. Din aceste lucruri va ieși opera — „model ideal realizat într-un limbaj artistic analizabil semiotic". Dar, știm cu precizie, că există reveniri asupra unei opere. Modificările formale au semnificația unor modificări în modelul ideal sau sînt tentative de adecvare a obiectului artistic la modelul ideal ? În primul caz, modelul ideal și deci intenționalitatea ar fi o fantezie personală a autorului, chiar dacă el trebuie înțeles în sens bergsonian ca o mișcare continuă care nu poate fi surprinsă și deci nu mai poate fi un model ideal. În celălalt caz, am cădea în metafizică, dacă am accepta într-un individ, fie el și creator, un model ideal fixat, imuabil.

Obiecții asemănătoare vom ridica și părții finale a schemei în care se face o distincție între „filtru" și „public" din care va ieși în cadrul execuției, imaginea receptată a operei". Existînd și aici un filtru și o imagine receptată vom presupune așadar că receptorul la rîndul său este posesorul unei „black-box" din care rezultă imaginea receptată care se datorește și ea, bineînțeles, unui model ideal-intențional personal receptorului. Așa cum adeseori s-a spus, actul lecturii este el însuși un proces de creație. Dar atunci se pune întrebarea firească : întrucît există un filtru prin care se realizează imaginea receptată, deci o imagine conformă filtrului, care este raportul real între operă și receptor ? În cazul propus de Pavel Apostol vom exclude posibilitatea cunoașterii prin intermediul obiectului artistic, căci obiectul artistic în schema sa nu influențează receptorul, ci dimpotrivă el este o imagine a filtrului său. Viziunea este clar nedialectică și, evident, concluzia aceasta este inacceptabilă. Ceea ce autorul numește filtru, adică „individul ca rezultat al unei ambianțe interne și externe" se află într-un alt raport cu obiectul artistic, obiect care nu poate fi modificat formal, fiind unic și nontranspozabil, dar care va modifica filtrul în sensul verificării dar și acumulării de informații despre realitate. Este vorba deci de o adaptare a filtrului al cărui rezultat e imaginea receptată. Este puțin probabil că „Suferințele tînărului Werther" a declanșat un lanț de sinucideri în epocă pentru că a fost receptat printr-un anumit tip de filtre, chiar dacă cele două tipuri de filtre, ale creatorului și receptorului au „o anumită calitate de componenți identici".

Nu vom mai relua detaliat o serie de alte afirmații imprecise ale studiului. Bunăoară aceea că o operă este „o mulțime structurată astfel încît structura însăși are o semnificație, este o **formă** (s. a. p. 157) sau : ...Fiecare gen, iar în cadrul fiecărui gen, fiecare stil, fiecare curent, fiecare individualitate și operă poate avea **logica sa proprie** (s. n.)... dar cu corectivul : „comunicarea artistică este posibilă în virtutea valorii reflectării a semnificației semnelor constitutive ale limbajului artistic" (p. 159). (După cum se vede, o serie de tautologii, care au toate deficiențele raționamentelor de acest tip, transpuse însă într-un limbaj mai puțin pseudo-științific !).

Fără îndoială că teoria semnelor aduce unele îmbunătățiri esteticii în sensul reformulării și formalizării unor adevăruri vechi. Reformularea aduce uneori un spor de precizie dorită, dar formalizarea aduce un spor de imprecizie nedorită. Încercarea de a introduce fortuit în sisteme izomorfe realități numai parțial încadrabile în paralelisme — denotă o aplicare mecanică a unor principii utile unui anumit spațiu. Nimeni nu va nega importanța semioticii dar ceea ce se cere este o înțelegere exactă a ceea ce ea poate oferi, alături de alte metode și teorii acumulate în procesul uman de cunoaștere a realității.

★

Propunînd cîteva puncte de plecare, ne vom bucura dacă diversele probleme vor avea ecou, permițîndu-ne a reveni pentru discutarea lor în continuare.

MARIAN POPA

NICOLAE CRISTEA :
„GREVA"
(1933)

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

nicolae velea

S-a născut la 13 aprilie 1936 în comuna Tigveni — Argeș. Este absolvent al Facultății de filologie din București. A debutat în Viața studențească (1957) cu reportaje, iar ulterior cu schițe în Gazeta literară și Luceafărul.

S-a spus despre Velea că descinde, ca să zic așa, din mantaua lui Marin Preda. E și nu e adevărat. Mai mult nu decît da. Aceeași bucurie plenară, aceeași satisfacție de a descompune rotiță cu rotiță mecanismul psihologic al personajelor, are alte mijloace de realizare la Velea. Candoarea, ingenuitatea cu care acesta descoperă viața prin prisma fiecărui personaj al său, este de esență adolescentină ; observația s-a mai făcut, dar trebuie dusă pînă la ultima ei consecință. De aici, din acest punct de vedere, trebuie înțelese toate ciudățeniile care au alimentat prea multe discuții oțioase despre caracterul „ciudat" al personajelor sale. Privite, retrospectiv desigur, prin prisma copilăriei, a adolescenței prelungite în ingenuitate, faptele și oamenii capătă contururi disproporționate, greu reductibile la o realitate ternă.

Velea este indiscutabil un analist, însă în aceeași măsură este și un moralist în sens clasic, un alcătuitor de portrete morale. Personajele sale sînt ilustrate, mai întotdeauna, ca tipuri cu caracteristici dominante și determinante pentru evoluția lor, chiar dacă aceasta este în primul moment, mai ales pentru ele, imprevizibilă. Cînd procedeul este urmărit în sine, cu scopul de a obține doar acest portret, rezultatul este numai parțial reușit, ca în **Ultima proprietate.** Nu pentru că mecanismul artistic ar fi mai puțin realizat, ci pentru că funcționează în gol. Și în **Odihnă** se conturează un profil, însă infinit mai bogat sufletește ; finalitatea nu este obținerea unui caracter, a unui portret, ci evidențierea unui proces psihologic, analiza vizează o transformare care, pe căile întortocheate și pasionante ale psihologiei particulare, ajunge la un rezultat reprezentativ, tipic.

Din toate manifestările pitorești ale personajelor sale, Velea insistă mai ales asupra reacțiilor stîrnite de evenimentele cruciale, de momente-limită, cum s-a zis : **Poarta** este radiografia trezirii din copilărie, în care jocul copilăresc nu mai satisface imaginația, **Bucurie** este momentul confruntării unui ideal mic, transferul în alt sat, cu satisfacția care nu vine în sufletul între timp deschis către alte aspirații mai generoase. Efectele durabile ale literaturii sale provin din felul personal în care scriitorul comunică aceste lucruri. Tehnica povestirii lui Velea e colocvială în cel mai înalt grad, reflectînd la fiecare pas drumul sinuos al înțelegerii personajelor.

Este evidentă preocuparea personajelor pentru a se analiza ele însele, pentru a se defini în raport cu realitatea, a-și confrunta înțelegerea lor cu a lumii înconjurătoare.

Schițele sînt procese pe care le instruiesc în cele mai multe cazuri chiar eroii, inculpați și martori. Pedeapsa penală și-o administrează singuri, vinovații, și aceasta este **înțelegerea.** Vilă, trăit din puținătate sufletească, cu zgîrcenie, ca să nu-și creeze complicații, e părăsit de Fica : „Atunci înțelegerea a ceea ce se petrecuse în seara aceea pe care Vilă căutase atît s-o amîne, nu-l mai iertă, se năpusti dușmănos asupra lui și Vilă pricepu tot". Un sens tragic capătă evoluția primejdioasă a ușurinței, a superficialității îngăduite, în schița **În treacăt.**

Toate procedeele de care aminteam și care alcătuiesc într-o măsură explicația personalității particulare a scriitorului, converg spre conturarea unei lumi pe care literatura noastră a explorat-o deseori. Respingînd însă epica largă, spectaculoasă, Velea practică o proză de observație, căreia îi circumscrie un spațiu relativ restrîns ; epica de fapt este interioară, este dinamica proceselor intelectuale și psihologice și autorul relevă întîmplări banale, adică obișnuite, normale, supralicitînd în ele latura senzațională. De aceea, proza sa nu este cum s-a spus, pur analitică, ci reclamă în primul rînd acuitatea observației. Acestea nu înseamnă că personajele sale ar fi lipsite de conflicte interioare, ci că, în general, conflictul aparține momentului în care eroul e constrîns să accepte fățiș o realitate (psihologică) pe care o ocolise sau care îl ocolise multă vreme.

Tehnica schițelor lui Velea este însă destul de asemănătoare, de schematică chiar, interesul mergînd către cazul de conștiință înfățișat ; e adevărat și că, pînă acum, lumea investigată este destul de restrînsă, limitată la un cerc pur familiar scriitorului. Dată fiind și puținătatea, ca volum, a operei sale, ne putem întreba care va fi direcția în care va evolua, întrucît formula sa artistică de la volumul de debut pînă la ultimul, al treilea, nu s-a diversificat deloc. Întrebarea nu poate căpăta răspuns acum. Cert mi se pare însă că rămînînd aici, scriitorul va ajunge inevitabil la diluarea capacității sale de observație, de analiză, la secătuirea vinei sale viguroase de umor.

MIRCEA ANGHELESCU

SCRIERI : Poarta, 1960 ; *8 povestiri,* 1964 ; *Paznic la armonii,* 1965.

SCRIERI DESPRE (selectiv) : D. Micu, N. Manolescu în vol. *Literatura română de azi,* 1965 ; I. Vitner în vol. *Prozatori contemporani.* E. Simion în *Orientări în literatura română contemporană,* 1965 ; Al. Oprea, în *Luceafărul,* 24/1965 ; S. Damian în *Direcții și tendințe în proza contemporană,* 1963.

petru vintilă

Născut la 12 iunie 1922 la Orșova. Licențiat al Facultății de Litere din București. A debutat în 1945 la Timișoara cu placheta de versuri Cinci dioptrii.

Scriitor de o fecunditate oarecum deconcertantă, Petru Vintilă a ilustrat, într-o activitate de două decenii, toate genurile și majoritatea speciilor literare.

Petru Vintilă a bătut la porțile literaturii cu versuri care prefigurează, în chip surprinzător, prozatorul de mai tîrziu. Placheta cea mai interesantă, **Oameni și faptele lor** (1949), cuprinde cîteva tablouri sociale specifice momentului respectiv, dar versurile nu depășesc, în general nivelul unor exerciții amorfe.

După ce publică trei culegeri de stihuri, autorul e atras, fugitiv, și de mirajul teatrului și compune o piesă în trei tablouri despre Gh. Doja, dar nu-și dezvăluie nici aici posibilități mai aparte, fapt care îl determină să ancoreze definitiv în proza epică.

Dintre primele lucrări, **Salamandra** (1949) este aceea care evidențiază, în chip promițător, aplicațiile lui Petru Vintilă pentru povestirea oarecum echilibrată. Viața din trecut a minerilor bănățeni este reînviată în pagini de un realism apăsător; viziunea epică, cu aplecare spre tragic, are, în genere, unitate de ton și imprimă prozei ritmuri nu o dată trepidante. Cărțile care urmează aduc firești precizări în delimitarea universului său tematic, lăsînd adesea pe un plan secundar celelalte aspecte. Romanul **Nepoții lui Horia,** apărut în 1951, vine cu o multitudine de personaje incerte, de fapte și evenimente aglomerate cam la voia întîmplării. Nu trebuie uitată preferința prozatorului pentru oameni puternici, dominați de taine (reflex sadovenian), cunoscători ai credințelor magice, ca în povestirea cu tentă baladescă, **Ciobanul care și-a pierdut oile.**

De-acum înainte, Petru Vintilă pare a se statornici la o temă cunoscută, viața și tabieturile micii burghezii provinciale, pe care o sondează din perspectiva vremii noastre. Dincolo de noutățile de conținut (prezentarea reportericească a orașului în trecere spre socialism), lunga nuvelă **Oraș de provincie** se plasează, artistic vorbind, în umbra vechii literaturi pe această temă, a lui Sadoveanu și Cezar Petrescu, căreia îi rămîne, în parte, tributară. Ca factură narativă, și această proză, dincolo de ritmurile ei lente, se remarcă prin oarecare vioiciune, manifestată apoi mai clar în schițarea sugestivă a cîtorva personaje, în povestirile grupate în **Eroul necunoscut, Steaua magilor** și **Linia vieții,** volumele cele mai interesante, poate, din activitatea de pînă acum a scriitorului.

Povestitor cu un debit verbal apreciabil, care-l duce uneori la inflație, Petru Vintilă îmbrățișează acum nuvela ciclică, cu personaje care circulă, fie că au relief artistic, fie că sînt niște fantoșe, dintr-o proză în alta. „Ciclul" începe cu răscoalele țărănești din 1907, nuvela **Iovan** (vol. **Steaua magilor**) avînd unele merite în ceea ce privește observarea mișcărilor sufletești ale eroului principal, căci, altminteri substanța ei se alcătuiește, în general, din episoade explorate mai înainte, și la un nivel superior de alți scriitori.

O creație cu adevărat remarcabilă este, fără îndoială, nuvela, cu titlu de extracție balzaciană, **Mărirea și decăderea Păunei Varlam** (I—II) din volumul **Linia vieții** (1938). Nu impresionează aici atît echilibrul dintre mișcarea epică, serios structurată, și analiză, cît mai ales forța cu care prozatorul figurează o evoluție caracterologică pregnantă, stringența compoziției, unitatea de ansamblu a construcției.

Cîteva aspecte din viața mic-burgheză a Varlamilor cunoscusem deja în nuvelele **Inelul** și **Dezertorul** (vol. **Eroul necunoscut**), dar nici unul din protagoniști nu căpătase reliefurile Păunei Varlam, soția plutonierului de jandarmi Victor Varlam care dezertează la hitleriști în toamna anului 1944.

Femeie aprigă, voluntară, doritoare de-a urca pe scara ierarhiei sociale, Păuna Varlam se recăsătorește cu proprietarul unui atelier de cojocărie, maistorul decrepit, dar bogat, Dionisie Popovici. Amplificarea setei de parvenire pînă la atingerea unor forme monstruoase de dezumanizare (brutalizarea fiicei, planul de a o mărita cu calfa Dimitrie, amantul ei, escrocarea unei bătrîne) și decăderea eroinei, după naționalizare, sînt analizate cu finețe. Observația psihologică este nuanțată, ca și nuvela **Corabia Tormanilor,** conturul personajului cunoscînd cu fiecare scenă nouă amplificări ce-i statornicesc un profil artistic durabil.

Înclinat adesea spre reconstituirea minuțioasă a unui mediu geografic bine cunoscut (Banatul cu regiunile sale limitrofe), Petru Vintilă nu ajunge nici în ultimele sale lucrări la reușite solide, care să-i definească mai nuanțat profilul literar. Romanul **Orașul încercuit,** apărut recent, interesează prin patetismul cu care este evocată viața comuniștilor în ilegalitate, lupta lor eroică împotriva fasciștilor.

Narator spontan și reporter cu o bogată și meritoasă activitate (**Dobrogea în marș, Șoseaua milionarilor, Orașe fără arhive**), Petru Vintilă s-a cam obișnuit să povestească fără pauze, substituind, cînd nu te aștepți, arta adevărată cu dezinvoltura gazetărească. O proză de mai mică suprafață epică și de o mai mare adîncime artistică, bogată în idei inedite, ar acoperi întrutotul remarcabilele sale posibilități de povestitor.

MIHAI DRĂGAN

SCRIERI :

Salamandra, *1948* ; Oameni și faptele lor, *1949* ; Nepoții lui Horia, *1951* ; Oraș de provincie, *1954,* Ciobanul care și-a pierdut oile, *1954* ; Moștenirea, *1955* ; Dezertorul, *1956* ; Eroul necunoscut, *1957* ; Steaua magilor, *1957* ; Linia vieții, *1958* ; Pe scena vieții, *1961* ; Orașe fără arhive, *1964* ; Orașul încercuit, *1964* ; Vendeta 1965.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

I. Oarcăsu, Steaua, *12/1955* ; *I. Vitner,* Viața Rom., *4/1959* ; *L. Baconski,* Steaua, *1/1955* ; *D. Solomon,* Viața rom., *5/1957* ; *M. Tomuș,* Steaua, *6/1959* ; *Perpessicius,* Luceafărul, *23/1959* ; *I. Lungu,* Tribuna, *11/1959* ; *A. Martin,* Luceafărul, *9/1962* ; *C. Cublesan,* Tribuna, *12/1962* ; *S. Damian,* Gazeta literară *10/1962* ; *R. Popescu,* Viața rom., *8/1962* ; *V. Ardeleanu,* Steaua, *12/1961* ; *G. Ardeleanu,* Familia, *4/1965.*

A*R*T*E

confuzii în legătură cu modernitatea și tradiția *)

Ne-a interesat modul în care s-au discutat în „Luceafărul" (numărul din 29 ianuarie a.c.) majorele probleme ale modernității și modernismului, ale tradiției și inovației. Credem că nu se va supăra academicianul G. Oprescu, dacă intervenim și noi în discuție, deoarece, cine discută invită, implicit, și pe alții în discuții, mai ales că problemele ridicate în interviul din „Luceafărul" sînt așa de importante încît merită a fi dezbătute mai larg. Existente în conștiința omenirii de multe secole, prezente ca fundamente în filozofia culturii — ideile de modernitate și tradiție redevin actuale și stringente mai ales în momentele cînd se făuresc noi sinteze sau confluențe între ele, cum este cazul culturii noastre socialiste.

Apreciind modul în care acad. G. Oprescu a încercat să lumineze unele fenomene artistice mai vechi și mai noi, am rămas totuși cu simțămîntul că d-sa a minimalizat atît ideea de modernitate cît și cea de tradiție, a comentat drept ceva static și restrîns tradiția, a alunecat prea ușor de la **modernitate** la **modernism** și la **modă**. De sigur, într-un interviu nu se pot adînci probleme despre care s-au scris opuri și care frămîntă azi atîtea minți ale creatorilor și ale criticilor. Oricum, însă, te poți feri de confuzii și denaturări ale ideilor care îți sînt dragi și sînt dragi tuturor acelora care simt necesitatea de a fi contemporani cu vremea lor și totodată adînc legați de valoroasele tradiții ale culturii patriei.

Să vedem cum apare ideea de **modernitate** în comentariul academicianului G. Oprescu. Nu discutăm periodizarea istorică pe care o face istoricul artelor, susținînd că istoria și arta modernă încep de pe la 1830. S-ar putea ca literatura și arta modernă să înceapă atunci, adică o dată cu romantismul, deși într-un sens mai larg epoca modernă începe, pentru unii istorici ai culturii cu Renașterea, pentru alții cu barocul, pentru alții cu romantismul, care în Anglia este însă mai vechi decît în Franța, unde apare ca un întîrziat răsunet al revoluției burgheze de la 1789. **Modernitatea**, ca și **tradiția**, sînt noțiuni dinamice, care au aspecte caduce și altele mereu vii și înglobînd treptat trecutul. Privindu-le dialectic, legîndu-le de condițiile social-istorice, aceste noțiuni își au o uluitoare viabilitate, păstrîndu-și, dincolo de excese și devieri, de închistări și rătăciri, o permanență și semnificație deosebită.

MODERNITATE SAU NĂZUINȚA SPRE CUNOAȘTERE

Credem că ideea de modernitate constituie un titlu de glorie al omenirii, al progresului ei. Rezumîndu-ne la domeniul culturii și al artelor, modern este acela care se opune învechirii, obtuzității, prejudecăților, superstițiilor. Este modern acela care participă la mersul inevitabil al istoriei către marile valori umaniste, către o orînduire dreaptă și măreață a lumii. Modernitatea își are valurile ei și, oriunde valurile scutură calmul mărilor și nepăsarea umană, acolo se petrec fenomene de modernizare. De aceea, se și vorbește cît de moderni au fost uneori anticii, cît de moderne au fost aspectele folclorice ale Evului-Mediu, reluate de romantici, cît de modern a fost, față de credințele oficiale ale Evului-Mediu, umanismul Renașterii, iar față de acesta sînt neliniștile barocului.

În genere, prin modernitate credem că trebuie înțeleasă dorința de cunoaștere cît mai adîncă și mai largă a realității, a lumii. Pentru vremea lor, Marco Polo și spătarul Milescu, călătorul, au fost foarte moderni. Uriașii Da Vinci și Shakespeare, care și-au depășit epoca, au fost spirite moderne și rămîn ca atare. De ce Hamlet este poate cel mai modern personaj al literaturii dramatice? Pentru că a pus cunoașterea înaintea acțiunii, nu a vrut să acționeze pînă nu a verificat adevărul.

Noțiunile de modern sînt numeroase — patru le-a amintit Vișan în interviul la care ne referim, iar una a precizat-o, ca istoric al artelor, acad. G. Oprescu. Dar cea mai esențială dintre noțiunile modernității sau ale modernului în artă este **prezența primordială a inteligenței.** Cînd în teatru, literatură, arte plastice inteligența devine un erou, devine eroul principal, atunci se manifestă modernul. Cînd artistul depășește „fapticul" pentru interpretarea faptelor prin inteligență, prin conștiința socială, cînd simplele înregistrări naturaliste sau exaltarea pasiunilor și instinctelor sînt cel puțin echilibrate de gîndire, și cu atît mai mult gîndirea predomină asupra pasiunilor — asistăm la prezența modernului.

GLORIA MODERNITĂȚII

Interviul mizează doar pe fenomenele de relativizare a modernității — adică pe modernism, pe noutatea cu orice preț, pe modă. Lăsînd moda la o parte ca fiind un element lăturalnic, dar prezent în toate timpurile ca ecou al concepțiilor și stilului de viață, al stilului artistic însuși, observăm că **modernismul**, adică tendința de exagerare a **modernității**, este prezentat peiorativ, fără diferențierile de rigoare și anulat oarecum în numele tradiției, și aceasta văzută nediferențiat. Cu o glumă a lui Paul Valéry și cu considerații asupra coafurii foarte schimbătoare a femeilor, academicianul Oprescu expediază ideea de modernitate și lasă cititorului impresia că orice fel de modernism este caduc și condamnabil.

Să precizăm, citîndu-l: „perioada modernistă a început la sfîrșitul secolului trecut și durează pînă azi și va mai dura probabil... Deodată, artiștii rup cu tradiția, o tradiție care există în artă de sute de ani. Această tradiție nu-i mai satisface".

Dacă ne gîndim la marii creatori ai acestei perioade, vedem că ea cuprinde atîtea glorii ale lumii și ale patriei noastre, de la Ibsen, Tolstoi, Dostoievski, Strindberg, Shaw, Cehov, Proust, Joyce sau Mallarmé, Rilke, Valéry, Maiakovski la Eminescu, I. L. Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Matei Caragiale, Camil Petrescu — scriitori ai lucidității, creatori la care inteligența și cunoașterea ei precumpănește asupra pasiunilor și emoțiilor primare. Dacă aceștia sînt „moderniști", înseamnă că modernismul nu trebuie bagatelizat și expediat fără diferențierile dialectice. Problema este prea măreață pentru a o minimaliza cu gluma lui Valéry, el însuși un poet și gînditor lucid, în al cărui neo-clasicism modernitatea se îmbină cu vechi tradiții, glumă ocazională și anume spunînd că „... modern este mai ales ceea ce se perimează foarte repede și devine ridicul după puțină vreme".

Dar este adevărat că marile nume date de noi mai sus au rupt cu tradiția? Nu cumva au rupt cu ceea ce devenise caduc sau învechit din tradiția apropiată de ei, pentru a aprofunda sensuri mai adînci și mai îndepărtate ale tradiției, ale permanențelor vieții și culturii umane? Și nu cumva marile spirite moderne ale perioadei moderniste au creat noi sinteze între tradiție și modernitate?

Doar dadaiștii au vrut să rupă cu orice tradiție și nu au reușit să creeze nimic, pe cînd la ceilalți, în pofida declarațiilor și manifestelor de negare a artei vremii lor, adesea legăturile cu unele aspecte ale tradiției au fost restabilite și încă spornic uneori, pe cînd alteori unilateral și pauper, cum este cazul cubismului (nu însă în arhitectură) și al abstracționismului. Noul, cînd este semnificativ și are forță de expresie, devine tradiție, se înglobează în tradiție, iar tradiția se înnoiește mereu, căpătînd puteri de la înaltă modernitate.

Păsind pe terenul mai familiar acad. Oprescu — istoria artei — să ne gîndim că, la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru, au creat impresioniștii, post-impresioniștii și reprezentanții altor curente sau tendințe, genialii Van Gogh, Gauguin și Cézanne sau Rodin, Bourdelle și Brâncuși. Rupt-au aceștia cu tradițiile? Cu umanismul, care a fost purificat în viziunile patriahal-primitive (tahitiene) ale lui Gauguin, folosind o tehnică foarte evoluată, tocmai prin simplificare decorativă și forță coloristică? Rupt-a Van Gogh, mare și nobilă conștiință, cu valorile umaniste, dramatizîndu-le într-un limbaj nou? În pictura lui Cézanne își spun cuvîntul rațiunea și lirismul tradiției franceze, duse mai departe prin modernitate, prin frămîntările unei inteligențe care și-a pus cruciale probleme de construcție și compoziție.

Neprivind lucrurile dialectic, neîncîzînd deosebirile necesare, nesesizînd contradicțiile, dar și splendidele sinteze ale epocii și minimalizînd modernitatea în funcție de mode și „puncte de vedere" — acad. Oprescu generalizează cam pripit. El afirmă că la acel sfîrșit de secol și mai tîrziu, artiștii adoptă „fel de fel de alte puncte de vedere, bazate pe amintirile venite în arta europeană de la arta popoarelor primitive din Africa și Oceania, de la arta populațiilor care trăiseră în America precolumbiană și așa mai departe. Pictorii moderniști ambiționează să dea despre obiectele pe care le prezintă nu înfățișarea cu care apar ele în fața noastră, ci compoziția lor, forma pe care ar avea-o, dacă le-am vedea în același timp din mai multe puncte".

Sînt amestecate laolaltă, în aceste două fraze, o seamă de curente și tendințe artistice, unele valoroase, altele specioase. De pildă, tendința către neo-primitivism, care își are explicațiile ei pozitive. Fiind un protest contra vieții burgheze și împotriva academismului artistic, căutîndu-se vitalizarea și poetizarea artei în contact cu natura, cu folclorul, cu formele unei vieți mai simple, este amestecată cu expresionismul și apoi cu cubismul și contractivismul, fără diferențierile necesare.

Așa amestecate, aprecierile duc la confuzii. Și apoi este adevărat că numai „modernistii" au căutat să redea „din mai multe puncte de vedere" obiectele sau realitatea? Nu există peisaje mai vechi, în care munții sau dealurile sînt prezentate și frontal, și din perspectiva zborului de pasăre? Iar vechii egipteni nu au tratat și frontal, și din profil personajele? Dacă unele fenomene artistice ajung la absurdități, „nesupunîndu-se cu nici un preț rațiunii", altele dimpotrivă marchează prezența inteligenții dincolo de percepțiile obișnuite. M. Alpatov, istoric al artelor cu vaste cunoștinți de filozofia culturii și familiar cu toate artele, a observat că „în secolul al XIX-lea, reflecția a început să precumpănească față de imaginație; pe de altă parte, însă imaginația a scăpat de sub controlul rațiunii...".

INTRANSIGENȚĂ ȘI CONCESII

După intransigența din prima parte a interviului, acad. Oprescu susține — concesiv — că „orice experiment este util. Chiar atunci cînd nu reușește". Nu vrem să reducem la absurd această afirmație, venind cu argumente bazate pe nefericitele și inutilele experimente ale „pop-artului" de pildă sau ale unor produse artizanale de la noi, care, în numele artei populare, o desfigurează sau bagatelizează. Acad. Oprescu declara că „admiră", deși nu îi „plac", unele imagini abstracționiste. Și anume atunci cînd constată că „un artist este sincer și inteligent și-și dă osteneala să exprime un punct de vedere cu totul deosebit de cel obișnuit". În cazul acesta — zice profesorul — nu se poate ca artistul să nu emoționeze.

Mai întîi, este cam ciudat a lega emoția estetică direct de admirație și nu mai întîi de plăcerea receptării — admirația fiind urmarea plăcerii estetice, în care funcționează emoționarea. Dar lăsînd la o parte stadiile satisfacției estetice, să ne referim la cazuri concrete. Pictori ca Mondrian și Malevici, cu „purele" lor jocuri geometrice pot interesa, dar nu credem că pot emoționa, cum nici sculptorii care, în loc de imagini spiritualizate, fac simple „obiecte", cum este în cazul lui Gabo. Nu se poate spune că acestia nu ar fi fost sinceri și inteligenți și nu au căutat puncte de vedere neobișnuite. Dar ajung acestea spre a fi criterii pentru admirația privitorilor? Ele nu-s decît intenții sau probleme pe care și le pun respectivii artiști, dar nu și rezolvări, care impun obiectiv admirația, motivată cînd întîlnește mesajul umanist și forța de expresie.

Criteriul academicianului și criticului este, în asemenea cazuri, redus doar la intențiile subiective ale artistului, netrecînd la considerații de apreciere obiectivă. Am stăruit puțintel asupra acestui criteriu nevalid, deoarece în interviul trece imediat de la imaginile abstracționismului — pe care, zice profesorul, poți să le admiri fără să-ți placă !!! — la operele lui Brâncuși.

TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

Ca și asupra modernității, și asupra tradiției, considerațiile din interviu sînt restrictive, imprecise, fluctuante. Potrivit părerii acad. G. Oprescu, tradiția artei noastre ar consta din simțămîntul pentru culoare, într-adevăr tipic și excepțional la poporul nostru. Aceasta este adevărat pentru întreaga noastră artă, pentru arta populară ca și pentru frescele feudale sau pentru pictura lui Grigorescu, Luchian, Andreescu și pentru cea contemporană. E mai greu de dovedit însă că „toată arta noastră, de la începuturile ei pînă azi, a avut în vedere omul și înfățișarea lui, ea este veridică prin desen și mai ales prin culoare".

În arta populară, în scoarțe, broderii, crestături în lemn, ceramică, se simte într-adevăr prezența omenescului, lirismul nostru, cald, viu, echilibrat, dar înfățișarea veridică a omului apare mai puțin, mai precis omul și natura apar stilizate. Omisă din considerațiile interviului, stilizarea și, în genere, viziunea decorativă constituie o caracteristică tot așa de specifică vechii noastre arte ca și coloritul. Dacă acad. Oprescu s-ar fi gîndit la stilizarea artei populare și la poetica folclorului, admirația pentru Brâncuși ar fi cuprins și plăcerea estetică, pe care profesorul pare a o refuza operei brâncușiene. Și s-ar fi înțeles modernitatea acesteia, bazată pe o inteligență sau spiritualitate, în care se îmbină tocmai tradiția și modernitatea, folclorul și universalitatea.

CONFLUENȚA SAU SINTEZA GRIGORESCIANĂ

Operele marilor creatori sînt adesea sinteze de tradiție și inovație, sînt confluențe între specificitatea națională și universalitate. Așa a fost cazul lui Brâncuși, așa a fost și acela al lui Nicolae Grigorescu. Despre Grigorescu, acad. Oprescu afirmă că ar fi lucrat ca un „impresionist spontan". Cam confuz, pasajul referitor la Grigorescu afirmă mai întîi că marele nostru pictor național s-ar fi „adaptat" coloritului promovat de către impresioniști, apoi că „de fapt, nici nu i-am așteptat pe impresioniști pentru a face acest lucru" (adică să se folosească de coloritul lor luminos și strălucitor). Acad. Oprescu subliniază că „Grigorescu numai din întîmplare se găsește contemporan cu impresioniștii și ne face să credem că el a fost influențat de ei. El lucra, de fapt, ca impresionist spontan".

Să fie așa? A lucrat ca un impresionist spontan Grigorescu înainte de a fi pictat alături de pictorii spațiului liber, înainte de a fi fost la Barbizon și înainte de a fi cunoscut cuceririle impresionismului? Grigorescu a folosit cu chibzuință cuceririle artei moderne, adică potrivit cu simțămintele sale de țăran deprins cu tainele naturii, trăind de mic copil comuniunea cu natura. El a utilizat tehnica naturaliștilor de la Barbizon și a impresioniștilor în măsura în care aceasta pria viziunilor sale românești, lirismului și sensibilității sale.

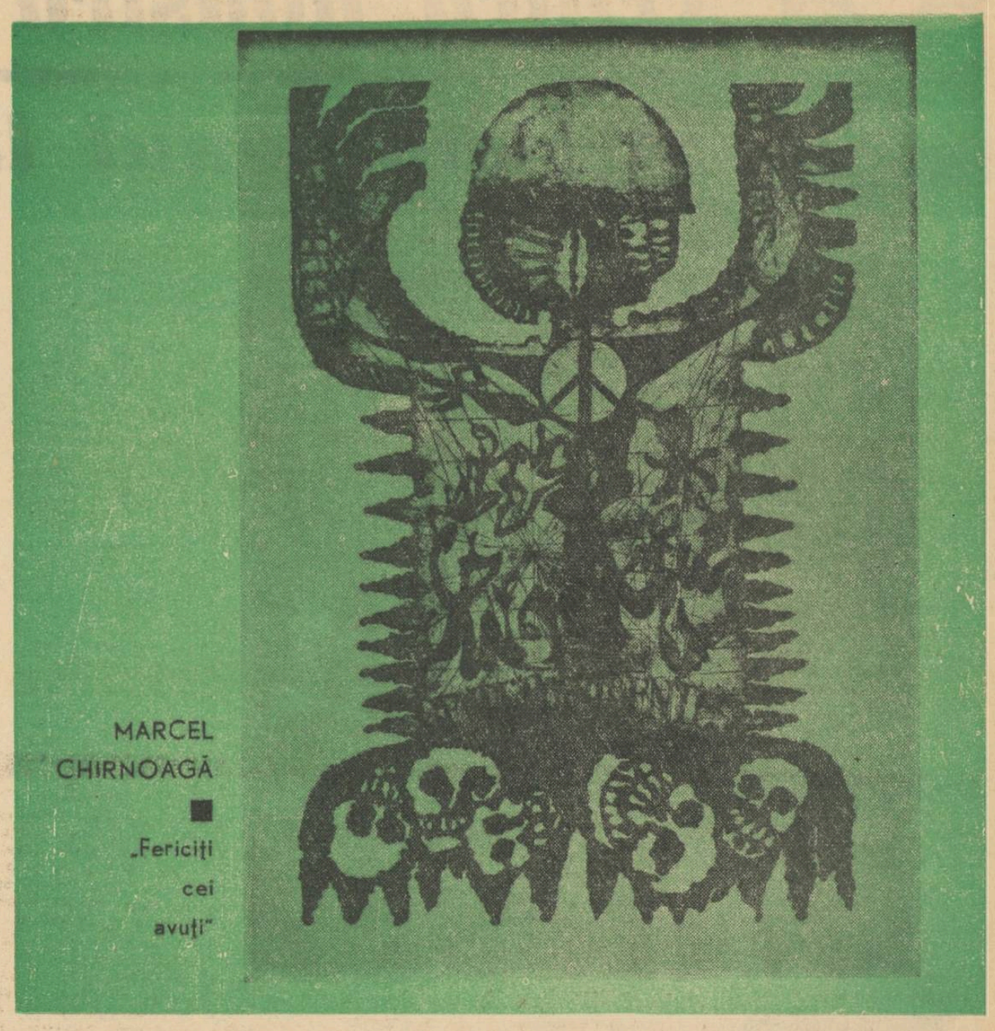
Dacă nu ar fi avut contact îndelungat cu arta nouă a vremii sale, Grigorescu ar fi rămas la o viziune academistă, apropiată de cea a lui Aman. Lucrările dinaintea experiențelor sale din Franța nu învederează deloc un „impresionist spontan".

Este absurd și neștiințific a nega influențele, de care nu este ferit, la început, nici un artist. Dar în cazurile marilor creatori, care totdeauna **dau** mai mult decît **primesc** sub formă de influențe și învățăminte, importantă este sinteza pe care o realizează ei, confluența creației lor. Ca și Brâncuși, Grigorescu a devenit român prin confruntarea cu arta mondială, prin răspunsul foarte propriu și original pe care l-a dat, însușindu-și ceea ce îi trebuise de la alții pentru a fi el însuși și reprezentantul culturii poporului său. Lăsăm pentru altă dată discuția asupra lui Țuculescu, de asemenea adus în interviu.

Tradiția și modernitatea sînt noțiuni dinamice și, ca atare, evoluiază, avînd lumini și umbre, măreții și scăderi, altitudini și abisuri, ce trebuiesc luate în seamă cînd este vorba de fenomenele artei și mai ales în explicarea creațiilor reprezentative pentru o epocă sau un popor. Regretăm că interviul le-a agitat, mai mult tulburîndu-le decît limpezindu-le.

PETRU COMARNESCU

*) **Însemnări în jurul unui interviu acordat de acad. G. Oprescu.**



SPORT

poveste din care lipsim

In acest februarie, — în sport, lună de vîrf a plictiselii — răzbat vaiete (sau ecoul lor) din mai toate locurile unde există o echipă de fotbal care țintește la cucerirea titlului de campioană a lumii. Brazilienii, pe care mulți înclină să-i creadă impatabili (despre antrenamentele lor secrete s-au scris atîtea încît nu mai înțelegi aproape nimic; la un moment dat îmi făcea impresia că se antrenează mergînd în cap) au anunțat că vor remania structural formația. Brazilia, sau măcar o parte a ei, crede în Pele și în tradiție. Regele Pele — ultima poreclă de răsfăt dată magicianului — sfidează Londra cu declarații tăioase: vom cîștiga și a treia oară... dar antrenorii lui vorbesc despre o criză a fotbalului sudamerican și probabil că știu ei ce știu. Să fie, cumva, o tactică? S-ar putea, se zice, totuși că entuziasmul publicului de pe Marracana e în descreștere, dovadă și multiplele încercări (mai cu seamă publicitare) ce se fac spre a-l încălzi.

In Anglia, Alf Ramsey, a verificat pînă acum 68 de jucători, dar nu i-a găsit încă pe cei 11 care să-i dea speranțe. Indiferent de asta, insularii gîndesc, și mai ales scriu, că titlul nu poate să le scape. I-am văzut jucînd și îndrăznesc să afirm (ținînd cont chiar de avantajul terenului, hotărîtor numai cîte o dată în competiții de asemenea amploare) că șansele lor sînt mai subrede decît își pot închipui. Și fiindcă toți sînt pe panta mărturisirilor, trebuie să mai spun ceva: cred că Brazilia nu va intra în finală. Pînă la ora aceasta, favoritul numărul 1 mi se pare a fi echipa R. F. Germane — o echipă dură, omogenă, bine pregătită și complet lipsită de trac — lucru foarte important pentru că bătălia de la Londra se anunță, înainte de toate, ca un mare război al nervilor... Șanse egale are, cred eu, și Italia... Dar aici e o poveste cu cîntec. Italienii trebuie mai întîi să-i împace pe Rivera și Corso, cei doi vrăjitori ai balonului, totdeauna țîfnoși, totdeauna gata să-și arunce unul altuia, spre deliciul galeriei, cuvinte care nu se uită. Cei doi realizează, la un ton mai sus, rîca existentă altcîndva la noi între marele Peci (idolul copilăriei noastre) și Ozon (stăpîn peste suflarea din Giulești) — rog pe foștii noștri internaționali să nu se supere, le-am purtat și le port multă dragoste, dar n-am înțeles niciodată de ce nu vroiau să lucreze împreună.

Echipa Ungariei, cu care ne vom înfrunta de două ori în primăvară, se numără și ea printre cele mai temute din lume. Nu-mi vine să cred însă că va ocupa unul din locurile fruntașe — și asta din pricina publicului londonez care nu cred să fi uitat anul 1954.

FANUȘ NEAGU

P. S. — Constantin Teașcă, antrenorul cel mai discutat de la noi, a încredințat revistei Ateneu o suită de fragmente din noua lui carte. Primele capitole tipărite sînt excelente. Felicitări — și așteptăm urmarea.

F. N.

CRONICA TEATRALĂ

„amooor!!!" de murray schisgal

Cred că puțini autori americani de teatru s-au bucurat de un interes atît de imediat și de total într-un atît de scurt timp în România, ca acest Murray Schisgal! A scris trei piesuțe, trei piesuțe i s-au pus în scenă la noi, fără zbuciumul psihologic cerut de ani de zile de pildă de reprezentarea lui „Danton" sau a altei capodopere autohtone.

Directorii noștri de scenă sînt parcă fascinați de ceea ce bănuiesc de departe că poate constitui cît de cît un succes. Ei vor cu orice chip să aducă lumea în săli și o vor aduce! Dar la ce-o vor aduce, e întrebarea? La piese polițiste, la melodrame cîntate-dansate, cu intenții satirice? Mulțumesc de așa succese! Dar să nu impietăm asupra muncii Direcției repertoriului, care și așa a ținut anul acesta două ședințe, și așa a promis că vom avea teatrul sperat. Așteptînd atît am învățat să mai așteptăm...

„Tigrul" și chiar „Dactilografii" anunțau un autor onest, cu ceva umor, cu o intenție satirică sănătoasă, cum conține și această ultimă producție, prezentată atît de ditirambic în program. Schisgal este agasat, ca și noi, de invazia de literatură a angoaselor, pe el îl irită însă Beckett și Ionescu, autori serioși, îl irită pînă și Gibson, scriitor mai cuminte și la locul său. Lunga așteptare în anticamerele editurilor americane a făcut din el un răzvrătit și-atunci cînd are ocazia, „plătește" întregii literaturi pentru refuzul unor orbeți care nu l-au apreciat. Asta poate fi bine, cu condiția să agiți în revanșe o pană serioasă, un spirit, nu un măturoi...

Ce ne este dat însă să vedem pe scena Teatrului Mic? Un fel de operetă penibilă, cu tot bagajul ei de glume nesărate, cu parodierea unor frumoase melodii de muzică ușoară și cu persiflarea ieftină a unor texte cu care nu putem fi de acord cîteodată, dar de o valoare literară bine stabilită. Îl credem pe autor că se abuzează de „neliniștea fără sfîrșit a sufletului omenesc", îl credem că ar fi timpul să se mai termine cu acești eroi „zdruncinați de angoase", suiți pe scenă unul după celălalt, cu acte de identitate false, dar...

Dar de aici și pînă la Truman Capote și Salinger cu care alcătuitorii programului îl compară pe Schisgal e un drum lung! Apar deci 3 personaje în ordinea voită de autor. Unul vrea să se sinucidă parafrazînd idei existențialiste, știm, totul e o glumă. Vine prietenul său care pretinde că a reușit în viață dar umblă încă în lăzile cu gunoi — și din vorbă în vorbă, reiese că și el are o încurcătură: vrea să scape de soție pentru că s-a îndrăgostit de alta. Pe scurt „i-o pasează" amicului pentru a-l salva de moarte. În actul al doilea se vede că soția era cu mult mai mulțumită de primul bărbat, că nefericitul Harry Berlin nu poate satisface ambițiile conjugale ale focoasei Ellen. Milt Manville o iubește tot pe Ellen și urmează parodierea hapy-endului.

„Bomba de un milion de megatone de umor" a lui Schisgal ni se pare însă, să ne iertе autorul, că-l citām: „Un fis!" Dacă exceptăm singura replică de umor de la începutul actului al II-lea rostită de interpretă, totul este de o veselie tristă care ne face să ne întrebăm de ce teatrul „C. Tănase" nu a revendicat textul, dedicat cum se vede treaba unui public mai puțin pretențios. Prezența pe scena Teatrului Mic a acestei jalnice producții ne lasă cu un gust amar. Păi dacă răbdăm două ceasuri replicile insalubre de ce să-l contestăm pe Mazilu, oricum mai stăpînit, mai rece, mai la el acasă în această ieftinătate!

Dinu Cernescu, trădînd un vechi apetit pentru umorul ingrosat (vezi Giraudoux-ul cu cutii de conserve de la Barbu Delavrancea) a căutat să scoată ce se putea scoate din lamentabila demonstrație dramatică. Rezultatele nu sînt cele mai rele, dar nici atît de bune cît s-ar fi putut. Același regizor a reușit în punerea în scenă a „Tigrului" să elimine efectele prea de tot cabotine. E adevărat că acolo lucrase și cu alt gen de actori, dar, oricum nici Octavian Cotescu (mai puțin un ușor manierism) nu e de disprețuit. Așa, privită din stal, opera înfățișată spectatorului mai amintește de jocul mult cunoscuților comici de periferie: Titi Mihăilescu și Violeta Ionescu!

Cum am spus, interpretul principal se detașează de unele replici prea ușoare și încearcă o înnobilare a personajului, dar travaliul său rămîne fără rezultate. Florin Vasiliu, pe o linie personală, nu sporește cu nimic nici hazul situațiilor și nici meritele sale cunoscute. Un efort vocal de coloratură obține Tatiana Iekel, la care aș mai adăuga și reușita unei întepenoli obligatorii, deși unele surdine ar fi fost recomandabile, chiar într-o întreprindere împinsă de autor spre marginile facilității.

Într-un cuvînt, un spectacol regretabil, cu merite intenționale, nerealizate.

INTERIM

P. S. Emil Riman în „Informația Bucureștiului" face o cronică elogioasă de neînțeles, reprezentației de la Teatrul Mic. Cu astfel de onestități o să ne întoarcem repede și la Bernstein!

balet

„concertino" „nastasia"

„Concertino — ne spune coregratul său, Gelu Matei, — nu este altceva decît proiecția în coordonatele dansului clasic și la modul cel mai general, a citorva stări sufletești... o meditație coregratică bazată pe logica unei reverii...".

Deci, libertate absolută imaginației spectatorului.

Ideea nu este nouă. Formulă artistică mai des întîlnită în muzică și pictură decît în alte arte, ea este cultivată și de către unii coregrafi contemporani. Balanchine, de exemplu, exponentul așa-zisului balet „abstract", creează pe muzică de Bach, Mozart, Hindemith, remarcabile suite plastice în stil clasic, geometrii pure, din care elimină orice indiciu sentimental, orice aluzie anecdotică. Merce Cunningham indicînd pentru compoziția sa dansantă „Summerspace" că este „lirică" și neoferind spectatorului nici un element de fabulație, îl lasă pe acesta în voia propriului său lirism (și evident, reacția sa va diferi după propria-i sensibilitate, fantezie, stare de spirit momentană etc.). Exemplele abundă în istoria coregrafiei ultimelor decenii. Gelu Matei, încercînd această modalitate artistică, și-a ales drept suport muzical „Concertino în stil clasic" de Dinu Lipatti. O compoziție de factură clasică, cu sonorități delicate, filtrată, neostentativ, prin sensibilitatea unui modern. Invitîndu-ne la reverie, Gelu Matei ne-a sugerat și firul reverieI. Cîteva stări sufletești: candoare, mîhnire, cochetărie, bucurie, — redate nu la tensiune maximă, ci dimpotrivă, aluziv, estompat. O declarație sentimentală, galantă, făcută, dacă vreți, într-o literatură de secol al XVIII-lea francez; trăiri cu combustie neexplozibilă, cu arderi ușoare, un foc sub dantele, nu un rug incendiar. La crearea acestei impresii converg mai multe elemente ale spectacolului: balerinii folosesc tehnica de dans clasic, cu o linie elegantă, ușor prețioasă, poartă peruci argintii și la maiourile moderne, pastelate, accesorii de vechi dantele etc.

Un spectacol plăcut, dar nu consistent. Un divertisment agreabil, gîndit cu finețe.

Gelu Matei n-a folosit aici tenta de ulei, ci acuarela.

★

În schimb, în „Nastasia", balet după comedia-tragică a lui G. M. Zamfirescu, Oleg Danovschi a folosit din plin pictura densă, cu pastă groasă. Cu temperamentul său artistic tumultuos, iubitor de contraste, cultivînd uneori linia îngroșată, de la caricatură pînă la grotesc, alteori linia fluidă, transparentă, alăturînd scenelor tari delicate suavități, Oleg Danovschi s-a apropiat firesc de piesa lui G. M. Zamfirescu. Ca libretist vădește fidelitate față de pretext, intervenind numai atunci și în măsura în care elementele piesei nu ofereau un potrivit echivalent plastic. Redarea acelei lumi pestrițe, trăind la periferie (piesa a fost scrisă în 1925—1926), amestec de viață instinctuală și elan repede înăbușit de mizeria sub toate aspectele ei, toată această faună colorată, pătimașă și dezorientată, solicită un coregraf dublat de un fin psiholog. Oleg Danovschi a reușit să creeze, în cea mai mare măsură, o tipologie bine conturată, printr-o plastică adecvată fiecărui personaj în parte. Lui Vulpașin (Petre Ciortea) „plié-urile" adînci, trăgîndu-l spre pămînt; Nastasiei (Valentina Masini) o gamă întreagă de mișcări, puritatea liniei clasice lîngă gestul sacadat, zborul, dansul de elevație lîngă cel contorsionat etc.; pentru Luca, o linie lirică, luminoasă. „Développé-urile" provocătoare ale Paraschivei (Ileana Iliescu) și jocul soldurilor atestă „ocupația" ei obișnuită, liniile capătă umor cînd dansează Niculina, năting-seducătoare (Cristina Hamel), comic burlesc la apariția lui Ionel (Victor Marcu) („călfă de bărbier, cu păr buclat și lavaliere") etc. La crearea acestei variate tipologii Oleg Danovschi a fost ajutat de toți dansatorii, fiecare realizînd la maximum, pe rolul său de compoziție, intențiile regizorale. Desigur, rolul-cheie, este „Nastasia", iar Valentina Massini l-a construit cu o forță și maturitate artistică remarcabile.

Dar... pentru că există și un dar..., concepția realistă care stă la baza baletului, este pîndită cîteodată de un mare pericol: pericolul naturalismului. Există unele momente penibile din punct de vedere artistic. Tabloul din circiumă, de exemplu, interpretat de dansatori și vocal, pe o melodie lăutărească, (trec peste faptul că la ridicarea cortinei ai impresia că asiști la o scenă de tavernă scoasă din romanele lui Victor Hugo, nu o mahala bucureșteană de prin 1926). Și prea multe amănunte grecaie, fără valoare artistică: faruri roșii înaintează pe scenă sugerînd trenul (există o secvență scurtă, admirabil gîndită, cînd pe fețele protagoniștilor, se văd doar, fugar, luminile trenului), ușI cu perdelute, ușI fără perdelute, un catafalc cu o luminare imensă, etc. etc.

Epurat de o serie de amănunte de prisos, naturaliste sau de o calitate artistică îndoielnică, baletul poate cîștiga mult ca forță de sugestie.

Îmi amintesc o scenă creată de coregrat în afara textului dramatic, dar în sensul cel mai adînc al piesei: într-un decor sordid, de maidan, sub lumina pură a stelelor, Luca și Nastasia visează, plutind, la fericire, asemeni unor păsări luminoase. Dar stelele sînt atît de departe!

TEA PREDA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99
Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an;
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Radical.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 8 (199) Sîmbătă 19 FEBRUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

premiile uniunii scriitorilor

Într-o atmosferă cu adevărat sărbătorească, s-au decernat săptămîna aceasta, premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1965, destinate scriitorilor tineri — sau socotiți pînă mai ieri tineri — cu adăugarea unei distincții similare pentru opera de merituos traducător a unui autor mai în vîrstă. Momentul acesta de încununare a unei munci literare reprezentative și valoroase a îmbrăcat o semnificație deosebită prin succesele adevărate pe care le-a înregistrat în ultima vreme creația literară și artistică a tuturor generațiilor de scriitori români. După două decenii de rodnică desfășurare a vieții noastre literare, acei mînuitori ai condeiului care s-au format întru totul în climatul construcției socialismului, ies la meridian cu o putere de personalitate pe care am putea-o denumi din capul locului remarcabilă și care ne bucură nespus. Societatea noastră asistă cu încîntare la această „reînnoire a tinereților vulturului" pe care o constată și pe tărîmul literar, în condițiile puternicei dezvoltări actuale a patriei noastre.

Pe baza perspectivei largi deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, vieții și culturii naționale, prin grija și dragostea părintească cu care partidul urmărește cultivarea și înălțarea necontenită a conștiinței omului nou — de două ori tînăr, în cei tineri — viața literară românească cunoaște astăzi o însuflețire și o înflorire în care converg sevele cele mai bogate ale trecutului și ale prezentului național. Semnele concrete ale acestei stări de lucruri sînt astăzi vizibile la fiecare pas în paginile revistelor noastre, — care s-au înmulțit pe tot pămîntul țării, — în cărțile numeroase care se publică, în pasiunea curată și aprinsă cu care reprezentanții tuturor generațiilor de scriitori participă la făurirea acestei noi epoci, cea mai strălucitoare dintre toate, a literaturii românești.

Dimensiunile majore pe care se dezvoltă întreaga societate românească includ de la sine, într-un tot organic, pe acelea ale culturii, litraturii, artei. Ele sporesc „circumferința toracelui" spiritual al creatorilor și acest lucru se poate vedea la înseși vlăstarele tinere din sînul marii familii a scriitorilor de astăzi. Condiționarea istorică de care ei beneficiază este sursa de viață și consolidare a talentului lor și în acest sens sprijinul care li se acordă, recunoașterea și încurajarea cu care sînt cinstiți lucrează ca un mare stimulent firesc al desfășurării activității lor, al creșterii simultane a răspunderii lor creatoare.

Tinerii scriitori, în general, și împreună cu ei, cei care au fost obiectul premiilor Uniunii Scriitorilor, sînt astăzi în raza privirii întregului nostru public, marii mase a tuturor celor ce muncesc, a societății românești contemporane, care înregistrează astfel pulsarea lor inițială și îi îndeamnă în continuare la muncă și exigență artistică. Mesajul lor este clar. Realizarea deplină a acestui mesaj este expresia potențialului lor artistic adevărat. Ei urmează să ilustreze în condiții din ce în ce mai adînci și complete, realitățile epocale ale timpului lor.

Atît poeții Ion Alexandru și Marin Sorescu, cît și prozatorii Ștefan Bănulescu, Mihai Stoian, Constantin Chiriță, precum și tînărul critic Eugen Simion dau cele mai bune probe și speranțe în ce privește resursele lor de inteligență, fantezie. sensibilitate și cultură, de talent și aplicare a vocației lor înnăscute. Nu putem uita — alături de ei — figura mișcătoare și luminoasă a bătrînului traducător al poeziei noastre în limba maghiară, Zoltan Franyo, care a fost cinstit pentru uriașa sa activitate în slujba literaturii române. Revista „Luceafărul" se bucură cu atît mai mult de aceste distincții acordate scriitorilor amintiți, cu cît primii patru pot fi socotiți fii ai acestei reviste, în care au lucrat sau lucrează și au publicat multe din operele lor.

Ne asociem cu căldură gestului Uniunii Scriitorilor și îi felicităm o dată mai mult pe cei premiați.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

CONSTANTIN BRÂNCUȘI

PORTRETUL LUI GEORGE
1911 — (marmură)
The S. R. Guggenheim
Muzeum — New York

miron costin

De două ori vin călăreții pe sub zări
Gheboși pe cai, ca niște buzdugane
Ce umblă singure,
Ca niște săbii turcești care-ar zbura prin aer
Să se usuce sîngele pe ele.

Vin călăreții, nu se mai opresc,
Și fiecare seamănă cu Cantemir,
Și fug de rup pămîntul
Și cailor-picioarele,
Și caii șchioapătă pe trei picioare
Și-n cîte două atingînd țărîna
Cu rănile de-a dreptul.

Fug călăreții, nu se mai opresc
Trec peste oameni dîndu-le-ntr-o parte
Cu sulițele inima,
Trec prin ei
Și ies cu platoșele încruntate-n moarte,
Vin galopînd
Înveșmîntați în colb
Și-l cer din mine pe Miron Costin...

Așa se-ntîmplă-n fiecare zi
În fiecare zi vin pe sub zări
Îl iau din mine pe Miron Costin
Îl duc la marginea Siretului...

Sfințind în mine o dată cu soarele
Capul logofătului iarăși va răsări.
Și eu voi mai putea privi-ngîndurat cîteodată
În chipul lui pătrunzînd,
Deschizîndu-i pleoapele,
Toată istoria (acestei țări)
De la Dabija-Vodă încoace.

Răsare luna fragedă-ntre nouri
Pe cînd eu în răcoarea luminoasă
Simt gîtul ca pe-o salcie care se-ndoaie
Cu coaja încă roșie
Și sîngele încă amar.
De ce, întreb încet, certîndu-mi iar mîndria,
În mine-ascund într-una chipul lui
Cînd știu prea bine că nu pot împiedeca
Ce se petrece zilnic în destin ?

Și ies la poartă-n fiecare seară
Cu capul logofătului pe umeri
Lăsîndu-l să îmi spună
Că nu-i glumă
A face-n scris ocară-acestui neam
Și-mi sună-n piept o fericire-anume
Și, cînd mă culc, ca să mă pot trezi
Adorm cu palma strînsă-n jurul gîtului.
Eu voi da seama pentru cîte scriu.

ION CHIRIAC

90 de ani de la nașterea lui brâncuși

PETRE PANDREA (pag. 3)

fișe

goethe (VI)

Citesc cu plăcere biografii, cu condiția ca ele să nu fie idealizate. Romancierul este silit din pricina legilor precise ale genului să închipuie foarte mult, să creeze contraste, să facă dramatică o existență. Cercetătorul unei vieți cum este cea a lui Goethe pare un fericit. Aici parcă evocarea anilor este mai plină de surprize decît opera, șirul lung de întîmplări atît de contradictorii, mai dramatic chiar decît Faustul *său. Dacă vrei să afli ceva despre spiritualitatea lui Goethe te îndrepți spre Brandes, spre Gundolf, Chamberlain și Simmel. În sintezele lor găsești accidentul moral și filozofic și mai rar (excepîndu-l pe primul) explicarea biografică.*

Valéry afirma în 1932 : „se spune Goethe, cum ai spune Orfeu și numele lui impune, naște în spirit o figură prodigioasă, monstru de înțelegere și de forță creatoare, monstru de vitalitate, de mobilitate, monstru de seninătate care a sesizat, a devorat și a transformat în lucrări nemuritoare tot ceea ce o experiență umană a putut în cariera sa să culeagă sau să îmbrățișeze și să metamorfozeze — metamorfozîndu-se el însuși la sfîrșit în Mit, căci el constringe posteritatea să creeze, să exalte pe acest incomparabil Goethe a cărei întoarcere noi o zărim la începutul unui secol în cel mai înalt Cer al Spiritului..."

Aula Sorbonnei avea să audă după acest elogiu neascuns și cuvintele mai puțin maximale ale aceluiași Valéry: „El este dotat în cel mai înalt grad cu acele calități pe care le-a recunoscut ființelor vii în frumoasele și profundele căutări biologice. Nimic nu l-a atins mai mult ca aptitudinea acelor viețuitoare de a se acomoda și de a lua acele forme care convin circumstanțelor. Ori eu găsesc că trebuie să-i recunoaștem un fel de geniu de acest soi căci prin darul său reacționează cu atîta varietate, oportunitate, grație și uneori cu atîta vigoare contra atîtor impresii, dorințe, lecturi care-l solicită chiar contra consecințelor actelor sale..."

Goethe era după Valéry ultimul om în stare să se bucure de perfecțiunea Europei. Era posedat de instinctul libertății, așa cum o va dovedi biografia sa atît de bogată în abandonarea ființelor celor mai apropiate. El traversa numai viața, pasiunile și circumstanțele, fără a consimți să se lase robit de vreo afecțiune de orice ordin. „Sentimentul atotputernic de a fi o dată pentru totdeauna îl posedă pe Goethe, lui îi trebuie tot, vrea să cunoască totul, să simtă totul, să creeze totul. El reține gelos tot ceea ce ar putea să fie, e avar cu ziua sa de mîine. În definitiv viața nu se rezumă la formula paradoxală a conservării viitorului ?"

Goethe credea în destinația nemuritoare a ființei sale. Era o natură pluralâ, dominată de mai multe naturi. Era independent și amabil, știa ce vrea, căuta în scopul de a se descoperi pe sine, nu pe alții, viața îi trebuia pentru el, undeva țînjea la singurătatea absolută, călătoria în Italia îl zguduie într-atîta încît prietenii aproape nu-l mai recunosc la întoarcere. După o iubire, în tinerețe, devine taciturn și se închide în casa părintească de la Frankfurt ca într-o cochilie ; de mai multe ori în plină seninătate erotică, cînd pare foarte fericit — fuge ca ultimul soldat de pe frontul iubirii. Nu sentimentele îl stăpînesc ci rațiunea. S-a vorbit de un demonism al lui, dar fraza mi se pare mai mult o figură literară. Că a fost cinic, asta e sigur, că s-a iubit mai mult pe sine decît pe ceilalți e și mai sigur. „E aproape un joc în a-i găsi contrariile și acest joc te face să te îndoiești, să te întrebi dacă nu și-a făcut poate un sistem din a-și cultiva exact contrariile". spunea Valéry. Are ambiții științifice, polemizează cu Newton deși cercetările sale, la o analiză mai serioasă, nu rezistă. Observațiile asupra plantelor și chiar studiul asupra Osului intermaxilar *la oameni și la animale, cu toate amabilitățile, conțin destule aproximații și se bazează pe instinct. Ambiționa mult, avea un complex de superioritate încă din copilărie pentru că știa foarte multe lucruri și vorbea cîteva limbi străine. Scrisese o piesă în care personajele își răspundeau în graiuri diferite ; în Italia avea să rîdă de latina cîntată și destul de caricaturală a canonicilor, el care o vorbea în casă de mic.*

Se plîngea mai tîrziu de lipsa de caracter a arheologului Böttinger (admirîndu-i erudiția) deși nici el nu excela în sensul acesta. Pe Voltaire îl făcea obraznic și scria împotriva licențelor de stil și a insolenței lui, susținînd-o pe doamna de Genlis deși același strălucit francez (Valéry) spune în încheierea elogiului său de la Sorbonne aceste cuvinte : „Pontifex maximus, *Goethe e marele constructor de poduri între secole și formele de cultură ; el a îmbătrînit luminos între anticii săi, ierbare, gravuri și cărți, între gînduri și confidenții săi. Spre tîrziul vieții n-a spus nici un cuvînt care să nu fi devenit oracol ; el exercită un fel de supremă funcțiune, o magistratură a spiritului european mai venerată și mai pompoasă decît cea a lui Voltaire, căci el a știut să profite de multe din distrugerile pe care acesta le înfăptuise fără să-și asume urile, fără să trezească furiile stîrnite de celălalt..."* Faimosul dualism goethean *a dat de furcă biografilor săi, cred că mai mult s-a imaginat în sensul acesta decît s-a descoperit. Unii îl consideră* Werther, Faust *și* Mefisto *laolaltă. Alții văd în el un resemnat, iar idealul său educativ face din eroul fișelor noastre „idealul perfectului burghez", încăput în formula critică :* biedermeier, *tipul adică „în stare să trăiască într-o lașe și resemnată autorenunțare". Încă Wedekind rezumase această concepție de viață în expresia* etepetete. *Deci, cum spune un monograf : „dacă* Faust *în jargonul lui Wedekind este de-a dreptul* hopla, *bătrînul Goethe este în formalismul său de cancelarie puțin* etepetete..." *Lăsînd la o parte orice glumă, în cazul poetului de la Weimar e mai curînd vorba despre un destin fericit, cu implicații tragice numai atunci cînd autorul lui Götz vrea să le simuleze.*

Am în față cîteva biografii, mai mult sau mai puțin literaturizate, mai multe studii cu referiri și la viața poetului. Să căutăm să extragem din ele faptul de viață, acele ecouri puternice ce au răsunat în operă, engramele ce i-au marcat paginile, pentru că după credința noastră orice scriitor înainte de toate se exprimă pe sine, se caută și se descoperă în propriile pagini, se explică și explică și altora viața trăită numai aparent între semenii săi. Căci ce este la urma urmelor biografia unui astfel de individ ? O autoexilare perpetuă, ascunsă de formule amabile de politețe, față de ceilalți, o luptă continuă pentru dobîndirea unei singurătăți necesare ca aerul și apa, singurătate la care mereu se atentează inconștient sau nu, pînă și după moartea fizică.

EUGEN BARBU

abc

cartea de artă

Mapamondul s-a micșorat nepermis de mult, și-a pierdut proporțiile reale, misterele; lumea contemporană poate fi explorată, citită, în doi timpi și trei mișcări, în orice element al ei, stînd în fotoliu picior peste picior, poate fi developată secțiune cu secțiune, microscopic aproape, cu ajutorul acelor cărți — pastile, care se numesc dicționare, larousse-uri, enciclopedii, albume, ghiduri, instrumentele informației rapide, foarte apreciate în lumea modernă, pentru că au calitatea de a economisi timp, de a exclude spații, de a proteja celula nervoasă, supremul capital al contemporanului meu. Preocupatul și foarte agitatul și foarte muncitorul și veșnic călătorul om de azi e o structură nervoasă activă, de esență enciclopedică, datorită neînfrînatei lui pofte de a ști, a descoperi, a pătrunde, a distinge, a delimita, a opina, a realiza sinteze asupra lucrurilor și elementelor, a deține miraculosul ochi de ciclop care vede tridimensional și sincronic, orizontala cu verticala, timpul cu spațiul, aparentele cu esențele, posibilul cu realul, prezentul cu viitorul al doilea. Astfel, omul acesta își permite să călătorească în timpi comprimați, cînd vrea, unde vrea și cît vrea, consumă, fără a mișca un deget, dar cu nemiluita și după un apetit strict personal, bunuri artistice care se află la mii de kilometri distanță, în temple, în ispititoare muzee, ori pătrunde universuri cu desăvîrșire tabù pentru știința și formația lui cultural-intelectuală, cu gestul spontan și teribil al omului neintimidat de zonele cu iradiații ale genialității, zone pe care le consideră domenii personale, moșii. Prin receptivitatea lui fascinantă și prin tupeu, contemporanul meu informat și gata să se informeze este omul-zeu, *căruia universul îi stă la dispoziție, iar lumea, cu continentele și cu țările și cu regiunile de gravă rezonanță și cu puzderia de orașe pentru el lucrează, pentru omul de azi, pentru buna lui știință, buna lui liniște (relativă), buna lui cunoaștere, buna lui dispoziție; tocmai sentimental că nimic nu îi-e străin, ascuns, dă tonusul lumii moderne, întreține combustia spiritului nostru vivace, care ne face neostoniți în năzuința de a deveni atoateștiutori, armonici și plenitudinari, oameni totali, exemplare ale civilizației acestui ev, pentru care au ars prin milenii cohortele înaintașilor.*

Și-acum să pogorîm din elogii și abstracțiuni pe teritoriul realului. În lume, azi, cam peste tot unde s-au constituit noduli importanți de civilizație, cartea de artă cunoaște un cult nemaipomenit fiind, prin extindere și cultură grafică, stimulatorul cunoașterii, al voiajurilor, al turismului, splendida nebunie a acestui secol; destul de altminteri e la noi. Risc a zice că de cîteva decenii acest perimetru al graficii românești bate pasul pe loc, comparativ cu nivelurile pe care le atinge România în alte domenii. Cîteva exemple: în urmă cu cîțiva ani, pentru realizarea ghidului „România", lucrare cu o structură bogată, s-au concentrat forțe colosale (academicieni, oameni de artă, scriitori) și, din pricina unor modeste mijloace de artă grafică, prestigiosul munte a născut un șoricel, cam sur, nebăgat în seamă de străinul căruia îi era ghidul dedicat. Mă uit la cel mai bun ghid al orașului București, apărut în 1963, la Meridiane, în 23 000 de exemplare, pe hîrtie rotoheliogravură (!); din fotografiile care mi se oferă descopăr un oraș străin, cu atmosferă sumbră, personalitate mălăiață, care nu îmbie la nimic. Cert, nu e Bucureștiul acolo! Mai departe: albumele Ciucurencu (mic) și Luchian (mare) au o ținută ceva mai civilizată (le-au executat meșterii vechi ai Sibiului!), însă culorile, vai, culorile, și-au pierdut din prospețime, nu și-au găsit în album corespondențe la micron, mai ales în cazul delicatelor degradeuri pastelate ale lui Ciucurencu. Recentul album Brâncuși ni se pare bun nu atît datorită calității reproducerilor cît datorită fotografiei (originar) de foarte bună calitate și excelent plasată în pagină. Se editează apoi, de cîțiva ani, tot la Meridiane, seria de albumașe-ghiduri de buzunar, consacrate pe rînd, regiunilor țării; sînt penibile, ele n-ar trebui să apară. Și, mai recent, e în curs de desfășurare o altă serie de albume fotografice consacrate orașelor, de astă dată cu pretenție clară de a fi luate drept carte de artă. Ultima apariție din această serie este albumul dedicat orașului Baia-Mare; (urbe natală a mai jos iscălitului); acest alb-negru fotografic băimăreau, m-a înfuriat în valoare de tot ce a apărut prost și va mai apare la Meridiane. Fotografiile plasate în acest album de artă nu corespund nici micilor exigențe diurne de gazetărie... Editorii sînt gata, bănuiesc, să rostească neputincioasa frază: acestea sînt deocamdată condițiile de care dispunem. Tot ce se poate, însă în acest caz nu-i de fel înțelept să perseverăm în încăpățînarea noastră de a edita ghiduri și albume la un nivel mediocru.

Să ne îndreptăm privirea spre mașini moderne de tipărit în culori, să ne obișnuim cu vrăjitoria cernelurilor, să pătrundem în civilizația hîrtiei, a culorii, a literelor, a artei grafice și fotografice și așa mai departe. Zău așa; n-ar fi rău să fie bine.

POP SIMION

accente

George Călinescu... „spune", El „sesizează", El „notează", El „trece la urmărirea atentă a...", El „se exprimă astfel...", El.. „se pronunță în această chestiune, trăgînd următoarea concluzie", El „continuă ideea", el „explică"...

Influențat eventual de conținutul Esteticii basmului — cercetarea „șabloanelor" în basmul popular — Constantin Cubleșan, autorul unei cronici la lucrarea menționată (Tribuna, nr. 6/1966) acumulează pe o treime de pagină una din cele mai impresionante colecții de locuri comune întîlnite în ultima vreme în publicația clujană. Reproducem un număr dintre ele, chiar cu riscul exasperării cititorului: „...George Călinescu se înscrie pe linia..." „...Acest lucru nu trebuie scăpat din vedere și mai ales nu trebuie neglijat faptul că autorul cărții este un excelent istoric literar, care se apleacă asupra *basmului* cercetîndu-l din punctul de vedere *al acestuia..." „...*Fidel acestei concepții, *atitudine* în ultimă analiză *față de cercetarea basmului, el* face demonstrația *unor strălucite analize..." „...G. Călinescu efectuează mai* întîi o amplă trecere în revistă *a tuturor..." „...*Asistăm astfel la..." *„...Este de la sine înțeles, deci, că autorul studiului,* va acorda o mare atenție..." *„...*În acest sens..." *„...Se pot ușor* evidenția *trăsăturile specifice ale... Dar și aici autorul* nu se limitează la... Importanța acestei lucrări rezidă tocmai din faptul că ea constituie... *etc. etc.*

Nu e de mirare, că din această aglomerare de locuri comune vom reține din cronica lui C. Cubleșan doar citatele din Estetica basmului *scrisă de G. Călinescu.*

Pe cînd un dicționar al terminologiei critice primite de-a gata?

★

*În schimb, în același număr al revistei, într-un „Portret în mișcare" dedicat unui foarte interesant și tînăr poet, Ion Oarcăsu are prilejul să devină el însuși poet, amator de gongorisme și asociații contrastive. „...*Devenită mediu familiar și stimulent în creație, această *„noapte a noastră de toate zilele"* pulsează ca o ființă enormă, freamătă și împrăștie miresme telurice, pe care poetul le sugerează discret (!) în imagini de o plasticitate vie (!). Auzi vuietul apei subterane trecînd peste tine și simți o greutate nefirească pe umeri; te cuprinde astfel o neliniște dulce, adormitoare, ca-n poezia eminesciană pe tema înecului floral...". *Dar trecînd brusc de la fantezie și euforic la prezicări critice la fel de adecvate obiectului cercetat, Ion Oarcăsu continuă categoric:* „E numai un punct de plecare presupus (de cine? s.n.) fiindcă poetul nostru, cum ușor se poate vedea, operează cu alte intuiții decît autorul „Luceafărul". Halucinația lui e întreținută mereu de tresăriri lucide, care sporesc dramatismul stării de veghe". *O luciditate care contrapunctează halucinația: iată așadar încă un punct cîștigat de Nicolae Prelipceanu în meciul său cu Mihai Eminescu, meci organizat și arbitrat de Ion Oarcăsu.*

Sărmanul nostru poet național e fără îndoială pierdut!

★

Despre De Sanctis, într-o notă din Contemporanul *nr. 6/1966: „Privind arta în general, și literatura în special, în strînsă legătură cu realitatea,* ca fiind o coborîre a idealului în real (s.n.) *criticul italian a emis judecăți de valoare* pe care trecerea vremii le-a confirmat din plin..." *Avem prin urmare o dată cu De Sanctis prima dovadă atestată a pogoririi idealității în realitate... confirmată din plin. În fața unei afirmații atît de categorice nu mai putem spune decît: Amin!*

★

Și o bună mostră de umor aproape negru dintr-o notă a aceluiași ziar, referitoare la traducerea Kalevalei în rusește: ...Defunctul O. V. Kuusinen, un nou specialist al epopeii (la inițiativa lui s-a și început noua traducere) încă din mai 1960 scria:..."

★

Din „Evoluția recentă a roamnului nostru" de Paul Georgescu (Contemporanul, *nr. 6/1966) desprindem această apologie a energetismului brebanian, fixat, în sfîrșit, în contextul universal adecvat: „Dar balzacian cu adevărat, nu în sens strict formal, este N. Breban în Francisca, roman a cărui apariție a emoționat critica anului trecut. Așa cum Balzac credea în magnetism și în doctrina lui Swedenborg, Breban crede în energie..."*

Dar noi, ce facem, vom crede în Paul Georgescu?

M. P.

tineri din cenaclul „george călinescu"

Cînd într-o vineri seară, pe un ger aspru, însoțindu-l pe Victor Frunză, conducătorul cenaclului, am ajuns la casa de cultură Grozăvești, am avut plăcuta surprindere de a întîlni un grup de tineri între 16 și 18 ani de toate staturile și fizionomiile, pline de curiozitate și pasiune.

Am intrat brusc în atmosfera lor, dinamică, spontană, prin întrebările scurte, rapide pe care ni le-au pus. Le-am povestit cîteva amintiri despre scriitorii care-i interesau: Camil Petrescu, Tudor Vianu și mai cu seamă George Călinescu — al cărui nume este purtat în chip de omagiu, de cenaclul cu o vechime de aproape un an (cenaclul funcționează din martie 1965).

După aceea fără nici o șovăire, fără nici o întîrziere, au început să citească. Vroiau toți să citească dar timpul scurt i-a obligat la o lectură selectivă. L-am auzit mai întîi pe Dumitru Pătruică. Spunea simplu o poezie de mari puriități, cu gesturi delicat solemne, schițate către lună și soare, dinlăuntrul unei adolescențe lucide, înconjurate de un univers cu bogate reminiscențe folclorice și cu stilizări amintind insistent vocația poetului pentru artele plastice.

Nicolae Radu a pornit impetuos, cu o poezie vitală, de cucerire a marilor spații, de curiozitate cosmică aproape, cu scandări de ritmuri puternice în care răsună elogiul pasionat al vieții.

Sorin Stănescu are mai cu seamă vocația poeziei de dragoste, în a cărei arie se mișcă îndemînatic și sincer, cu murmurul autenticității pe sub imaginile bogate de toate elementele lumii.

Toți trei sînt tineri (toți sînt născuți în 1948), talentați, plini de bucuria vieții. Poezia lor e solară, deschisă și lipsită de artificii ori poză. Și ei și ceilalți membri ai cenaclului (între care se numără și prozatori, și umoriști) au crescut prodigios numai în cîteva luni de lucru și supraveghere pricepută din partea conducerii cenaclului.

Felicitîndu-i pe tineri pentru realizările lor, îndemnăm în același timp pe scriitorii cu experiență să se ocupe mai de aproape de asemenea tinere cenacluri. Vor dărui încurajări și vorbe bune și vor dobîndi roadele entuziaste și talentul tineresc.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

și seara...

Și seara cînd coboram de la deal
Cu cămașa sfîșiată de stele
însetat ca un cuvînt
din graiul acelor țărani,
dădacele mele
îmi arătau în jur
torcîndu-și caierul de ani
care mi-e muma,
care-mi sînt dușmanii și frații.

Dădacele, dădacele mele
erau Oltul din sat și Carpații.

SORIN STĂNESCU

zorii

Un om care n-a plîns niciodată
și-a lipit obrazul aspru de mîneca mea
și mi-a udat-o cu o lacrimă;
ziua ajunsese deasupra umerilor.
Șuierul primului tren de dimineață
a rămas mult timp
în ochiul care se născuse
pe brațul meu stîng
și acesta e singurul ochi cu care văd.

NICOLAE RADU

adolescență

Mergeam ținîndu-ne de mîini
Pe străzile orașului adormit.
Pășeam cu grijă peste frunzele căzute
Peste umbra copacilor,
Ocolind în drum
Casele cu obloane la ochi.
Deodată, mii de vrăjitoare
Și-au părăsit lumea somnului,
Au început să zboare peste acoperișuri
Călărind mături de foc,
Căutîndu-ne în fiecare piatră.
Te-am sărutat atunci
Și ele, pocăite, neputincioase
Au descălecat de pe mături
Și-au început să mănînce tăcute orașul
Frunzele lui căzute,
Umbra copacilor.

DUMITRU PĂTRUICĂ

agenda cenaclului „n. labiș" (98)

Cineva spunea că Alexandra Tîrziu e o prozatoare devreme. Cuvintele alăturate ingenios nu depășesc totuși sclipirea efemeră a calamburului, tinerețea nefiind echivalentă în literatură cu precocitatea. Schițele Alexandrei Tîrziu sînt o oglindă limpede a tinereții autoarei. Ele au un dialog contrapunctic; prozatoarea multiplicîndu-se în cîteva personaje, ipostaze ale unuia și aceluiași tip. Replicile se caracterizează nu atît prin adîncime și stringență logică, cît prin spontaneitate și imprevizibil.

Un flux adolescentin de nervozitate, o sete nerăbdătoare de a preciza noțiuni încerte, de a sublima zone sufletești fluide se fac pretutindeni simțite în proza Alexandrei Tîrziu. Este, probabil, ceea ce prozatoarea numea (cu titlul uneia dintre schițele sale) „Maladia Albastră", o variantă a sensibilității citadine, care tracasată de ritmul alert al vieții se relaxează uneori în introspecție. Schițele Alexandrei Tîrziu sînt în ultimă expresie o enormă cozerie cu cititorul, atingînd în subteranele acestui „joc spumos" al dialogurilor profunzimea unor probleme etice. („Pinguinezi").

Uneori însă aceste subterane nu ne mai răspund cu ecouri și dialogul se răsfață, furat de propria sa năstrușnicie, pîndind cu primejdia superficialității proza unei autoare cu un timbru foarte personal.

Ștefan Radoff încearcă în poeziile sale mai izbutite preluarea unor tehnici ale poeziei populare. În aceste tipare el reface sufletește, așa cum altădată Goga, ipostazele nostalgiei dezrădăcinatului din vatra satului în care a copilărit (*Cîntec, Copilărie*). Mai comune ca imagistică și idei sînt acele versuri în care poetul mimează fără temperament și fără a găsi un obiect real, anumite clamări lirice, încărcate de tensiune, a poeziei tinerilor (*Lăsați-mă, noaptea*). Interesantă este *Haina*, poezie de enunțuri vehemente și mai puțin de sugestii, în care însă, pasajele declarative sufocă emoția.

Prin chiar diversitatea de tonuri experimentate, Ștefan Radoff mărturisește că nu și-a găsit încă făgașul definitiv, pe care avem răbdarea să-l așteptăm.

În ședința următoare vor citi versuri Marin Tarangul și Constantin Ona.

D. U.

cărți

Vasile Nicorovici: CĂLĂTOR PE 5 000 DE STRĂZI

SINTEZE BUCUREȘTENE

„Nu sînt adeptul expresiilor poetizate în reportaj", declară autorul în primele pagini ale volumului său. Și temperament de ziarist, Vasile Nicorovici se ține de promisiune. Reporterul adoptă un ton sec și precis, încrezător în forța de sugestie a cifrelor și faptelor înseși, scrînd un articol de ziar lung de 170 de pagini.

De aci pornește întîia trăsătură a cărții — latura ei documentară, servită de un enorm volum de investigație din partea autorului. Efortul documentării nu este camuflat; el devine adeseori interesant în sine, învecinîndu-se cu aventura. O aventură directă, fizică, atunci cînd obiectul reportajului se situează la 30—40 metri de sol, suiți pe trepte improvizate, acolo unde domnește febra construcției de blocuri. De cele mai multe ori însă, o aventură sufletească, la capătul căreia așteaptă noutatea revelatoare, ori reîntîlnirea inopinată cu oameni vrednici, cunoscuți în cine știe ce împrejurări. Scuterul devine „Pisicuța" acestui Hogaș modern, peregrin prin cartierele capitalei, descoperind la adrese anticipate în agendă, cotele înalte ale vieții bucureștene.

Vasile Nicorovici mărturisește în prefață și intenția polemică a cărții sale. Suita de sinteze bucureștene contribuie în ultimă analiză la identificarea celei mai actuale semnificații a orașului, exprimată într-o formulă justă și destul de interesantă. Există numeroase asemenea formule, pe care literatura dedicată Bucureștiului le-a propus în diferite etape ale dezvoltării orașului. Așa, a existat o capitală propice pentru înflorirea arivismului, una a luxurei și a strălucirilor de suprafață, una a prăbușirii iluziilor. A existat Bucureștiul cotropit de periferiile pitorești, dar dramatice pe care îl evocă „Groapa" lui Eugen Barbu. Apoi cel al radicalizării proletariatului, cel dominat de zodia revoluției, etc. etc. Fără a contesta aceste imagini, V. Nicorovici construiește una nouă, profund modernă, pe care o cristalizează în cîteva rînduri cu valoare definitorie: „Bucureștiul a fost și este, cu osebire astăzi, un oraș care muncește. În uzine, în facultăți, în teatre și în laboratoarele savanților, în cabinetele celor care coordonează activitatea întregii țări. E un oraș harnic, activ, care se dezvoltă neîncetat. Acesta este sensul său major".

Scriitorul ordonează cu minuțiozitate materialul, după o metodă ce sugerează tehnica „cloisonné-ului". Pentru aceasta, el împarte și subîmparte ideea generală, pînă la nivelul unor celule în care se etalează, distribuită după riguroase criterii selective, informația. „Orașul celor 5 000 de străzi" ni se dezvăluie astfel nuanțat, dintr-o perspectivă mereu schimbată, pe care o anunță titlurile capitolelor mari.

Îl întovărășim pe reporter pe șantierele microraioanelor, după vitrinele marilor magazine, în vizitele sale la căminele studențești, sau în holurile institutelor de învățămînt superior. Pătrundem în vîrtejul de foc și mișcare al Bucureștiului industrial, sau în tăcerile solemne ale celui științific. Un capitol („Domnișoara Nastasia și Mitică Popescu") este dedicat înțelesului actual al periferiei, precum și spiritul „bucureștean" sagace și înclinat spre bonomie. Un altul descifrează semnificațiile epopeii „Griviței Roșii". În altă parte, savurăm cu înțelegerea cunoscătorului cîteva instantanee tipice ale orașului. În cele din urmă, V. Nicorovici se ocupă separat de raporturile dintre capitală și restul țării, subliniind rolul conducător și centralizator al Bucureștiului în rosturile patriei.

Procedeele reporterului sînt diverse. Nu lipsesc sondajele în opinia publică, interviurile, anchetele în medii variate, cercetarea scriptelor, convertirea cifrelor abstracte la etaloane mai ușor accesibile cititorului. Autorul practică și incursiunile-fulger în istoricul unor întreprinderi și instituții notorii (Atelierele „Grivița Roșie", uzinele Timpuri Noi, Magazinul Universal București). Expunerea alternează cu dialogul, turul rapid de orizont cu cercetarea „la obiect". Celui care caută înainte de toate informarea și mai puțin virtuțile unei proze artistice, „Călător pe 5 000 de străzi" a lui V. Nicorovici îi procură o lectură utilă și agreabilă.

DAN URSULEANU

Ioniță Marin: SILE VOIAJORUL

O carte modestă, în sensul bun al cuvîntului, lipsită de podoabe frapante. Frumusețea e lăuntrică, se dezvăluie pe parcurs. Construcțiile bine echilibrate, sobrietatea expresiei, vădesc o inteligență artistică calmă.

Epicul cărții este strict actual. Întîmplările sînt ale timpului nostru. Se sondează în aceeași măsură mediul citadin și satul. Și cu dezinvoltură constantă. Autorul este obișnuit cu evenimentele — cum s-ar spune „acasă" —, le consemnează firesc. Lucrurile obișnuite nu devin cazuri, nu se mimează extazuri ca în fața unor noutăți, se evită cu tact clișeele, o certă experiență de viață își spune cuvîntul. E plăcută lectura acestor schițe-adevăruri în care nu poți să nu crezi. O anume detașare de întîmplări, salutară, un timp al povestitorului as spune, dă lucrurilor un mers firesc.

Cîteva schițe sînt satirice. Autorul e în război cu tare morale clasice prin eternitatea lor. E o răfuială clandestină cu prostia, birocratismul, neglijența, înfumurarea. Prelungirile acestea în azi ale mic-burgheziei de esență morală plictisesc. După o justiție personală, ingenioasă, autorul le pedepsește. Astfel: palavragiii sînt îngropați în propriile lor cuvinte materializate. (INVENTIA DE COAGULAT CUVINTELE), un muncitor cu o pregătire necorespunzătoare, săltat cu sprijinul unui șef într-un post de răspundere se transformă în escavator (ȘEFUL ȘI ESCAVATORUL), un funcționar ideal, descurcăreț, angajat de o instituție de gură cască rezolvă o grămadă de treburi, demonstrativ, apoi dispare. Într-o noapte de solstițiu încalecă pe o coadă de mătură și se topește în spații (OMUL CARE NE TREBUIE). Funcția polemică e preluată de metaforă, ea devenind pedepsitoare, stilul e un instrument de execuție, ironie, persiflare, sarcasm. În sensul acesta imaginația autorului este remarcabilă. Iată un exemplu: din cuvintele coagulate „crescătorii de vite ar vrea să facă uruială pentru porci, agronomii îngrășămînt natural pentru podzoluri cînd nu se mai ajunge gunoiul de grajd, bijutierii, perle sau diamante, sportivii, crampoane, lemnarii, clei, medicii, unguent (?!), igienistii pastă pentru muște, potcovarii, caiele, hingherii, minuși incasabile, geamgii, chit, bucătarii, boia de ardei". Interzis aparent, umorul trece în grotesc, se ride cumva pe dedesubt, o mască hilară de clown ascunde un jude.

Dar obîrșia țărănească a autorului primează. Lumea satului îi e familiară, dar nu asta e cel mai important; o anume poezie a pămîntului se țese, nu știu ce întîmplări ale locului, oameni vorbind într-un anume fel, o experiență infantilă irepetabilă. Sînt legături cu locurile de baștină, acestea, sesizabile în context. O autenticitate de-acasă, aprioric experienței scriitoricești. O zestre morală și de întîmplări. O amintire a gesturilor de demult, aerul comun al omului cu ograda în care a viețuit o vreme. Nu te poți înșela, sînt urme de tărînă pe haine, schițele acestea, ale satului, fac greutatea volumului. Organizarea artistică e acum clasică. Se narează simplu, uneori cam schematic. Mobilurile sînt etice. Niște mutații de fapt. Întîrziații în singurătate trec înspre colective (SILE VOIAJORUL), se uită niște vechi răfuieli, primejdiile îi apropie pe oameni (NOAPTE CRÎNCENĂ), viclenia se întoarce pedepsitor împotriva celor care-o folosesc, îi însingurează, îi reapropie definitiv (BĂTRÎNII). În SALCÎMII se povestesc lucruri mai de demult: puterea pămîntului stăpînindu-i pe oameni, secetă, foamete, boli. Pe linia evocării unei copilării nenorocite, ultragiată de război, se înscrie admirabila schiță LA VIE. Înnebunit de urletul avioanelor, apoi de liniște, speriat de fantomele unor parașutiști, un copil își ucide tatăl.

Dialogul este uneori remarcabil. O muzicalitate estompată sonorizează frazele, se rostesc cuvinte aflate în bună vecinătate. Alteori el trenează. Din cauza banalităților care se spun. Lirismul este însă tot timpul de calitate: reținut, moderat, de-o factură temperamental-clasică. Se cîntă Bărăganul de aur și de albastru, rotund ca o pîine, prăfuit de muncă și asudat, ciocîrliile și prigoriile, scîrțîitul roților la fîntînă, zările necuprinse ale cîmpiei amețită de secetă.

Foarte slabe, ZEUL DE FILDEȘ, ANUL-NOU, ADA-KALEH. Subiecte banale, tratate superficial. O lene de sfîrșit de volum.

SÂNZIANA POP

o nouă revistă ieșeană:

cronica

CRONICA este noul astru care și-a făcut apariția în constelația publicațiilor noastre săptămînale. Noua revistă continuă o lungă și glorioasă tradiție publicistică ieșeană, pe care istoria literară a apreciat-o cu prisosință.

Cu un colectiv de redacție prestigios, în care figurează numele unor personalități remarcabile ale științei și culturii românești, revista — condusă de profesorul universitar C. Ciopraga, cunoscut și apreciat critic și istoric literar — se prezintă, încă de la primul său număr, cu un profil original. Remarcăm varietatea problemelor care interesează revista, accentul pus pe preocuparea științifică. „Dimensiunile umane ale științei" — o masă rotundă a redacției, adună bunăoară nume cunoscute de savanți al căror dialog subliniază și ilustrează imensul rol al științei în lumea contemporană.

Orientarea revistei către actualitate este vizibilă în fiecare pagină și apreciem promptitudinea cu care revista se integrează atmosferei generale din publicistica noastră. La Cronica artelor se disting opiniile lui Petru Comarnescu referitoare la raportul dintre universalitate și specificul național, articol care se încadrează discuțiilor largi despre specific național ce sînt purtate în momentul de față în paginile multor reviste. Un articol consacrat problemelor criticii, cu punct de vedere precise și exprimate categoric, publică N. Barbu. Ne-au reținut, de asemenea, atenția, excelenta contribuție de istorie literară a lui Constantin Ciopraga referitoare la relațiile dintre Ion Barbu și „Viața Românească" și articolul lui Adrian Marino pe marginea conceptului de „modern", articol care poate fi considerat ca o inițiativă oportună din partea revistei în discutarea acestui concept.

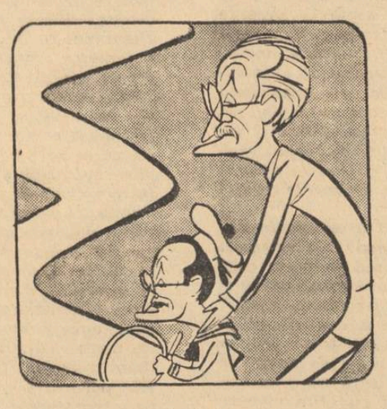
Cronica literară este semnată de tînărul critic Mihai Drăgan. Reportaj remarcabil, interviuri interesante, poezie de bună calitate — semnată de poeți ieșeni din generații diferite (Otilia Cazimir, Corneliu Sturzu, Adi Cusin, Ion Chiriac) — completează sumarul. Trebuie subliniat de asemeni fericitul echilibru realizat între articolele de mari dimensiuni și notele scurte, scrise cu incontestabilă eleganță și inteligență, și fotografia sugestivă prezentă aproape în fiecare pagină.

În ansamblu, acest prim număr este realmente o izbîndă. Așteptăm de aceea cu legitimă nerăbdare și justificată încredere viitoarele numere ale revistei. Colectivul redacțional al revistei Luceafărul adresează colegilor de la Iași cele mai călduroase urări de succes în noua și nobila muncă pe care au inaugurat-o în străvechea cetate a culturii românești.

LUCEAFĂRUL

VIAȚA LITERARA IN IMAGINI
de neagu rădulescu

„Cerc deschis", *versuri de* Barbu Cioculescu



Șerban Cioculescu: Hai, puiule, cercul e deschis! Are tăticu revistă...

„Miracole", *versuri de* P. Stoica

Un solicitant: — Doresc ultimul volum al lui Petre Stoica!

„Pisica roșie și îngerii" *de* V. Rebreanu

Itinerar cosmic

VLADIMIR STREINU

distinguo

sintaxa poeziei

După o experiență literară oarecare, ajunge oricine să deosebească modurile fundamentale ale gîndirii omenești. Forma prozei sau a versului nu indică totdeauna un conținut corespunzător. Mai ales de la romantici încoace, modalitățile exprimării s-au încrucișat în așa fel, încît mergem la confuzii sigure, dacă ne încredem numai în arătările de suprafață ale acestora : proza, înfierbîntîndu-se citeodată, face aripi, iar versul de multe ori, răcindu-se, devine pedestru și dă dreptate prozodiilor, care afirmă că el are și „picioare". Lăsînd dar deoparte indicațiile de formă, să ne conducem după diferența de gust a miezurilor ; modurilor de exprimare, să le preferăm modurile gîndirii. Acestea sînt două : unul este gîndirea-proză, care afirmă, contrazice, argumentează, discută și descrie, închinîndu-se Logicei, iar celălalt este gîndirea-poezie, care sugerează, insinuează, evocă și cîntă, închinîndu-se Fanteziei.

Aceeași experiență ne mai învață că starea poetică se istovește după o durată proprie, care este totdeauna relativ scurtă, atît de scurtă că poezia nu poate fi concepută ca izvor continuu, ea fiind mai curînd un fel de lichid care țîșnește ritmic. După Edgar Poe, a cărui observație a fost adoptată de toți modernii pînă în zilele noastre, nu există poeme lungi, fiindcă nu există stări poetice care să dureze, cum credea el, peste „o jumătate de oră". Epopeile și alte lungi compuneri narative în versuri sînt numai colecții de poeme scurte. E deci firesc ca în cei mai mari poeți să constatăm intermitențe lirice, pauze ale gîndirii-poezie, pe care inteligența, adică gîndirea-proză, ca să creeze impresia de unitate mai largă, le umple cu produsele ei. Valoarea operei poetice nu scade prin intervenția oportună a spiritului-proză, după cum mortarul și tencuiala nu păgubesc stilului și soliditățiii unei arhitecturi. Este chiar necesar ca poetul să se servească de picioare, cînd aripile îi ostenesc, mai înainte de a parcurge distanta improprie a unui poem lung.

Dar modurile gîndirii omenești, unul discursiv, altul poetic, folosesc, ca să se afirme, două sintaxe deosebite. Într-un fel se organizează gîndirea logică : ea e abstractă, concluzivă și limpede, în timp ce starea lirică e concretă și sugestivă, cultivînd deci salturile verbale, care, lăsînd limpezimea logică de o parte, exprimă tulburări emotive. Din punctul de vedere al sintaxei lirice, poetul cel mai instructiv, azi, este Tudor Arghezi. Între multe altele, o poezie a lui, cum este *Prințul*, silește exprimarea logică să ia o înfățișare cu totul semnificativă. Astfel versurile : „Prințul te simte, spadă fermecată, / Prinsă de șold, c-ai tremurat și crești", transpuse în ordinea prozei, dau fraza : „Spadă fermecată, prințul te simte că, prinsă de șold, ai tremurat și crești" sau „respectîndu-le mai atent, „prințul te simte, spadă fermecată, că — prinsă de șold — ai tremurat și crești". Poetul însă nu ordonează logic părțile frazei, ci emoțional : fiind vorba de atitudinea sufletească a unui „prinț" închis, care e poetul însuși, precum și de neputința lui de a înfringe rigorile închisorii, ideea de prinț claustrat i se prezintă cea dintîi, încît versul începe chiar cu acest cuvînt, iar apoi claustrarea, adică zădărnicirea vitejiei prințului, trezește imaginea spadei lui care „tremură" de ceea ce nu poate face și „crește" în puterea cu care va lovi cînd eroul va fi liber. În graba emotivă, ordinea logică a vorbirii dispare în ordinea de urgență a imaginilor afective : „prințul te simte", spada aflîndu-se numaidecît în conștiința poetului, dar nu și a cititorului, pînă ce acestuia, nu i se adaugă anume „spadă fermecată", ca să știe la ce se referă urgența pronumelui anterior „te". Ordinea emoțională a cuvintelor pune însă pe cititor pentru a doua oară în oarecare încurcătură logică, fiindcă, arătîndu-i-se că spada atîrnă inutil la șoldul prizonierului excepțional, înțelege mai întîi că prințul își simte spada prinsă de șold : „Prințul te simte, spadă fermecată, prinsă de șold..." ; continuarea convinge însă că instrumentul viitoarei răzbunări, cu „tremurarea" și „creșterea" lui, umple conștiința viteazului interzis și nu faptul de a-i sta la șold.

La Tudor Arghezi, nu numai strofele expresive arată altă sintaxă decît cea cunoscută din proza obișnuită sau din formulările inteligenței ; chiar poeme întregi răstoarnă ordinea cuvintelor în propoziții, a propozițiilor în frază precum și a strofelor în unitatea poemului. Un astfel de caz avem cu celebra *Inscripție pe un portret*. Ca să ne dăm seama de compunerea ei după necesitatea sintactică a emoției e nevoie să o citim mai întîi întreagă :

„Cunoști în vreme visul că sfîrșește.
Ți-ai așteptat oșteanul trist pe scut
Să-ți intre-n zale reci în așternut
Și să-ți frămînte trupul tilhărește.

Și te socoți ca iedera, de-odată,
Rămasă-n legănare, și pustiu ;
Ai bănuit că platoșa-i pătată,
Pe care odihnești, cu rachiu.

Făptură vrăjitoare și duioasă !
Nu te-am oprit s-aștepți și să susoini,
Ci te-am lăsat să-l încilcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătasă.

Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voință crîncenă și rece ;
Căci somnul tău nu trebuia să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Durerea noastră aduce cald și bine
Celor hrăniți cu jertfele din noi...
Eu, noaptea ca un pom, ascult în mine
Căzînd miloase-n cuiburi sfinte foi.

Despre această puternică poezie, s-a afirmat la apariția ei, că e obscură. Adevărul este că *Inscripția pe un portret* propune cititorilor o limpezime emoțională și nu logică. Zisa obscuritate provine din dispunerea întoarsă a compoziției clasice. Ea începe cu versul *Cunoști în vreme visul că sfîrșește*, care nu este decît punctul sufletesc terminus al romanului de dragoste, pe care îl conține poema. Într-adevăr, anecdota *Inscripției* suscită în mintea cititorului trei personaje : o femeie, un oștean iubit de aceasta și poetul care totuși o iubește fără speranță ; poetul nu-i spune nimic despre bărbatul nevrednic, la care visează și care, în cele din urmă, se dovedește a fi nevrednic, cu „platoșa pătată de rachiu" ; urmează dezamăgirea erotică a femeii, cuprinsă în versul concluziv, deși inițial, *Cunoști în vreme visul că sfîrșește*, iar apoi sentimentul mîndriei și jertfei poetului. Intervertirea compunerii răspunde, de pe planul întreg al poemei, intervertirii sintaxei, ce poate fi semnalată de mai multe ori. În strofa a doua : „Și te socoți ca iedera, deodată, / Rămasă-n legănare și pustiu ; / Ai bănuit că platoșa-i pătată, / Pe care odihnești, cu rachiu", raportul logic de la cauză la efect e răsturnat : efectul emoțional precede cauza obiectivă. Visul despre oșteanul-erou se sfărîmă de realitatea brutală, presupusul erou fiind un bețivan. Ordinea logică ar fi fost aceasta : „Ai văzut că platoșa lui nu este a unui viteaz, ci a unui soldățoi alcoolizat, așa că te simți ca o iederă fără trunchi de sprijin, rămasă-n legănare și pustiu". Emoția însă a inversat raportul de la cauză la efect, a luat, prin urmare, pentru sensibilitatea poetului, locul întîi. Ordinea este emoțională, nu logică. În acelasi fel, calificările zise în limbaj gramatical, atributive, sînt de regulă aderente substantivelor lămurite prin ele ; la Tudor Arghezi, ele își determină substantivele firești de la distanțe dincolo de care, întîlnindu-le, cititorul trebuie să se întoarcă îndărăt pe vers spre a-i găsi poziția obișnuită. În ultimele două versuri ale strofei citate, avem un caz și mai expresiv : o complinire gramaticală se află scindată de o întreagă propoziție secundară : „Ai bănuit că platoșa-i pătată, / Pe care odihnești, cu rachiu". După ordinea clar prozastică, ar fi urmat să avem : „Ai bănuit că platoșa, pe care odihnești, e pătată cu rachiu". Nimeni pînă azi n-a făcut tabloul complet de inversiuni sau dislocări ale frazării lirice argheziene, desi critica le-a observat de la început. Dacă la Arghezi această deprindere este mai evidentă, faptul se explică prin aceea că sintaxa lui se deosebește de sintaxa, să zicem a lui Eminescu sau a oricărui alt poet clasic Însemnează că Eminescu sau poeții în general clasici foloseau limpezimea sintactică a prozei ? Nicidecum. Clasicii, ei înșiși, se deosebeau la timpul lor de ordinea logică a frazării, numai însă că, intervenind pe de o parte obișnuința cititorilor cu inovațiile lor sintactice, iar de altă parte proza curentă hrănindu-se cu metaforele și formele desuete ale poeziei, conduita lor deosebită față de sintaxa prozei nu se mai observă actual, deși ea există istoricește.

Un poet francez a mers la ultima consecință a sintaxei lirice. E vorba de Stéphane Mallarmé. El a dislocat ordinea logică pînă la nimicirea chiar a ordinei emoționale. Nici un alt poet n-a pus o distanță mai mare între proză și vers. După speculațiile lui formaliste, orice sensibilitate poetică nouă aduce cu sine o sintaxă, o prozodie si chiar o ortografie nouă. Cum însă nu e locul să-l urmărim în ciudatele lui excese, îl amintim ca pe poetul care, din diferențele sintactice dintre proză și poezie, a scos cele mai speculative concluzii ; dar observația de la care pleca el, și anume, că sintaxa emoliei, adică a poeziei, este alta decît aceea a gîndirii logice, adică a prozei, rămîne de nezdruncinat. Fiind adevărată, ea a și format obiect de discuție în mai toate literaturile lumii. În deosebi poeții englezi, cunoscuți sub numele de *lakiști* au dezbătut-o cu mai mare aprindere. Polemica dintre Wordsworth și Coleridge a și rămas de aceea celebră. Primul susținea că poezia se face cu cuvintele si sintaxa prozei, înțelegînd prin proză chiar vorbirea zilnică, iar al doilea că poezia, începînd de la vers, ca formă proprie, pînă la ordinea cuvintelor în propoziții și a propozițiilor în frază, diferă radical de proză și cu atît mai mult de conversația uzuală. Dreptate avea unul cît și celălalt : poezia poate ilumina cuvinte și fraze obișnuite, după cum de asemenea poate străluci din cuvinte și fraze rare Un Wordsworth fără geniu ar rosti însă, cu conceptia lui despre poezie, numai simple banalități, iar un Coleridge fără geniu ar fi un autor de logogrife : pe unul îl pîndește platitudinea, iar pe celălalt obscuritatea. Poezia însă, în esență ei, este grea de reliefuri concrete și de sensuri, oricum, comunicabile.

brâncuși — noi date

Pe lîngă sculpturile, picturile, frescele și desenele lui Brâncuși, reproduse pe spicuite și fastuos tipărite, atenianul Zervos, mutat în „Franța bizantină" (La France byzantine a lui Julien Benda), adaugă și 26 omagii ale unor colaboratori, recrutați din întreaga lume.

Iată lista acestor autori de scurte omagii, ordonată de noi alfabetic, despre Constantin Brâncuși.

1) Umbro Apollonio ; 2) G.C.Argan ; 3) Jean Arp (sculptor brâncușian, pictor, desenator și ilustrator de cărți, celebru și ca poet, cu un poem închinat *Măiastrei)* ; 4) P. G. Bruguière ; 5) Calder ; 6) Léon Degand ; 7) Georges Duthuit ; 8) Paul Fierens, conservatorul-șef al Muzeului regal de Arte Frumoase din Bruxelles, care spune textual : „Brâncuși este prin excelență un maestru exemplar, un soi de sfînt al artei" Expresia de „sfînt al artei" va reveni sub condeiul romancierului americano-român Peter Neagoe în titulatura romanului „The Saint of Montparnasse" din 1965 ; 9) Carola Giedion-Welcker, care va publica peste doi ani de la moartea lui Brâncuși — son bon Dieu — o monografie în limbile germană și engleză ; 10) Will Grohmann ; 11) Peggy Guggenheim ; 12) Werner Hoffmann ; 13) Etienne Haidu (Ștefan Haidu, sculptor român emigrat din tinerețe în Orașul-Luminilor), care scrie lucruri pertinente și excelentissime, fiindcă a cunoscut pe omul scund valah și arta nouă modernă în care s-au încadrat amîndoi, maistoraș — ucenic și marele pontif al artei cubiste mondiale ; 14) Valentine Hugo (una din admiratoarele franceze, foarte tînără pe-atunci, cu pagini pline de prospețime și de idilă teocritiană) 15) H.L.C.Jaffé ; 16) Giuseppe Marchiori ; 17) Herbert Read ; 18) Germaine Richier ; 19) Franz Roh ; 20) John Rottenstein ; 21) Georg Schmidt ; 22) Robert Stoll ; 23) J.J.Sweeney conservator de muzee americane, fanatic brâncușolog) ; 24) Dora Vallieri ; 25) Lionello Venturi ; 26) Jacques Villon.

Introducerea eseistică personală a elinului parizianizat Christian Zervos la acest florilegiu internațional pentru Constantin Brâncuși este o analiză subtilă și justă. Zervos este un critic plastic remarcabil pentru nivelul lui Jean Cassou, — un diletant fără filozofie teoretică la bază și fără preocupări de istorie științifică modernă.

Cînd Constantin Brâncuși a fost înhumat la 19 martie 1957 în cimitirul Montparnasse din Paris și-a pregătit, singur, o lespede de piatră pe care a scris numele, pronumele și anul nașterii. Ucenicii au completat, prin dăltuire, anul morții.

Ultimii ucenici, pe care i-a pus în testament și i-au închis ochii, de bătrîn lucid și viguros, îndrăgostit de o nouă Ulrike, au fost soții Alexandru Istrati (pictor) și Matilda Dumitrescu (sculptoriță), vecinii săi de atelier, care l-au vegheat între 1948 și 1957, adică la vîrsta sa de 72 și 81 ani, la o vîrstă de patriarh.

Prin testament, autentic, atelierul cu numeroase și prețioase statui din toate epocile de lucru, pe care a refuzat, obstinent, ca să le vîndă (fiindcă n-avea nevoie, contul bancar fiind în regulă încă din tinerețe și sporit pe parcursul unei vieți fabuloase, dar de filozof stoic) le-a dăruit Statului francez.

Brâncuși se pregătea de moarte la izbucnirea celui de al doilea război mondial dezlănțuit de Hitler. Era anti-german, ca și în 1914—1918. Nu voia să părăsească a doua patrie din loialitate. Peggy Guggenheim i-a cerut ultima versiune a *Măiastrei* (nr. 29 — pasărea în zbor, o geometrie pură). Era în toamna 1940 și a luat-o cu hapca în vara 1941, fugind la New-York.

Franța i-a îngăduit o ospitalitate și o libertate nestînjenită a creației din 1904 pînă în 1957, adică timp de 53 de ani. A abuzat de libertate doar în cazul piesei, „obscene și falice" *(Principesa X)*, a cărei expunere într-un Salon Oficial a provocat vîlvă și scandal, imediat după primul război mondial. Brâncuși s-a apărat, întotdeauna, de intențiunea obscenității. A lucrat, probabil, pe căile *subconștientului* și ale psihologiei abisale. *Principesa X* în prima versiune este o satiră la adresa unei prințese franceze autentice, ambițioase, senzuale și cam năuce, care se ocupa cu psihanaliza (E.A. Poe și Baudelaire) și care-i cerea să-i facă un bust.

Brâncuși și Joyce disprețuiau pe Freud, dar nu psihologia abisală a subconștientului. Brâncuși avea oroarea busturilor. S-a certat și cu ministrul liberal Vasile Morțun, care-i cerea pe Spiru Haret în redingotă sau sub formă de bust, în loc să-i accepte „Fîntîna lui Haret", o fîntînă reală și simbolică pentru tîrgul Obor, la care primise acont.

Brâncuși îmi spunea la trezirea acestor amintiri de „restituirea acontului" și de plata creditelor prietenilor cobilițari oboreni, care i-au finanțat voiajul de studii de doi ani în Europa centrală și instalarea la Paris :

— Spune, mă nepoate, salba dracului, care ești dispus să taxezi arta ca pe o marfă oarecare în sistemul capitalist, și ca orice juvete, o marfă și o formă de expresie a realităților și durerilor umane, ai văzut în viața ta un om tăiat la mijloc, în dreptul buricului, fără să i se scurgă intestinele ? Poate trăi mai departe un asemenea om, bărbat, copil sau muiere ? Cum să trăiască în bronz, în marmură sau în plastru glacial ? Eu refuz busturile după comandă, iar singur singurel, de capul meu, nici nu mă gîndesc să-mi stric buricele degetelor pentru asemenea momîi și moroi, ridicate în bronz, marmură sau piatră".

C. Brâncuși alterna sub-dialectul oltean cu limba cea mai pură a lui Racine, cu argou craiovean și parizian, la supărare. Acuzațiile de artă obscenă îl supărau cumplit.

Concepția lui Brâncuși asupra iubirii era o concepție înaltă ca a oricărui țăran oltean. „Adică : între 17 și 19 ani, ruralul voinic alerga după Ileana Cosînzeana, care devine logodnica lui Făt-Frumos. Chaque Jeanot trouve sa Jeanette. Apoi, pirostiile (cununiile) pe căpătîne și beau rachiul roșu la nuntă. Ileana Cosînzeana trebuie să fie fecioară. Pe urmă vine suita de copii pînă la minimum 12. Făt-Frumos ia frumușel plugul de coarne, tesla, dalta, rindeaua, barda, mistria, securea sau arma de vînătoare pe umăr. La război, se îmbracă militar, pune centironul, sabia și arma. Obscenitățile sînt bune pentru mucoși, pentru estropiați și pentru senili. Zeul Eros joacă un rol imens la aceia la care zeul nu s-a pogorît sub forma harului. Plenitudinea lui Eros este euforie, sănătate și *puritate*. Cei trei zei antici : Eros, Ianuaris (zeul sănătății) și Priap, veghează asupra haiducilor, asupra pandurilor, asupra țăranilor și muncitorilor din întreaga lume, fără a-i incomoda, fiindcă Eros lovește cu arcul din vreme și Priap se cumințește în căsătoriile timpurii. Așa se petrec lucrurile pe plaiurile noastre și așa să rămînă. Așa este cutuma sănătoasă la țărani și la proleți. Etimologia cuvîntului *proletar* vine de la *proles* și de *prolificitate*, adică „proletarul este bărbatul care zămislește mulți copii și nu se teme de viață și nici de muncă".

Teoriile lui Brâncuși în domeniul erotic erau tipic țărănești și se aflau în contradicție cu opiniile occidentale și pariziene influențate, direct și indirect, de către Malthus. Malthusianismul formează o cultură și aproape o doctrină a vieții occidentului.

Pentru noi aceste lucruri sînt banalități și par ca atare în România și în Balcanul sănătos. Pentru Paris erau noutăți și paradoxe scandaloase.

În interferențele fatale dintre Est și Vest, în osmozele firești, etica seculară a Gorjului este etica antică stoică a naturalității și a realismului uman în comportamentul cotidian.

Problema moralei și a lui Eros au rezolvat-o țăranii de mii de ani și proletarii moderni. Nu se poate clinti o iotă.

PETRE PANDREA

în loc de cronică literară

condiția poeziei

Sînt unele probleme, legate de evoluția complexă a poeziei noastre actuale, ce nu pot fi, nicicum, ocolite. Direct sau indirect, va trebui pînă la urmă să le abordăm. Ele vizează însăși concepția marxistă despre poezie, despre literatură în general. Marxismul concepe, totuși fenomenul literar își formează exigentele cu privire la rolul, locul și valoarea artei în viața socială, potrivit unor anumite principii proprii. Raportarea la aceste principii constituie actul prin care critica literară marxistă se legitimează ca atare. Operațiunea se dovedește în permanență necesară pentru o cît mai sigură delimitare a pozițiilor ideologice apărate. E de altminteri în tradiția criticii marxiste delimitarea permanentă a ideilor susținute prin opoziție cu punctele de vedere contrarii.

Cu toată grija pentru a evita orice interpretări simpliste și ținînd seama de relativa autonomie de care dispun arta si literatura în raport cu alte forme ale conștiinței sociale, avem datoria ca, dincolo de considerațiile privind structura poeziei, modalitățile lirice noi, ce se experimentează astăzi, gradul de transfigurare necesitat de un gen sau altul, să apreciem fenomenul poetic din perspectiva rostului pe care poezia e chemată să-l îndeplinească în socialism, din perspectiva sensului și misiunii ei.

Că literatura si arta au fost chemate întotdeauna să îndeplinească un anumit rol transformator, modelînd conștiințele în spiritul idealurilor înaintate, al sentimentelor măreț, al aspirațiilor nobile, a devenit un adevăr de mult stabilit, greu să mai poată fi contestat de cineva. Chiar și acelor esteticieni de formație nemarxistă sau adversari ai marxismului care vin să-și formuleze concepțiile estetice în opoziție deliberată cu ale noastre, le este greu astăzi să susțină cu argumente logice contrariul. E de la sine înțeles că funcția transformatoare, „educativă", a literaturii și artei se cere analizată în mod diferențiat, în spirit dialectic. Tendințele de interpretare mecanicistă, forțată, dogmatică a literaturii s-au compromis tocmai prin încălcarea grosolană a acestui imperativ. Dezvoltarea literaturii a venit să le infirme cu prisosință. Așa încît a relua astăzi lupta împotriva lor nu mai constituie pentru nimeni o glorie.

Admițînd, deci în mod firesc că altfel se cere privită intervenția muzicii asupra auditorului, altfel influența picturii asupra privitorului, altfel influenta poeziei asupra cititorului, nepierzînd din vedere nici faptul că unele categorii, de loc neglijabile, ale publicului contemporan își manifestă preferința pentru anumite modalități artistice, ținînd seama de toate celelalte elemente specifice ale contactului cu opera de artă se pune, totusi, întrebarea cum înțelegem din perspectiva filozofiei marxiste rolul acesta transformator — funcția de intervenție a literaturii și artei în viața socială. Ne putem declara oare indiferenți față de o poezie cu un conținut de idei diluat sau față de o poezie lipsită de idei ? Se știe că nici partizanii teoriei „artă pentru artă" nu negau complet funcția de intervenție a poeziei. Și ei vorbeau despre acțiunea transformatoare a poeziei care ar înălța pe cititor în lumea ideală a ideilor pure, distrăgîndu-l de la mizeriile lumii aevea. Și teoriile suprarealiste revendică pentru literatura ce o promovează oarecare acțiune „eliberatoare" asupra cititorului, oferindu-i în locul lumii reale constituită logic, imaginea unei lumi absurde, constituită după capriciile inconștientului. Se scrie astăzi o literatură de bună calitate aparținînd unor scriitori care nu au pretenția de a se situa pe poziții estetici marxiste. Există oare diferențe între o astfel de literatură și literatura scrisă de către scriitorii cu convingeri marxiste, inspirată din realitatea socialistă ? Se poate oare mulțumi poezia noastră actuală numai cu efectele obținute de către poezia de acum un veac, concepută în spiritul teoriei „artei pentru artă", sau cu acea acțiune eliberatoare palidă, proclamată de către estetica suprarealistă ?

Răspunsul la asemenea întrebări va reflecta, în multe privințe, modul cum noi înțelegem marxismul, atitudinea noastră față de principiile fundamentale ale esteticii marxiste.

Pornind de la recunoașterea rolului transformator, educativ pe care l-au avut întotdeauna literatura și arta în viața societății, marxismul acordă acestora o deosebită importanță în lupta pentru construirea societății noi. Ar însemna să ne luptăm cu morile de vînt afirmînd că o literatură cu un bogat conținut de idei nu poate avea valoare educativă dacă nu este înainte de toate cu adevărat literatură. Niciodată estetica marxistă nu s-a împăcat cu ideea simplistă, vulgarizatoare că valoarea unei opere literare constă numai în intențiile, în conținutul de idei pe care artistul își propune să-l transmită cititorului, indiferent de gradul de realizare artistică a operei sale. Conținutul de idei al literaturii poate fi pus în discuție din momentul în care acceptăm că este vorba despre literatură si nu despre intenții literare, din momentul în care acceptăm că ne aflăm în fața unei opere literare si nu a unei scheme. Prin urmare, discutînd despre funcția educativă a literaturii, excludem de la ordinul acesteia producțiunile subliterare, rebuturile, schemele, scrierile mediocre. Luată în accepțiunea sa adevărată, literatura este chemată să influențeze masele pe căi multiple, realizîndu-și funcția educativă, începînd cu educația gusturilor și terminînd cu educația morală și cetățenească, prin cultul anumitor caractere, de la preocuparea pentru înțelegerea anumitor modalități poetice pînă la promovarea, prin intermediul imaginilor plastice, a idealurilor sociale înaintate. Dintr-un asemenea unghi de vedere, literatura apare ca un proces extrem de complex, desfășurat pe planuri diverse, în care fiecare gen, specie, fiecare curent, stil, tendință, formulă artistică, fiecare operă, în ultimă instanță, exercită o acțiune specifică — toate laturile completîndu-se într-un tot armonios, care îndeplinește global funcția pozitivă de intervenție asupra publicului.

O asemenea concepție estetică largă ce și-a găsit expresia în documentele Congresului al IX-lea al partidului nostru, referitoare la problemele artei și literaturii, mi se pare greu compatibilă cu unele încercări de a interpreta arbitrar dezvoltarea poeziei noastre, contribuția generației tinere la dezvoltarea acestei poezii, vizibile în momentul de față.

Avem într-adevăr un peisaj poetic variat, cu prezențe poetice diverse, cuprinzînd deopotrivă pe Ion Alexandru și Mihai Beniuc, pe Nichita Stănescu și Victor Tulbure, pe Ana Blandiana și Eugen Jebeleanu, pe Marin Sorescu și Maria Banus ș.a. Mi se pare, însă, cel puțin riscantă orice încercare de a demonstra că în acest peisaj poezia adevărată este numai aceea în care realitatea nu transpare în formele sale direct recognoscibile ci e „substanțializată", „esențializată", devenind „intimă". Cine ne dă dreptul la o asemenea diferențiere ? Pe baza căror criterii ne putem desfășura o asemenea demonstrație ? Evident nu pe baza unor criterii impuse de starea de fapt a poeziei noastre. Au existat, de bună seamă, în trecut destule producții, apreciate citeodată pe nedrept, care se mențineau la nivelul generalităților versificate. Nu putem aprecia însă două decenii de poezie numai prin prisma unor atari producții. Istoria literaturii reține din perioada de după eliberare creații remarcabile, fără de care actualele reusite ale unor poeți tineri ar fi de neconceput. Demne de reținut mi se par aceste creații si nu experimentele, mai mult sau mai puțin sterile, improvizațiile lozincarde, lipsite de sentiment. Dar întîlnim citeodată, în unele articole un patos, demn de o cauză mai bună, îndreptat împotriva a ceea ce trecutul ne oferă ca experiențe nereusite. Se trece cu ușurință peste momentele pozitive din evoluția poeziei românești de după eliberare si se stabilesc relații nemijlocite cu poezia interbelică. Fără a tăgădui influențele binefăcătoare asupra unor poeți tineri exercitate de poezia dintre cele două războaie mondiale, noi nu putem totusi să ne împăcăm cu ideea că între ceea ce acești poeți realizează astăzi și ceea ce s-a realizat cu zece sau cincisprezece ani în urmă nu există nici o legătură. Dacă am admite o atare opinie, ar însemna să strămutăm din rosturile ei întreaga poezie românească contemporană, cu acea diversitate de prezențe valoroase despre care vorbeam. Poezia noastră contemporană se definește nu numai prin apropiere cu unele fenomene ale literaturii interbelice, dar și prin opoziție cu ele. În nici un caz nu vom putea deduce ceea ce aduc specific poetii de azi în comparație cu predecesorii lor, dacă nu vom proceda la o atare opunere. Vedem în felul acesta că ceea ce impune, încă de la primele sale manifestări, poezia românească nouă sînt : ținuta ei combativă, efortul de a contribui cît mai eficient la înfăptuirea revoluției socialiste, de a se apropia de simțirea maselor, de a exprima, în forme variate, idei și sentimente contemporane. Prea puțină importantă are faptul că unii poeți transfigurează realitatea, iar altii o prezintă sub o formă mai brută.

Esențial este că poezia își propune să devină o forță socială activă si se străduiește să fie apropiată publicului. Aceasta o caracterizează în raport cu poezia dintre cele două războaie mondiale.

Întrebări cu privire la problemele irezolvabile ale universului, și-au pus si Ion Barbu si Minulescu si V. Voiculescu. De sufluI neliniștii metafizice e străbătută întreaga poezie a lui Bacovia. Ca nimeni altul despre sensurile existenței umane și-a pus întrebări și a oferit răspunsuri Lucian Blaga. Nu prin faptul că e metafizic, Ion Alexandru se deosebește de predecesorii săi. Nu prin tendințele ermetizante în poezie se deosebește Nichita Stănescu de Ion Barbu. Nu prin acea notă de insesizabilă tristețe se deosebește Labis de Bacovia. Profilul poeziei noastre actuale se cere stabilit atît prin relație cît si prin opoziție cu ceea ce literatura trecutului are valoros. Rezultă că specific pentru poezia românească de azi este în primul rînd conținutul de idei socialist.

În al doilea rînd : un anumit democratism, în sensul că poezia se pune în slujba unor idealuri populare, caută să slujească o seamă de idei cu conținut politic socialist, care au cuprins masele. S-ar mai cuveni să vorbim poate despre un plus de gravitate pe care îl dobîndește poezia contemporană, în comparație cu cea din perioada imediat anterioară, etc.

În ceea ce are mai valoros, lirica românească de azi, sintetizează și caută să dezvolte pe un plan superior rezultatele căutărilor creatoare ale poeziei dintre cele două războaie mondiale.

Scopul prezentului articol nu este însă de a stabili profilul specific al liricii românești contemporane. Noi ne-am propus să arătăm doar că acest profil nu poate fi determinat fără a se ține seama de aportul poeților actuali la îmbogățirea peisajului literar românesc cu noi elemente, cu noi probleme și că în fond nu este vorba despre o simplă revenire la cuceririle liricii dintre cele două războaie ci de o dezvoltare a lor într-un sens conditionat de realitățile socialiste. Numai delimitîndu-se de momentele lirice precedente creația poetică de azi se regăsește în ceea ce ea are specific.

Nu putem așadar face abstracție, oricît ne-am strădui, de problemele de ordin social si politic, implicate, într-un fel sau altul, în evoluția literaturii române de după 1944. Dimpotrivă, într-un anumit sens de la ele trebuie să pornim căci ele determină, în ultimă instanță, trăsăturile definitorii ale fenomenului discutat. La modul teoretic e unanim recunoscută valabilitatea unor principii după care s-a călăuzit creația poetică din ultimii douăzeci de ani : principiul partinității, al patriotismului, al democratismului.

Practic însă, în analizele întreprinse, deseori ele sînt date uitării sau negate prin ignorare. Cînd întreprinzi analiza creației poetice, pe parcursul a două decenii și nu selectezi ca poezie valabilă decît lirica erotică, notațiile intimiste, poezia angoaselor, a frămîntărilor cît mai îndepărtate de social, sub pretextul că aici poezia se „substanțializează", depășește „anecdoticul", „evenimentul", nu faci decît să infirmi propriile tale afirmații. Dacă recunoaștem ca valabil principiul partinității comuniste, va trebui să analizăm poezia noastră de azi și prin prisma lui, să ținem seama de rolul mobilizator îndeplinit de poezia acestei perioade. Altminteri, vorbele nu au nici o acoperire. Poezia românească actuală oferă cercetătorului suficiente elemente pentru a o distinge, în ceea ce are specific, iar nu în ceea ce are comun cu alte perioade. Iar caracterul ei partinic, profund național, patriotic și democratic sînt elemente care intră în structura cea mai intimă a acestui specific, elemente care formează condiția poeziei românești actuale.

Marxismul s-a impus în istorie ca filozofia care și-a fundamentat în cel mai înalt grad constatările pe analiza cea mai obiectivă a datelor realității, ca filozofia care a disprețuit dintru început speculațiile sterile, metafizice, interpretările unilaterale. Critica literară marxistă, în măsura în care se pretinde astfel nu se poate sustrage de la ținuta generală a filozofiei din care se inspiră. Concesiile făcute spiritului speculativ, constatărilor pur impresioniste, cad în afara marxismului.

GH. ACHIȚEI

pămînturi cu nume de vatră și cocoare

Mi se pare, batem aceleași drumuri vechi. Mașina aleargă, la radio Edith Piaf aduce ninsoarea în cîntecul ei, șoseaua e dreaptă. Cîndva banul Dimitrie Scarlat Ghica, de os domnesc, alerga ogarii din Valea Cricovului pînă departe în codrii Vlăsiei, întovărășit de legenda lui Iancu Jianu... **„strănepot al lui Cessianus, secretarul lui Traian, văr cu Salus și mai în urmă proconsul în Dacia"**, așa cum se socotea a fi tatăl său, ajuns să poarte ciacșîri roșii, cu meși galbeni și işlic cu perna verde ; același Jianu al cărui murg cam nebun trecea Oltul ca pe drum...

Tot ca odinioară răsărise și luna, erau două ceasuri pînă a se crăpa de ziuă, — o noapte de sticlă, într-un februarie neobișnuit. Manea alerga după cojești, îl aduse pe „vărul Costache" pînă la Crevedia ; polcovnicul Ioniță împărțea iarbă și alice, cîte patru umpluturi de pușcă — treceam prin satele cu istorii și vechi boierii, peste care **„fiorosul Tunsu, fost paracliser și tîrcovnic și candidat la diacon"**, ținea locul stăpînirii (nu era săptămînă lăsată de la Dumnezeu să nu s-audă de cite-o vitejie de-ale lui, a la Fra Diavolo — Ion Ghica). La radio cîteva glasuri tinere și tremurul unor coarde de ghitară piticate gingaș umpleau cabina cu un hally-gally, dar eu auzeam povestea lui Alimoș — un țigan o zicea din gură și din cobză. Jianul se sprijinea de **„un car plin cu lupi, tineri și bătrîni"**, vedeam aevea legenda acelui **„om scurt, îndesat, rumen la față, ras și cu mustață deasă și scurtă"** îmbrăcat cu dulamă, pantaloni și scurteică, la briu cu pistoale și un cuțit cu plăsele de os și pușca cumpănind în mîna dreaptă: era Jianu / unul **„din cei cu pușca lungă, / care dau chioriș la pungă / feciori de lele nebună / care noaptea-n frunză sună..."** — împăcat cu boierul, pactizînd într-o vinătoare. Adulmecam aerul și vedeam aevea... **„cinci pui de lup cu gurile căscate către vinători și pe deasupra două lupoaice năpraznice legate la spate de parul înfipt în masă"** — acel monument cinegetic descoperit în scrierea lui Ghica. Priveam cerul, luna, fagii grei de promoroacă. Ascultam desmorțirea pămîntului. Drumul comunal se varsă ca o albie în autostrada largă, iar mașina se aruncă, bolid, asupra unui panou de neon : „Claxonatul interzis".

siliștea — sat cu nume de vatră

Din nou pădure și iar runcuri, pămînt defrișat. Pădure deasă. Stejăriș impunător, arbori de peste 40 de metri cu trunchiul gros și drept, ramuri puternice și largi prinse unele de altele într-o împletitură deasă. O fazanerie, la Malul Roșu ; cocoșeii sînt dilematici, trufași și sperioși totodată. Din codru — pe semne rămășița a vechii Vlăsii — răzbate brănhănitul căprioriior, ca un lătrat de cîine. Terenuri agricole obținute prin despăduriri vechi. O bucată de vreme ținem drumul comercial al Vlăsiei, — „drumul Olacului", valea se lărgește — apare Siliștea. De trei zile — sîmbătă, duminică și luni — oamenii își încasează veniturile. Ghimiș Tudor număra banii : 5.600 lei pentru șapte sute zile muncă. „Ești mulțumit ?" întreb. „Nu destul !" — îmi răspunde. „De ce ?" „Păi, cum de ce ? Eu am luat mult, dar puteam cîștiga și mai bine dacă președintele..." „Dar dumneata ?" „Sînt Andrei S. Gheorghe. 3.200 lei la lichidare. Mulțumit. Numai că...". Datcu C. Ioan și Ioan C. Dumitru au doar cîte 30—40 de zile-muncă, așa că veniturile lor sînt neînsemnate ; s-au ocupat de grădina lor. Mă opresc cu gîndul la președintele cooperativei agricole. Ascultăm cuvîntul lui Ion I. Popescu :

— „Răspunderea mea este mare, trebuie să organizez munca celor 420 de oameni din brigada de legume. În adunarea generală a cooperativei noastre, am dezbătut documentele privitoare la dezvoltarea agriculturii. Ne preocupă retribuirea suplimentară — nu putem accepta pontarea cu același număr de puncte a tuturor cooperatorilor, trebuie să ținem seama de munca efectuată de fiecare. Așa că mi-am impus, și sînt hotărît să apreciez just munca fiecăruia. Poate că ar fi bine să se întocmească un regulament care să stabilească științific normarea muncii în cooperativa agricolă, poate că ar fi nimerită repartizarea terenului pe echipe pentru o perioadă mai lungă, astfel ca să ne putem ocupa în voie de fertilizarea solului și de alte lucrări. (Fața-i este parcă tăiată în lemn ; o crestătură adîncă, veche cicatrice, marchează bărbia energică. Limbajul, frămîntările, arată nivelul preocupărilor sale).

președintele

860 de hectare — cooperativa cea mai mică de prin partea locului cu pămînt mănos pînă în malul Ialomiței. Au aprobarea „în buzunar" pentru un autocamion „Carpați". Averea obștească : 1.700.000 lei ; teren agricol : 650 ha. Construcții — după anul 1962 — deoarece au pornit „de la lingură" și pe urmă au trecut la grajduri, irigări, canalizări etc. Sînt legumicultori — aceasta este specialitatea lor.

„Nu ori ce fel de legumicultori — ține să precizeze Ion Gh. Bălan — ci din aceia care produc pentru export". Iată deci și legumiculturi... exportatori. „Da, continuă el, leguma are și ea știința ei, trecutul ei, cere o anume pricepere. Iar noi, dacă avem pămînt puțin, obligatoriu trebuie să dobîndim recolte bine plătite". Gheorghe Raicu, alt cooperator, completează : „Le vom obține. Ce s-a făcut pînă acum nu ne prea mîndrește. Dacă președintele..." „Ce este cu președintele ?" — întreb, surprins de această repetare insinuantă. „A, nu, răspunde el, președintele Ghiță Dumitru (apasă cuvintele) este omul ales de noi. Celălalt însă..." „Care celălalt ?", „Vechiul președinte, Pavel C. Dumitru... Din cauza lui, unii au muncit rar și prost în gospodărie. Oameni care timp de 4—5 ani n-au mai prea dat pe aici — uite-i pe Ion C. Dubău, pe Ivan și Mîrză Sandu". „De mulți ani nu s-a mai ținut o adunare generală atît de bună ca ultima" — spune Ion Chirilă, de la răsadnițe.

...500 de oameni au luat parte la adunarea generală a cooperativei de producție agricolă din Siliștea. Ei au scos de pe un hectar de grîu, 1.800 de kg., au cultivat roșii de toamnă și de vară pentru export, au muncit la tăiatul trestiei, în baltă ; de altfel, i-am și găsit la tăiat gheață, — se pune la păstrat pentru vară, e cumpărată de complexul turistic învecinat. În răsadnite se pregătesc 500.000 de fire de roșii. Deși veniturile lor bănești sînt în creștere, la adunarea generală din ianuarie oamenii nu l-au reales pe vechiul președinte. De ce : „L-am rugat de multe ori pe fostul președinte să nu mai strige la noi, să se poarte cumsecade" ; „Își dădea aere" ; „Era violent, poate chiar nițel bolnav de nervi". „Nu lucra în colectiv, înjura oamenii"... L-au discutat și comuniștii din comună, în adunarea lor generală, a fost și sancționat în două rînduri, — cu avertisment și apoi cu vot de blam. Și unii dintre oameni cred că nici n-a fost prea cinstit : lui Alexandru Dondre i-a desfundat via din lotul personal, printr-un abuz (și multe altele)... Oamenii n-au dat înapoi, și-au văzut de treabă, dar nu puteau să îndure felul de-a fi al acestui om, care uitase ce are realmente de făcut. Hotărîrea adunării generale a fost unanimă : să nu-l mai realeagă. „A fost greu, spune secretarul comitetului de partid, Ion Gruianu, omul cam prinsese rădăcini" — dar pînă la urmă s-a întîmplat ce era firesc să se întîmple. L-au ales pe Ghiță Dumitru, respectat de oameni. Lucrurile se îndreaptă din mers. Oamenii sînt uniți, hotărîți să muncească, să cîștige cît mai bine.

Oamenii sînt aceiași, — îi întîlnisem adesea în trenurile locale pentru București sau în acceleratele de Brașov. Odată, patru colectiviști din Maia, de pe celălalt mal al Ialomiței, întorcîndu-se acasă de la Brașov, unde au vîndut legume, vorbeau despre președintele lor ca despre un om nu prea corect. Altă dată, sînt doar cîteva săptămini de atunci, într-o autogară oamenii vorbeau de un președinte care vinde porumb ălora de prin Argeș. Și-l vinde nu prea scump, — în schimbul vedrelor de vin și al banilor, care, spuneau ei, o parte se pare intră nu în veniturile gospodăriei. Intre timp, poate că și-a spus cuvîntul opinia obștească.

L-am căutat și pe fostul președinte, pentru a-i asculta părerea sinceră. Nu l-am găsit, mi s-a spus că e plecat la Dăbășești unde, se zice, i s-ar fi oferit o funcție de merceolog. Dar lumea știa că nu e adevărat. Știe, deasemeni, că umblă pe la Grui, e achizitor, pînă la urmă va rămîne acolo ? Cooperatorii i-au oferit o echipă, s-o îndrume cu experiența lui, n-a vrut, a cerut să fie neapărat brigadier.

cel mai cumsecade om

Cel mai cumsecade om ? Ion Chirilă. „El își dă interesul pentru tot ce se întîmplă în cooperativa noastră, în sat", spun oamenii. El a cerut mărirea suprafeței de grădină (numai din cultura roșiilor s-au realizat cîteva sute de mii de lei; trei sute de cooperatori lucrează la răsadnițe).

Alt om „cel mai cumsecade om" ? Raicu Gheorghe... Apoi Bălan Gh.

Sînt foarte mulți oameni care merită titlul acesta. Dar omul **cel mai cumsecade**, la Siliștea, este acela care dăruie cel mai mult obștei. Noțiunea e deci dinamică. Tradiția, poate că și a numelui de veche vatră pe care îl poartă satul își spune cuvîntul. Stau la taifas, e duminică, ciocnesc halbe de bere la „Bufet". Despre recolte sporite de legume, au mai discutat ei. La ordinea zilei se află aselenizarea lină. Pe cer — lună nouă. Oamenii sînt perfect informați : zborul a fost organizat în patru etape — plasarea pe o orbită de satelit al pămîntului, plasarea pe traiectoria de zbor etc... și în sfîrșit frînarea, cu reducerea vitezei de la 2600 m/sec., la numai cîțiva m/sec. Mă autocondamn : de ce mă mai mir oare ?

salcîmul moare în picioare

Ion Gruianu, un bărbat scund, bine legat, cu căruntețe în cap — cum ar spune stolnicul Constantin Cantacuzino, cronicarul — este secretarul comitetului de partid, bărbatul care, în 1960, a înfipt țărușul în pămînt, punctînd noul hotar al cooperativei de producție. „Vom folosi pămîntul cu mai multă chibzuință. Îmi dau seama că adunarea generală a fost încă un prilej de analiză temeinică a muncii noastre — o analiză făcută cu seriozitate și cu altă răspundere față de rezultatele pe care ni le dorim cu toții". **Îmi dau seama** — iată o exprimare stereotipă la acest om, dar ea cuprinde totul, adunările generale din acest an, conferințele de constituire a uniunilor raionale ale cooperativelor agricole, în esență, studierea documentelor de partid — toate aceste evenimente de seamă în viața satelor dornice să realizeze cît mai hotărît politica partidului. „Organizarea Uniunii stă pe primul plan — spune Ion Gruianu. Ne preocupă pregătirea profesională a cooperativelor, trebuie să ținem pasul cu cerințele producției". Și din nou acel: „Îmi dau seama că trebuie să folosim pămîntul cu și mai multă chibzuință". E-adevărat, ei n-au încă aici cîmpul de răsadnițe (în suprafață de 3 hectare) al Gospodăriei de Stat din Sabarul, încălzit cu ajutorul apei fierbinți care circulă prin țevi îngropate în pămînt. Dar o să-și construiască și ei, nu peste mult, o seră nu la fel de mare, în care — au să producă legume timpurii — „să guști în martie cartofi de-ai noștri". (De douăzeci de ani e în partid Ion Gruianu — spunea unul dintre cooperatori, acolo, la sediu. Are o casă de copii — din clasa întîi și pînă într-a opta. Fecioru-său mare îi dă griji — el ar vrea să-l învețe o meserie. Fata — elevă mai bună nu găsești). Ne îndreptăm spre școală, însoțiți; ținem să ne convingem. Acolo ne oprim cu toții lîngă stîlpul cu firele aeriene — instalația electrică. Privim în sus, apoi către școală. „N-au făcut racordarea, uită-te și dumneata, la nici o sută de kilometri de București. Oamenii au televizoare — iar școala... Am plătit, toți oamenii și-au plătit instalația, — în școală se așteaptă din vara trecută să se aprindă lumina, dar e acolo, la raion, unul Medara, șeful industriei locale mi se pare, care ne tot minte, al dracului ne mai minte!

Și nu știu, zău, de ce. Sîntem noi oameni de mințit ?"

Am intrat singur în școală. Ion Gruianu s-a dus acasă. Zicea c-o să taie salcîmul, salcîmul din fața casei lui, și-o să-l aducă aici la școală, să se facă o dată racordul, să aibă școala lumină. Îl cred în stare să facă întocmai !

grui — sat cu nume de cocoare

Ai de ales, ajungînd în satul Grui, între sensurile denumirii : coastă de deal — movilă — colină — ori turburătoarea lume a gruidelor (gruie de la grunnium — cocor). Nu văd nici o colină, nici o movilă; așadar, aleg cea din urmă variantă, acum, în așteptarea cocoarelor. Inginera Cornelia Guțu întocmește, la Siliștea, planul de irigare a 87 de hectare de porumb și, obosită, cufundată în hîrtii și cifre, imaginează și calculează viitorul gospodăriei pentru următorii șase ani. Aceleași runcuri largi, aceleași pămînt roșcat provenit din păduri de stejar defrișate. Oamenii așteaptă ambele sensuri ale migrației cocoarelor, migrația dublă a porumbului — priveliște stranie pe aceste locuri, cu pădure grea, amintind codrii de demult. Grui — cu oamenii lui, cu malul Ialomiței — așteaptă primăvara cu ghiocei parfumați, cu brîndușe prea galbene și prea delicate, cu brebenei violenți și fecunzi... La pasajul de primăvară se așteaptă și sitarii, și becaținele... Cocorii vor zbura prea sus, sus de tot, capăt de ciclu. Brigadierii Nicolae Bărbulescu și Marin St. Ioan, din satul cu nume de păsări, adulmecă primăvara.

ROMULUS ZAHARIA

C. BRÂNCUȘI: „Pasărea măiastră" — (marmură) — 1912 — The Museum of Modern Art, New York

DEMOSTENE BOTEZ

mîinile mele

Mîinile mele
Surorile mele gemene și bune,
La trebi cu tărie de cremene,
La alint cu jar de cărbune,
Mîinile mele.

Mîinile mele
Ființe tăcute, supuse și mute
Grele v-au fost zilele, grele,
Cu degete groase, fără inele,
Surori credincioase.

Ați obosit, mîinile mele !
Am obosit împreună,
Trudele s-au adunat, se adună,
Multe și grele,
Pe vreme cînd aspră, cînd bună.

Poate că-i timpul să vină
Puțină hodină.
Vă strîngeți odată mănunchi,
Cuminți pe genunchi,
Ca doi porumbei,
Ce vor să adoarmă pe ei.

Destul cele șapte decenii,
De muncă, de scris și de vers.
În care-ați făcut un mic univers.
Dormiți fără griji de vedenii
Și spaime de visul urît,
Că-n veacul acesta de crime și sînge
Cînd și pămîntul a-nceput a plînge,
Voi n-ați obijduit, n-ați omorît.

Nu va avea nimeni a spune,
Surorile mele gemene și bune.

SANDA MOVILĂ

poezia

Fiecare generație își scrie
Orele, culorile,
Ca anotimpurile seva, în frunze
În floare. E o boare
De premenire, de înălțare,
Cînd poezia se vrea
Explozivă și temerară,
Să schimbe mersul lin al minutarelor
Mutîndu-le în viitor,
Violent, cu vîrful de lance
Muiat în revoltă și vis,
Să-i răsune în cochilii doar sensul și culoarea
Zămislite de ea,
Cum n-au mai fost altele,
Înalte puteri,
Nicicînd, nicăieri.
E o zodie a marilor mutații,
Zodia netemătoarei generații,
De o aspră frumusețe și noblețe.
Fiecare generație își schimbă
Optica, sensul, ardorile,
Dar toate se trag în pămînt.
Mai tîrziu, mai curînd,
Se vor înturna cu trufia lor în adînc.

Ce tristețe cumplită mă cuprinde
Pentru cei de foarte de demult.
De foarte de departe, despre care
Îmi pare că eri au fost
Și revoltele lor cititu-le-am parcă
într-o carte !
Ce tristețe cumplită mă-mbolnăvește
Pentru această nouă impetuoasă irumpere !
O tristețe cumplită ce nu s-ar cuveni,
Căci iată, de la fereastra mea,
Se vede cum pe marile ecrane ale lumii,
Izbucnesc iarăși impetuoase explozii
în cu totul alte sonorități, viziuni și-nțelesuri!

CONST. SABAREANU

cîntec de țară

Pulberi de drumuri de țară
Înscrise în visele mele,
Străbunele pulberi...
Vîntule,
De oriunde-ai fi și-ai veni
Nu-ncerca să le spulberi.

Drumuri de piatră, drumuri de munte
Săpate în visele mele,
Uitare,
De oriunde-ai fi și-ai veni
Zdrobește-te-n ele.

Drumuri de ape mereu mișcătoare
Răcoare a viselor mele
Drumuri de ape, odihnă de lună,
Arșiță,
De oriunde-ai fi și-ai veni
Ele vor curge-mpreună.

Drumuri desprinse din albele marmuri
Sculptate în visele mele,
Drumuri urcînd spre idei și spre soare,
Trecere,
De oriunde-ai fi și-ai veni,
Vor fi și mai vii și mai clare.
Drumuri prelungi și frumoase-ale țării...
Pașii mei, pașii mei fără ele
Cum ar putea să atingă vreodată
Țărmuri și nimburi de stele ?

la drum

Oană stinse o clipă farurile. Îl înconjură un întuneric gros. Parcă se zbătea în el un lucru viscos și rece. Așa i se întîmpla cînd mergea noaptea. Uneori și ziua, dacă n-avea tovarăși de drum. Lucrul acesta avea și glas. Îi bătea în tîmple pînă ce-l amețea. Se amesteca cu duduitul motorului și nu se mai deosebeau unul de altul. Oană nu înțelegea niciodată ce spune. Atunci începea să vorbească la întîmplare. Orice-i venea în minte cu cine se nemerea. Cu echipa de zidari a lui Dogaru, cu Lică de la fermă, cu Rada care-i ținea calea. „E gata și patru? Ați intrat în finisaj? Mă, Rado, te cere Truță, da' eu zic să mai aștepți. Poate mai crești și te cer și alții. Să ai de unde alege". Vorbea cu cîmpul, cu pomii de pe marginea drumului, cu drumul.

Aprinse din nou farurile. Începu să fluiere. Așa fluiera el noaptea. Dar fluiera și primăvara cînd dădea colțul ierbii. Numai că fluieratul lui de primăvară era săltăreț și ușurel. Își șterse nădușeala. Obosise de cînd despica întunericul acesta ca un perete de cărbune. Conducea încet, cu băgare de seamă. Ploile dese răscoliseră rănile oblojite ale șoselei. Afurisită noapte! Nici țipenie de om. Doar fișia de lumină din fața lui. Să mergi așa, în neștire, pe o fișie de lumină care te poartă cum vrea. Urca și cobora după ea, parcă-l ducea cineva de mînă ca pe un orb.

Îl cuprinse un fel de moleșeală. Rada își făcuse o fustă creață și roșie. I se părea că aduce răcoare cu ea. Cînd era lîngă el, Rada își aduna fusta cu mîna și o lipea de picioare. Proastă mai era Rada asta a lui! O dată cînd stăteau alături și ploua încetișor, i-a simțit mirosul părului. Ploaia cădea pe lîngă ei. A ce-i mirosea părul? Era un miros nou. Tot ce venea de la Rada era nou și stîrnea în el mirarea. Dar cu Rada vorbea numai cînd era singur. De prost, sigur că de prost.

Cît mai are de mers? Începu să-și facă socoteala. Nu, dacă începe să fie cu ochii pe ceas e mai rău: „Te mănîncă uritul, mă, Oană. Asta-i uritul". Așa i-ar spune taica. El cum i-ar spune?

Oană își încleștă mîinile pe volan. Se aplecă puțin înainte și trupul i se încordă. Nu i-ar spune în nici un fel. Ar însemna ca glasul acela din el să prindă vorbe. Cel mai bun lucru era să nu-l bage în seamă. „Cin' te-a pus mă, Oană, taică, cin' te-a pus?". Auzi întrebare? Cine l-a pus! El a vrut. A plecat din sat pe șantier, că el a vrut. Știa că acolo o să se simtă la îndemînă ca într-o salopetă pe care nu ți-a făcut-o nimeni pe măsură și-n care te miști ușor. Pe care poți s-o schimbi și cu a altuia, că tot aia e. Mare lucru să te duci acolo unde știi c-ai să te potrivești. Toate astea și le-a mărturisit numai lui. Nu era de mult în meserie, dar treaba mergea strună. Cînd a plecat, taica l-a privit în ochi: „Dac-ai plecat, ești bun dus. Să nu te faci de rîs". Nici nu se aștepta să zică taica altceva. Că d-aia-i taica. Asta înseamnă să nu-ți fie rușine de tine nicăieri, nici cînd ești singur cu tine. Dar el era foarte mult singur. Vezi, la asta nu se gîndise înainte. Și cînd era singur, nu stătea tocmai bine cu rușinea. Să auzi ore întregi doar bîzîitul motorului e cel mai greu. Pînă la urmă îi bîzîie chiar în mijlocul creierului. Așa-l auzea și acum.

Opri o clipă și deschise ușa. Afară bătea un vînt răcoros ca o apă. Și vîntul aduna adieri din pădure de departe și de pe cîmp de aproape. Cum adună o apă mare apele mai mici. Oană ascultă țîrîitul greierilor. Mai încolo era un pom. Îl simțea cum se leagănă numai din frunze. Se așeză pe scara mașinii. În jur era tot întunericul, dar un alt întuneric, ca o lume pe care o cunoști. Înainte, cînd stătea noaptea pe cîmp, în pădure sau în ograda lui taică-su, parcă toate vorbeau în limba lor, fără să le pese de el. Nici lui nu-i păsa de nimic. Nu le căuta vreun înțeles anume. Știa doar că sînt acolo și era liniștit. Atunci de ce plecase? Se vede treaba că nu-și găsise lui nici un înțeles. Acum găsea tot felul de înțelesuri. Uite, azi a cărat numai nisip. Știa că au ajuns la etajul I. Mîine, poimîine e gata. Cărai materiale o lună, două și te pomenești cu blocul terminat. Și lăsai capul pe spate să-l măsori. Pe urmă dă-i bătaie cu altul. Și rămînea acolo, crescut ca din senin. Nu-i mare lucru să cari materiale, dar cînd știi pentru ce le cari, se schimbă socoteala. Dacă vrei să-ți umpli numai foaia de parcurs, începi să simți cum îți scîrțîie nisipul în mădulare. Asta e un înțeles. Mai sînt și altele.

Oană se uită la ceas și sări în sus. Se așeză la volan, trînti ușa, și camionul se smuci sub el. Nu era în obiceiul lui să stea în drum. Ce se întîmpla în noaptea asta? Îi venea să se întrebe: „Ce-i, mă, Oană, ce-i cu tine?". Începu să gonească mai tare decît s-ar fi cuvenit. Parcă voia să prindă lumina din fața lui, s-o ajungă, să treacă prin ea și s-o lase în urmă. „Na! Ți-am luat-o înainte". Stinse iar farurile, le aprinse, le stinse din nou. I se păru că-l strigă cineva de alături: „Ce faci, mă, îți arde de joacă?". Le aprinse brusc. Se răsuci spre dreapta și zîmbi strîmbîndu-și gura într-o parte. Ochii îi rămîneau holbați la lumină. „Nu-ș ce-i cu mine. Acum că ești aici și am cu cine să schimb o vorbă, mi-a trecut". Dar lîngă el nu era nimeni.

Deodată Oană frînă. În riul de lumină se zbătu cîteva clipe o umbră, apoi se topi în întuneric. „Te călcam, duminica ta de javră. Cîine era". Mai certă o vreme cîinele în gînd, bucurîndu-se de întîmplare. Apoi nu mai auzi decît glasul acela care se confunda cu uruitul motorului, îi acoperea gîndurile și vorbele. Își simți auzul înfundat și ochii îndurerați. I se îngreunau mișcările, i se tăia răsuflarea. Era asemenea unui om care înota într-o apă fără maluri. O apă de întuneric. Și parcă nu înota cu mîinile și picioarele lui, nu înota cu puterea lui. Înota mașina pentru el și el nu era totuna cu mașina. Oană se scutură. Poate ar trebui să oprească. Va merge însă mai departe. Da, asta era. Nu reușea să fie totuna cu mașina. Bine că aflase ceva. Poate dacă ar avea curajul să se ia de piept cu lucrul acesta străin și să-l întrebe: „Cine ești tu, mă? Ce cauți în mine? ar cădea la o înțelegere. Dar vezi nu se pricepea să vorbească cu el, Oană. Dacă s-ar lua cu binișorul. Așa cum se iau copiii? Sau dacă ar vorbi cu motorul, cu mașina? Doar a lui era. Oană se pomeni rizînd. Cum ar veni asta? Mașina e mașină și el Oană e Oană.

Deodată își dădu seama că începe să urce din greu. Drumul i se păru mai luminat, mai sigur. Ciuli urechile. Îl întîmpinară zgomote bine cunoscute. În vale era satul, satul lui. Îl cuprinse un neastîmpăr. Cînd va trece, va claxona. Numai puțin. Știa că s-au culcat toți. Stăteau în pat sau pe prispă. O să se răsucească pe partea ailaltă și o să zică „Trece Oană". Las' să știe că trece Oană.

Mașina aluneca la vale. Oană își ținguie buzele și ochii i se rotunjiră. Claxonă de două, trei ori. Taica o să se ridice în capul oaselor și o să rămînă așa o vreme. Dar pe acasă nu se oprea niciodată noaptea, nu se cuvenea să le strice odihna. O să se oprească la Lică, la fermă. Poate-l mai găsește. Uite și Lică ăsta! Au păscut vitele împreună, dar Lică tot la vite a rămas. De cîte ori nu i-a spus: „Hai, mă, Lică, mă, nu-i mare lucru, învești meserie. Ce stai la grajd?" Dar Lică i-o tăia scurt: „Așa-mi place mie". Dacă-i plăcea lui, era în regulă.

Opri la fermă. Lică era în grajd. Stătea pe vine și vorbea cu o vacă lungită pe paie. Vaca gemea. Lică avea un glas pe care nu i-l cunoștea.

— Ce ai, tu, Stelo, ce, te-ai apucat de prostii?

Oană începu să rîdă.

— Ce faci, mă, îi descînți?

— Nu-ș ce are. I-am făcut ce m-am priceput. Trebuie să chem veterinarul. S-acuș noaptea...

Lică se ridică gemînd. Se vede treaba că amorțise.

— Și tu?

— Ultimul transport. Ia o țigare.

— Iau. Îmi prinde bine.

Și întoarse capul iar spre animalul bolnav. Îi stătea gîndul numai acolo. Vorbi cu Oană fără ca să-l privească.

— Ești singur?

— Singur.

— Ce să faci. Te-nveți.

— Asta nu-i pe-nvățate.

Lică îl privi pe Oană în față. Își pipăi pielea încrețită a frunții și închise ochii pe jumătate. Parcă adunase sub fruntea lui niște gînduri prea mari și o găsea neîncăpătoare. Dar gîndurile nu erau vinovate cu nimic, ci, el, Lică, pentru că era neîncăpător. Și mai ales neputincios să le potrivească în vorbe.

— Io știu, mă, Oană, asta vine de la inimă.

— Ce să vie?

— Ei... cu mașina... Dar ce mă pricep eu la mașina ta! O să te dumirești singur.

— Ce să aibă cu mașina. E o chestie mai complicată.

— O fi.

Apoi Lică se întoarse puțin speriat, parcă l-ar fi tras cineva de mînecă. Se lăsă iar pe vine și vorbi cu vaca. Avea din nou glasul acela care izvora dintr-o parte necunoscută a ființei lui. Un glas pe care-l înțelegeau numai el și vaca.

— Taci, Steluță, maică, facem noi ceva.

Oană se lăsă lîngă el și începu să netezească spinarea animalului. Îi simți căldura în palmă și-l pătrunse o liniște care nu mai fusese în el de mult. Liniștea aceasta venea din pereții grajdului, din mișcarea vitelor în somn, din mirosuri. Venea mai ales din ceva care exista între Lică și animalul care gemea încetișor. Și deodată îi trecu prin minte că s-ar fi potrivit și el aici, s-ar fi potrivit mai bine, că poate taica...

Oană sări în picioare.

— E, mă duc. Atît îmi permit. Cît să fumez o țigară.

Apoi tăcu, dar nu se mișcă. Se uită în jur asemeni unui om care ar fi vrut să ia ceva cu el și nu știa bine ce.

Se scuită și Lică. Oană începu să-l privească mirat. Cum stătea Lică așa, cu picioarele puțin depărtate, cu cămașa descheiată, cu pieptul puternic, lui Oană i se păru că a crescut. Parcă ar fi făcut un salt din copilărie pînă în prezent.

— Îi spun eu veterinarului. E-n drum.

— Bine, Oană.

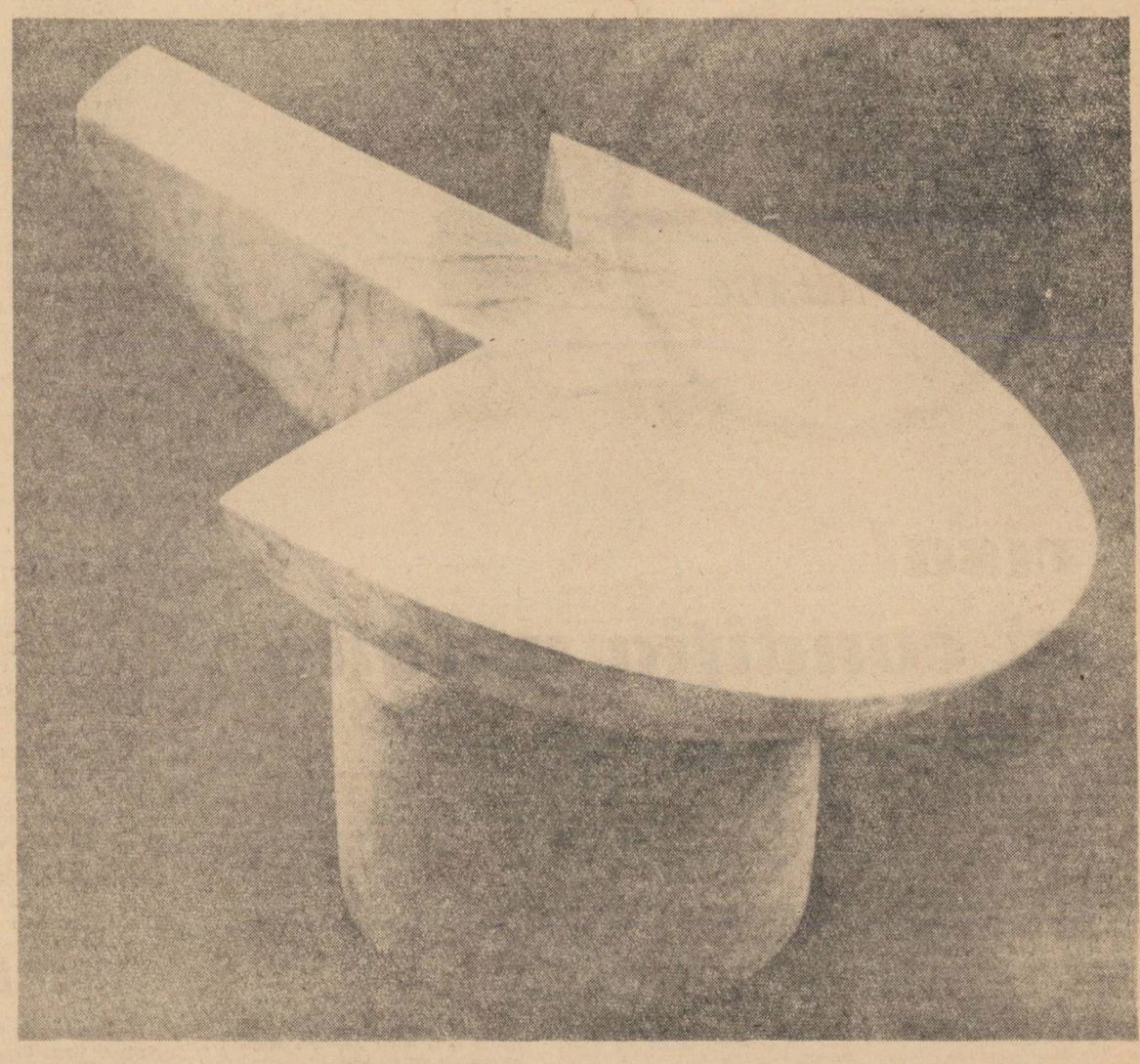
— Și... mai trec pe-aici.

— Mai treci.

Afară îl așteptau mașina și întunericul. Trebuia să se grăbească. Se urcă totuși încet. Avea o oboseală în mișcări. Vru să pornească, dar motorul se opintea, tușea. Încercă din nou. Degeaba. Oană sări jos. Se învîrti în întuneric cîteva clipe. Mișcările lui erau iuți, precise și înfrigurate totodată. Răsuci cheia de contact și așteptă. Toată ființa lui aștepta răspunsul motorului. Mai avusese cîte o pană de cauciuc, dar motorul nu-l lăsase niciodată. Ce putea să aibă? Și deodată auzi bătaia lui puternică, regulată. O auzi chiar în inima lui. Oană se pomeni vorbind cu motorul.

— Bine, mă, frate-miu, de glumă-ți arde ție? Vrei să mă lași, ai? Pe un întuneric ca ăsta? Ce dracu ne facem?

ALEXANDRA IOACHIM



C. BRÂNCUȘI — „Broasca țestoasă" — (marmură, 1943), (The S R. Guggenheim Museum, New York)

iarba din mărăcini

La geam, față în față.

Amîndoi mahmuri după o noapte de petrecere.

Cîmpul, ars de secetă.

În vagon intrase un orb cu acordeonul.

Firele de porumb, cîte mai rămăseseră în viață, se răsuceau fleșcăite, și țigările lor vinete fumegau pe îndelete.

Orbul cînta cu vocea dogită și cu burduful acordeonului răsuflat.

Plugurile răspîndiseră peste miriști sfărîmături de stîncă dețunată.

Acordeonistul zicea de niște flori în grădiniță.

Trenul se tîra bolnav.

Cerul, o așchie scorojită deasupra, să-i dai foc cu iască ori cu bățul de chibrit.

„Cînd le-am pus, le-am sărutat

Of Lino, of Lino, of, Lino-Leano, măi".

Aerul, leșie sorbită în alveole.

„S-au veștejit și s-au uscat, of, oi, of..."

Femeia îmi dă oglinda să i-o țin ca să-și fardeze buzele. Un roșu portocaliu, în straturi groase, ca picturile făcute cu lopețica.

Pînă aproape de vîrf foile porumbului s-au uscat decolorate, le sfărîmă vîntul, le topește soarele.

Bibiind pe coridor orbul s-a oprit la ușa compartimentului nostru pe care o deschide cu mîna șoviăind.

„Of, Lino, of Leano, of, of, of, Lino-Leano, măi".

Femeia zîmbește ca să-și întindă buzele.

Poate că mi-a tremurat mîna.

— Dă-o încoace, dragă!

Îmi ia oglinda și o pune de tocul geamului, acolo unde scrie „Nu vă piecați în afară". Și zîmbește în oglindă, cu buzele pe rînd.

Fumegă întreaga cîmpie.

„Lino, Leano..."

Dragoste, cîmp pustiit de secetă! Tinerețea mea!

Îți spuneam versuri din Eminescu și din Lermontov și mă ascultai cu ochii închiși, cu tîmpla rezemată de umărul meu. Pentru tine l-am învățat pe Alfred de Musset.

Ce păr negru aveai, ce sprîncene negre, ce ochi negri.

Negrul ochilor s-a diluat, sprînceana — o linie de creion, părul galben, liliachiu, vopsit la București și gurguiat ca o căpiță de fin.

Și ce fad îți este zîmbetul!

Îi fac semn să aibă grijă de bagaje și cobor. O gară pustie, ca un canton, cu doi salcîmi chirciți și un W.C. vopsit cu ulei ars.

Poate pentru a-mi justifica într-un fel coborîrea, poate că-mi era sete într-adevăr nu mai știu, m-am dus la fîntînă și m-am aplecat peste marginea tubului.

Era pe fund un ochi de apă cît o sclipire de oglindă de buzunar și am dat drumul la ciutură. Și ciobul acela de oglindă s-a spart sub ciutură pe care degeaba am bătut-o de fundul puțului, că n-a vrut să se culce. Știam că nu ia apă, dar am tot trîntit-o și eu, ca să am ce face, și am tras-o afară doar cînd trenul s-a pus în mișcare. Rămăsese cu doagele uscate, doar de pe ultimul cerc se scurgea milul în șiroaie, ca niște lacrimi viscoase.

Trenul nu trecuse, se tîra încet, ca întotdeauna pe această linie cu o singură cursă pe zi. Impiegatul a băgat de seamă că sînt din tren, a făcut semn, locomotiva a fluierat prelung și a încetinit mersul. Și n-am avut tăria să rămîn, m-am agățat cu lehamite de scara ultimului vagon.

*

Acasă femeia s-a trîntit în pat, i se vedeau genunchii.

Picioarele ei frumoase, neatinse de vîrstă.

Dar tot așa stătuse și în tren.

Poate că era puțin amuzament în treaba asta. Poate că nu băgase de seamă, tot ca adineaori cînd nu băgase de seamă că am vrut să rămîn în gară.

Ne bate cineva în ușă.

„Vezi, tu, dragă, ce vrea și să ne lase în pace astăzi, sîntem învoiți pînă mîine, n-a văzut afișul?".

O cheamă la o nevastă care nu poate să nască. Șovăi, nu știu ce să spun omului, nu știu ce să spun ei. Nu simt cînd se apropie, mă împinge ușor de umăr să-i fac loc, îi întinde țăranului trusa și ea își viră halatul în servietă.

— Fă și tu staționarul, ca să ne culcăm mai devreme.

În staționar nu am decît doi bolnavi. Pe la unul a venit nevasta cu copiii, care au mototolit cearceafurile de pe paturile libere, jucîndu-se; ar trebui să mă supăr, dar sînt prea obosit.

Medicamente au pentru încă 24 de ore, credeam că ne înapoiem mîine, îi dau celui cu nevasta un antinevralgic, că se plînge de cap.

Acasă m-am spălat fără chef și m-am culcat pe nemîncate, așteptînd-o.

Dimineața tot nu venise și după ce am dat consultațiile m-am dus să văd ce este cu ea.

Copilul încă nu se născuse, i-am dat o mînă de ajutor și m-am înapoiat spre seară, pe mijlocul drumului. Praful ne depășea înălțimea pantofilor, frunzele de zarzăr căzute uscate în șanț, ea se rezemase moale și obosită de brațul meu. Aș fi vrut să-i spun o vorbă bună, dar mi-a luat-o înainte.

— Nici pînă acuma nu ai fost în stare de o casă de naștere!

Și totuși, acasă am sărutat-o.

— Închipue-ți, dragă, îmi zice (ah, dragă acesta mă ucide) patru kilograme și două sute...

— Formidabil, mă mir pe jumătate serios. Și fără trecere: De ce nu vrei să facem și noi unul?

— Te rog să mă lași în pace...

Se dezbracă alene și se abandonează patului cu ochii închiși cu ochii de demult, cînd îi recitam versuri.

— Mai bine stam acasă, zice, dacă i se întîmplă ceva femeii?

— La urma urmei de ce ne-am dus, o întreb.

— Secret, nu ți-am spus?

Șapte fete, șapte colege s-au hotărît cu zece ani în urmă să aniverseze un anumit eveniment „orice s-ar întîmpla".

Aștepta poate să insist, dar eu n-am mai pus nici o întrebare.

Se adunaseră toate șapte, patru măritate, una logodită, alta cu un prieten, ultima singură, fată bătrînă. Noi, bărbații, ne-am cunoscut atunci și am căutat să fim cît mai agreabili. Am dansat și twist, noutatea studenției noastre. Provinciali, burtoși și demodați, cît trebuie să fi fost de ridicoli.

La un moment dat, fetele s-au retras ca să întîmpine singure bătaia gongului.

Bărbatul gazdei fiind pictor, pereții salonului în care așteptam erau plini de creații, un ochi, un cap de pește, un fel de floarea soarelui, parcă o hîrcă, ceva ca o cochilie de melc și linii încîlcite din belșug în cele patru puncte cardinale. Nu mă aflam deloc în apele mele, n-am luat parte la consfătuirea de dezlegare a misterului și, în sinea mea, l-am pocnit pe unul, care pretindea că știe despre ce este vorba: „Domnilor, ascultați-mă pe mine, acum zece ani s-au inițiat ele, toate laolaltă".

N-am fost în stare să mă ridic de pe scaun ca să-l lovesc, n-am săltat nici un degetar măcar. Ceilalți rîdeau ca de un banc, dar rîsul le era scripezit și ochii holbați.

„Și mai știți ceva? S-au jurat ca să nu facă nici una copii, spuneți-mi are vreuna copii?".

— Te rog, Adela, să facem și noi un copil!

— Ești dulce, n-ai băgat de seamă? Trece într-a patra lună, halal tată și medic!

IONIȚĂ MARIN

GHEORGHE PITUȚ **ILEANA MĂLĂNCIOIU** **FÁBIAN SÁNDOR** **OVIDIU GENARU** **MARIUS ROBESCU**

părinții

Și mai ajung din cînd în cînd
să mă sui
la casa părinților mei în păduri.
Sfinții au mucezit în icoane,
crucile de ceară pe grinzi
curg de căldură-n mîncare,
mucul e veșted,
lumina se rostogolește
ca un stog de paie pe deal
și noaptea,
cînd îi înjură nesomnul
ca o vîntoasă de cîlți,
părinților mei
li se pare
că un tîlhar scormonește
și bate asurzitor
în zidul casei.
Poate e numai gîndul
că vine o liniște mare.

berbecii

Iar mi se-mpung berbecii la răscruce
Și iar nu știu pe unde voi mai trece
Și stau în drum uitîndu-mă la ei
S-aștept să bată unul și să plece.

Au coarnele la fel de răsucite
Le potrivesc din ochi și le măsoară
Se-ndepărtează și se prind în ele
Și le troznesc și uită să-i mai doară.

Se dau în lături turmele supuse
Doar noatinii se-apropie și ei
Își răcoresc cornițele-n pămînt
Și-ncep să le măsoare între miei.

Copiii satului s-au adunat
În jurul lor și stau proptiți în bîtă
Și cînd ai crede că-ncetează lupta
S-apropie din nou și-i întărîtă.

Eu am plecat din munte prea devreme
Și mi-au amestecat pe drumul lung
De bună voie turmele în suflet
Să-i vadă și să rîdă cînd se-mpung.

coasa

Numai buruienile se tem de mine,
numai fluieră-vînt îmi spune ucigașă.
Năzuința spicelor coapte fiind snopul,
nu le ucid, —
ajut doar grînele de aur
să treacă spre noi înălțimi.
Muncind astfel devin strălucitoare
și totodată apăr peisajul.
Cînd se apropie furtuna,
omul pleacă purtîndu-mă pe umăr,
și strălucirea mea se îngînă
cu fulgele.

În românește de H. GRAMESCU

soarele

Smulge oamenii din somn și-i aruncă
în zgomote,
amestecă lumina cu luntrile
și așa se naște sentimentul plutirii.
O, dar soarele cheltuiește pămînt și vietăți
să țină-n balanță raiul verde,
intră cu cheia putrezirii în hoituri
și iese cu nuferi,
soarele e uneori verde cînd delta e galbenă,
dimineața aprinde pipa pescarilor
ei toți au o singură pipă și-un singur tutun.

Am văzut femei sprijinind
soarele roșu să nu cadă în toamnă
și pentru că soarele e des pe acoperișe
am văzut bătrîni reci sub streșini
adunîndu-l și bîndu-l.

Cînd scade soarele crește blana mistrețului,
țurțuri de os cresc dinții a iarnă.

așa ca un glas

Îmi arăți cu degetul
un ținut al copilăriei tale
coborîtor ca un drum de sanie.
La ferestre atîrnă lămpi cu petrol
și lupii se tîrăsc aproape de prag.
Toată noaptea pîndesc liniștiți
Și pleacă în zori
urlînd înapoi.
Ninge parcă s-ar fi surpat
un clopot imens
Ai putea fi încă atunci
și nu te pot nici iubi
fiindcă nu te-am întîlnit niciodată.
Ai putea fi un brad
înghețînd către stele
ca un strigăt alb al pămîntului.
Și ce-ar rămîne, doamne,
decît cîmpiile păscute de ceață
Și o liniște umilitoare.
Dar dincolo de îmbrățișarea ta
exiști
și dincolo de propria ta fire,
așa ca un glas al meu
nesperat de tînăr și îndrăzneț.

meridiane

rîsul și condiția umană

Rîsul, fenomen specific social și uman, în totală opoziție cu tragicul, presupune existența unor convenții admise de toți indivizii unei colectivități, convenții la care să se facă o referire permanentă. Nu pot exista sancțiuni dacă nu există norme; nu poți rîde dacă nu există certitudini. A rîde de defecte, de aparențe, de fenomenul social învechit, a constituit un act util, salutar, unanim recunoscut. Rîdem din totdeauna și rîdem în situații variate. Vom rîde numai atunci cînd sensibilitatea este supusă inteligenței. Vom rîde de situația în care aparența se substituie esenței, cînd mecanicul și rigidul se substituie mișcării vii, cînd atitudinile și gesturile corpului omenesc ne fac să ne gîndim la un simplu act mecanic. Rîdem cînd o persoană normală mimează o deformație fizică, dar nu rîdem de nenorocirile ei fizice reale. Un om poate fi rizibil pentru că are o figură rizibilă, numai în măsura în care el este rizibil social. Rîdem în sfîrșit de disproporția dintre o cauză și un efect derizoriu.

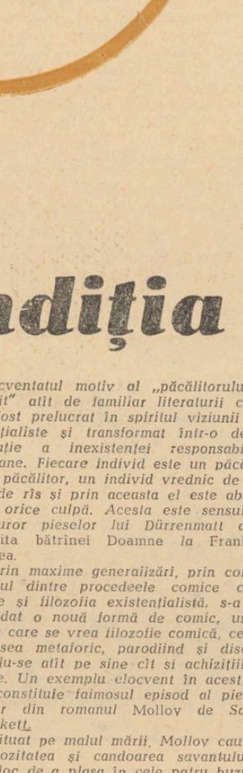
Teoriile clasice asupra comicului de la Kant și Bergson la R. Escarpit afirmă fără excepție că rîsul (normal) se destășoară în doi timpi: tensiunea și elasticitatea, o detentă în prezența contradicției și incongruentului unei situații și un „rebondissement", o retragere care marchează reciștigarea echilibrului, restabilirea superiorității spectatorului.

Dar, iată că, favorizat de un relativism general, de o confuzie generală de valori, a apărut un rîs nou, fără puncte de sprijin în norme sociale, fără tensiune și fără elasticitate, un rîs fără scară de valori, un rîs bizar, mai curînd un rînjet, un rîs generat mai curînd de exasperare, care nu mai vizează o realitate depășită, ci întreaga realitate.

Astfel, comicul modern al absurdului forțează, întoarce pe dos sau neutralizează mai toate legile și procedeele clasice ale comicului. Rîsul acesta vrea să se adreseze sensibilității și nu inteligenței. Tensiunea și elasticitatea au fost dizolvate una în alta. Aparența se confundă cu esența și mecanicul cu faptul viu. Un om care se preface că este șchiop era comic, dar iată că Beckett propune un comic rezultat din defectele unor invalizi sau paralitici. Provoca rîsul mișcările identice și simultane a două personaje. Dar Eugen Ionescu sau Adamov transformă întreaga umanitate într-o aglomerare de acte mecanice, stereotipe. S-a rîs dintotdeauna de toate acele aspecte care contravin condiției umane, dar niciodată pînă acum nu s-a rîs de însăși condiția umană. O dragoste venală sau mimată este ridicolă, dar dragostea în sine nu a fost niciodată ridicolă pînă acum. Însăși bătrînețea, fenomen obiectiv care poate stîrni compătimire în cel mai nefericit caz, este transformată de Beckett într-un obiect de rîs. Doamna Rooney din Toți cei care cad este tot timpul considerată ca un obiect inert care nu se poate deplasa cu ușurință și introducerea ei într-un automobil constituie prilejul unei scene atroce și grotești. Ea însăși se compară cu un covor făcut sul într-un alt episod și cere să i se asigure echilibrul prin sprijinirea de un perete — asemenea unui covor. Comunicarea lui Mollov cu mama sa se face exclusiv prin ciocăniturî cu degetul în craniu. Krapp din Ultima bandă e un senil care ascultîndu-și viața imprimată pe o bandă de magnetofon, nu reține din ea decît cuvîntul „bobină" pe care-l repetă fermecat, fără a-l înțelege. Haam din Sfîrșitul partidei are în piept o bubă mare și neagră: i se sugerează că este inima. Dar nu poate fi inima, argumentează el, întrucît este ceva viu. Un om este aproape strangulat dar nici unul dintre personajele piesei Așteptîndu-l pe Godot care vor de altfel să facă o faptă bună și vorbesc despre ea, nu se deplasează pentru a-l salva. În sfîrșit, mult frecventatul motiv al „păcălitorului păcălit" atît de familiar literaturii clasice a fost prelucrat în spiritul viziunii existențialiste și transformat într-o demonstrație a inexistenței responsabilității umane. Fiecare individ este un păcălit și un păcălitor, un individ vrednic de plîns și de rîs și prin aceasta el este absolvit de orice culpă. Acesta este sensul mai tuturor pieselor lui Dürrenmatt de la Vizita bătrînei Doamne la Frank al V-lea.

Prin maxime generalizări, prin compromisul dintre procedeele comice cunoscute și filozofia existențialistă, s-a consolidat o nouă formă de comic, un comic care se vrea filozofie comică, cel mai adesea metaforic, parodiind și discreditîndu-se atît pe sine cît și achizițiile făcute. Un exemplu elocvent în acest sens îl constituie faimosul episod al pietricelelor din romanul Mollov de Samuel Beckett.

Situat pe malul mării, Mollov caută cu seriozitatea și candoarea savantului un mijloc de a plasa în cele patru buzunare ale veșmintelor sale 16 pietricele pe care ține să le sugă consecutiv. „Luînd o piatră din buzunarul drept al mantalei și băgînd-o în gură am înlocuit-o în buzunarul drept al mantalei cu o piatră din buzunarul drept al pantalonilor pe care am înlocuit-o cu o piatră din buzunarul stîng al pantalonilor pe care am înlocuit-o cu o piatră din buzunarul stîng al mantalei pe care am înlocuit-o cu piatra pe care o aveam în gură îndată ce am sfîrșit a o suge". Dar soluția aceasta nu este satisfăcătoare: printr-un hazard extraordinar, s-ar putea



ca el să nu sugă decît patru din numărul total de pietre... De la o simplă și spontană repartizare, personajul trece la o succesiune de soluții de manipulare, împreună cu care se acumulează treptat anxietatea și angoasa. Ar putea avea 16 buzunare, sau 16 pietre numerotate, ar putea distribui inegal pietrele printre celelalte obiecte din buzunare cu care nu trebuie să le confunde: sfîrșește prin a găsi o soluție datorită căreia va reuși să-și sugă toate pietricelele: dar, va fi el sigur că în cadrul celui de al doilea ciclu de operații, prima piatră va corespunde exact primei pietre din primul ciclu și a șaptea piatră nu va fi a unsprezecea din celălalt ciclu? Plictisit, personajul renunță la jocul fără scop și sens. „Dar în fond îmi băteam joc nebunește simțindu-mă în dezechilibru, tras la dreapta, tras la stînga, înainte, înapoi, cum îmi era perfect egal de asemenea, dacă sugeam de fiecare dată o piatră diferită sau totdeauna aceeași pînă-n vecii vecilor. Căci ele aveau toate același gust... și soluția la care am ajuns a mă ralia a fost aceea de a azvîrli toate pietrele în aer, fără de una pe care-o păstram cînd într-un buzunar cînd în altul și pe care natural, n-am întîrziat s-o pierd, sau s-o arunc, sau s-o dau, sau s-o înghit..."

Pe multe pagini ale acestui episod toate procedeele comice enumerate de Bergson sînt anulate căci el poate fi interpretat ca fiind oricare dintre ele. Molloy primește lovitura de labă din partea propriei sale neputințe și mărginiri și atunci vom avea procedeul Le diable au ressort. *Acțiunea de deplasare a pietrelor e aceea a unei forțe care se relansează, dar care e comprimată prin eșec de o forță misterioasă. El este în același timp* Le pantin à ficelles, *existența personajului fiind concentrată în acest joc derizoriu ale cărei sfori nu sînt trase însă de nimeni. În sfîrșit, am putea identifica procedeul* Boule de neige: *o cauză insignifiantă la origine evoluează într-un efect progresiv amplificat pînă în momentul final cînd ansamblul se autodistruge prin însăși amploarea căpătată, revenind la neantul inițial.*

Varietatea posibilităților de interpretare se datorește neutralizării opozițiilor prin ridicarea personajului la nivelul arhetipului, prin situarea lui în acel context esențializat la limită: omul și universul. Manipularea pietricelelor are semnificația marcării timpului dar și a echivalenței tuturor acțiunilor prin care omul încearcă să evite neantul. Și, pentru acest scriitor echivalența înseamnă neputință totul devine prin aceasta, parodie, autoparodie sau parodie a parodiei. Molloy pare o replică a lui Sisii: dar dacă Sisif era condamnat să care un bolovan, Molloy deplasează pietricele din proprie inițiativă. Omul lui Camus avea o netăgăduită grandoare: omul lui Beckett este derizoriu, deși pentru amîndoi scriitorii universul este absurd. După cîte știu nimeni pînă la Beckett nu a avut ideea să facă din Sisif un personaj comic.

Povestea aceasta care vrea să fie relatarea metaforizată — a oricărei existențe umane se suprapune perfect prin schema ei de desfășurare peste definiția unei situații comice în formularea lui Kant sau Spencer: o tensiune care se termină într-un gol, în ultimă instanță o tensiune urmată de elasticitate. Așadar, cu o subtilitate netăgăduită Beckett realizează o supremă perversiune, actul suprem, patetic și grotesc: nu existența individului include gluma ca fenomen accidental, ci ea însăși este o glumă, un accident care se termină în gol. Comicul realizat în urma unei acumulări dispare în singura acumulare reală, aceea de timp, de eșecuri cărora li se acreditează valori comice. Este aici supremul nihilism, un rîs care se vrea tragic, expresia ultimă a unei conștiințe exasperate de propria condiție, ultima formă a artei, momentul, considerat de Hegel, în care toate posibilitățile fondului și formei fiind epuizate, afirmarea artistului nu se mai poate face decît refuzîndu-se pe sine restului, cînd el nu mai este legat de sine decît prin negație. „Există, scrie Hegel în Estetica sa, în rîsul tragic un fel de absolut: nu se mai poate merge mai departe. E o atitudine limită în fața vieții, o depășire a tristeții și a furiei, după care nu poate urma decît tăcerea".

Dar rîsul promovat de literatura absurdului este el în realitate un rîs tragic așa cum îl consideră unii teoreticieni, de pildă Jean Onimus? Fără îndoială că nu. Umorul acesta feroce, distructiv, umorul limită pentru care viața este o bufonerie sinistră, așa cum îi caracteriza un Pierre de Boisdeffre, mai este el propriu-zis un generator de rîs sau pur și simplu de rînjet?

Rîsul este un fenomen social și în orice caz, unul moral. Dar rînjetul? Rîsul este un act constructiv și în orice caz unul optimist pentru că el este semnul rațiunii. Dar rînjetul?

MARIAN POPA

din poezia canadiană

Poezia canadiană își are individualitatea sa nu numai față de lirica din vechiul continent — de care a fost puternic influențată la un moment dat — dar chiar și față de aceea a Statelor Unite, datorită unor condiții cu totul specifice în care s-a dezvoltat.

Începuturile poetice în Canada le aflăm doar cu vreo sută treizeci de ani în urmă, căci primii coloniști din Provența sau Bretania desigur înainte de a se ocupa de versuri, aveau să lupte cu natura aspră și mai apoi cu fiii Albionului, veniți în număr mare pe un pămînt pe care sarcasmul deconcertant al lui Voltaire l-a redus la „cîteva pogoane de zăpadă" („quelques arpents de neige").

Faptul că limba acestui popor — fie că ne referim la franceză sau engleză — avea o bogată tradiție literară în Europa, poate fi considerat pentru poezia canadiană conform criticului A. J. M. Smith: „drept un avantaj sau handicap, după cum o privim ca o continuare a vechilor tradiții sau ca o speranță în ceva cu totul nou".

În acest context, handicapul la început a fost mare, căci primelor încercări în versuri — de altfel foarte puerile, menite să exalteze spiritul patriotic în rime de genul: vitejie — bărbăție sau libertate — dreptate — le-au urmat — spre sfîrșitul secolului XIX, începutul secolului XX creații care, deși și-au atras chiar un important premiu literar în Franța au fost de o estetică și un exotism ulterior repudiat de poeții mai tineri: „Noi am crescut — spune poetul Robert Choquette — în natura cea mai virilă și aspră, cea mai patetic sălbatică de pe pămînt; cîmpiile, lacurile, fluviile noastre sînt capabile să amețească o imaginație europeană; noi simțim mișcîndu-se în corpul nostru vigoarea unei rase plină de sevă, virgină și tînără ca brazii noștri verzi și iată că în loc să înălțăm cu voce tare imnuri de dragoste și de entuziasm, noi oferim poporului văluri de mătase fină și poleială".

Acest apel și-a găsit ecoul și expresia în operele unor poeți de limbă engleză ca Miriam Waddington (n. 1917) și Raymond Souster (n. 1921) sau de limbă franceză ca Saint-Denys Garneau (1912—1943), un simbolist de o mare subtilitate psihologică ale cărui teme sugerează uneori pe Rilke sau Kafka.

Jean-Guy Pilon (n. 1930) este reprezentantul generației de tineri poeți consacrați, cu un stil îndrăzneț, capabil să aducă o notă nouă, viguroasă în ansamblul poeziei canadiene.

CONSTANTIN ROMAN

MIRIAM WADDINGTON

mi-ai spus

Nu mai departe decît vara trecută
Mi-ai spus, dragostea mea
te-am ales pe tine, numai pe tine
O, delicatul, de-
-li-ca-tul zîmbet trădător al buzelor tale
fermecătoarea minciună m-a orbit
cu dorul și flacăra
bucuriei și am fost un neghiob.

Am fost un neghiob, cuprins de visare
uluit de anotimpul acela, încă
fascinat și rătăcind
în murmurul liniștit al
sufletului meu fără experiență
eram atît de îndrăgostit
atît de îmbătat de
dragoste și dragoste
și tot mai multă dragoste.

Nu mai departe decît toamna trecută
mi-ai spus, dragul meu
iubitul meu, te-am ales pe tine
întotdeauna pe tine, mi-ai zălogit
iubire, și-n săptămînile
cu roșii aripi, fără teamă
am dansat după cîntecul tău
și-am pus cunună acestor
dulci primejdii.

Un an s-a scurs de-atunci
și mi-ai spus, soție
am ales o altă iubire, și o,
delicatul, de-
-li-ca-tul zîmbet trădător al gurii tale
m-a înșelat adînc și dureroase
pumnale cioplesc chipul
morții, am fost atît de neghiob.

JEAN-GUY PILON

străinul acesta

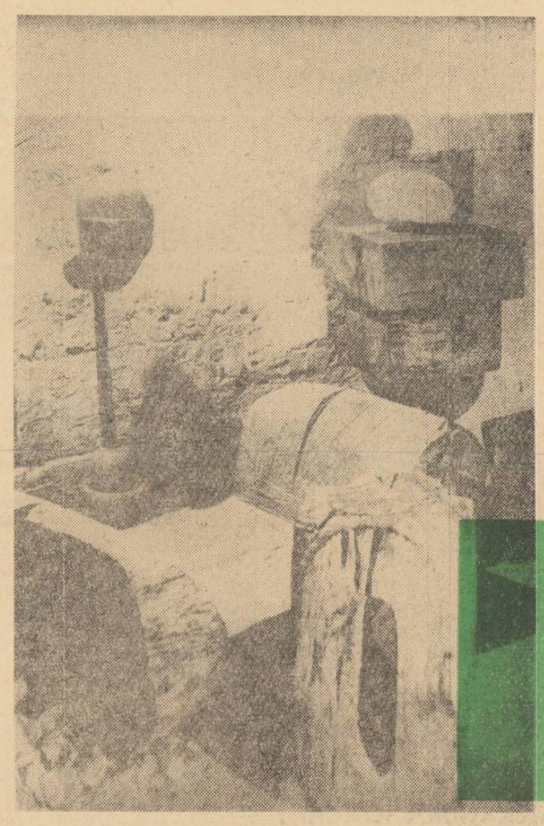
Era dintr-o țară de corsari bigoți
Unde inconștiența era luată drept dogmă
Imbecilul drept stăpîn
Iar nebunul drept înțelept

Era o țară de lupte inutile
Și de ruini magnifice
O țară mîncată de viermi

Cînd a vrut să-și strige mînia
Nu i s-a îngăduit să o facă

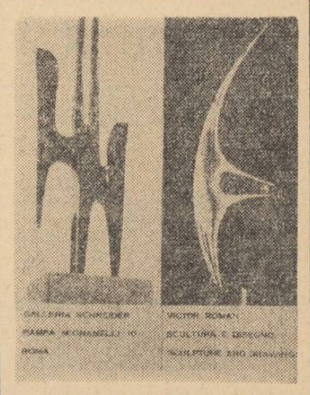
De abia l-au lăsat să moară.

În românește de CONSTANTIN ROMAN



IN ATELIERUL LUI BRÂNCUȘI

„MÎNA GÎNDEA ȘI URMA GÎNDIREA MATERIEI"



Marți, 15 februarie, a.c., a avut loc la Roma (Galeriile „Schneider") vernisajul expoziției personale a tînărului sculptor român Victor Roman.

mozaic

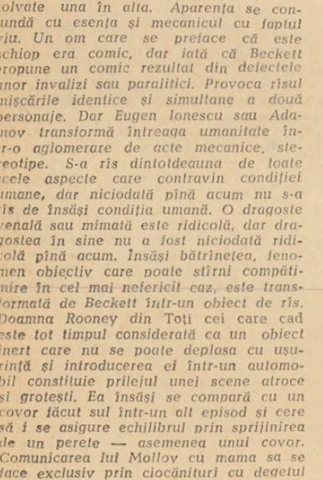
Recente săpături în ruinele din Piandjikent (Tadjikistan) au scos la iveală cîteva plăci conținînd inscripții sogdiane. Este primul și unicul specimen din alfabetul acestei limbi moarte, aparținînd grupei estiraniene, dispărută de mai multe secole. Caracterele reprezintă unul din cele mai vechi „abecedare" ale Orientului, deci și posibilitatea de a se descifra de-acum înainte texte deja existente, sogdiane și uigure.

În filele de jurnal ale lui Romain Rolland publicate de un săptămînal literar francez cu prilejul centenarului nașterii marelui umanitarist, apare un amuzant portret al lui Paul Claudel, creionat în aprilie 1940.

„Pe Claudel îl irită înfățișarea sa de burghez gras cu mișcări greoaie, cu vorba apăsată, lentă, care nu se potrivea de loc cu arta sa și cu imaginea pe care și-o face lumea despre el. E teribil de afectat și exagerează efectele acestei disproporții. E mihnit de decepțiile pe care le provoacă admiratorilor săi.

„...E simplu, plin de bun simț și gata să recunoască cu bonomie atitudinile sale injuste... E plin de contraste și paradoxe. Firea lui e rustică și populară. Franța de Est, Lorena... Oricare ar fi frămîntările sale lăuntrice, fondul lui e vesel, jovial, plin de butade... Rusticitatea lui (pentru un om care și-a petrecut toată viața numai prin ambasade) este de neimaginat. La masă e vorace, mănîncă cu zgomot, vîră furculița în platouri, apucă salatiera și mănîncă din ea. Unde se simte ca la el acasă, la noi de pildă, n-are nici un fel de reținere...".

brâncuși în america



În creionarea itinerarului minim al unei vizite în S.U.A. nu poți rezista dorinței de a folosi prilejul pentru a cunoaște o parte din numeroasele lucrări ale lui Brâncuși, existente în cadrul unor celebre colecții americane. Recent am simțit acest îndemn cu atît mai mult cu cît mă găseam pe pămîntul Americii, în preajma împlinirii a 90 de ani de la nașterea marelui artist de la Hobița. În plus, urcînd scările muzeului din Philadelphia în primele zile de februarie mi-a venit în minte că, referindu-se la măiestria cu care Brâncuși a reluat tema Peștelui în cele cîteva variante, C. Giédion Welker subliniază că preocuparea stăruitoare a artistului de a înfățișa această vietate era legată și de faptul că el se născuse la 21 februarie, sub semnul zodiei peștilor.

Muzeul Guggenheim din New York, consacrat în special artei din secolul XX, conține, alături de opere de Cezanne, Picasso, Fernand Leger, și cîteva lucrări brâncușiene. Deși la începutul lunii februarie muzeul găzduia numai o expoziție a tablourilor pictorului norvegian Edvard Munch și doar cîteva lucrări ale lui Giacometti, în catalogul de prezentare a muzeului se arată că importanta colecție Guggenheim „are șansa de a poseda unul dintre cele mai mari ansambluri ale sculpturii lui Brâncuși, care include Adam și Eva, Regele regilor, Vrăjitoarea, Portretul lui George". De altfel, în același catalog după ce este redată o lucrare a lui Modigliani sînt prezentate Vrăjitoarea și respectiv Adam și Eva.

Semnificativ pentru prețuirea de care se bucură Brâncuși în lume este poate și importanța acordată operelor sale la Muzeul de Artă modernă din New York. Astfel, este demn de reținut că la etajul II al muzeului, în afară de Brâncuși, doar Picasso se bucură de faptul de a avea rezervată o cameră specială în care sînt expuse lucrările sale, printre care și celebra Guernica.

Mă alătur grupului de vizitatori care se îndreaptă spre camera 12 de la etajul II al muzeului în care sînt expuse cele 8 lucrări ale lui Brâncuși.

Parcă sugestiv, organizatorii au așezat lîngă intrarea în încăpere lucrarea lui Rodin, Mîna puternică, simbolizînd forța cu care Brâncuși a dat viață în operele sale lemnului, pietrei, marmorei bronzului. De o parte și de alta, ușa este străjuită de un bust și respectiv de o mască tragică ale lui Beethoven, executate de sculptorul Emile-Antoine Bourdelle.

Cum intri în cameră, drept în față, apare portretul dăltuit în bronz al domnișoarei Pogany — această feerică bunică a sculpturii abstracte cum o definea Jean Arp.

Simetric, în celălalt colț, înconjurat de un grup de tineri care privesc admirativ, în tăcere, se găsește Cocoșul tăiat în lemn de nuc, sugerat printr-o elipsă întreruptă la mijloc prin trei trepte, dîndu-ți senzația că parcă îl auzi salutînd soarele, anunțînd venirea zorilor.

Majoritatea vizitatorilor privesc îndelung spre Pasărea măiastră așezată în mijlocul camerei pe o bază alcătuită din 2 cuburi separate prin figurile modelate neregulat, brut, al unei perechi. Pasărea din marmură albă, neted lustruită, cu penajul stilizat și gîtul lung, ușor curbat, îți dă senzația că dintr-un moment în altul se va ridica spre cer și te și aștepți ca din pliscul deschis să auzi țipătul bucuriei și al victoriei.

În spatele păsării este expusă o variantă a Peștelui — executată în 1930 în marmură cenușie. Din 1924 datează un Socrate și Negresa blondă — 1926.

În colțul din dreapta este expusă una din variantele Păsării în spațiu (1919) în bronz șlefuit, în care prin forma de elipsă înaltă, Brâncuși a sugerat în mod impresionant dinamismul păsării angajată în lupta spre înălțimi. În fine, în încăpere este expusă prima versiune în bronz a lucrării „Noul născut" executată în 1915.

Am ținut mult să cunosc Philadelphia, orașul întemeiat de William Penn în 1682 drept centru al mișcării quakerilor în Lumea Nouă, orașul în care au fost adoptate prima Declarație și Constituția noii republici federative, capitala din primii 10 ani de existență a Statelor Unite, orașul lui Benjamin Franklin (întemeietorul universității din Philadelphia, a bibliotecii ce-i poartă astăzi numele). Philadelphia ca și Boston este recunoscut în S.U.A. pentru tradiționala sprijinire a artelor și științelor. De numele orașului sînt legate orchestra simfonică din Philadelphia, muzeul universității cu o bogată colecție arheologică, mai ales în ceea ce privește culturile vechi, muzeul Rodin, muzeul de științe, Academia de Arte frumoase — cel mai vechi muzeu de artă din S.U.A. etc.

În mod deosebit însă m-am oprit la Muzeul de artă situat la marginea parcului Fairmount, nu departe de rîul Schuylkill. Construcție clasică impunătoare, străjuită la intrare de un grup de statui dispuse după o semielipsă, Muzeul de artă dispune de zeci de mii de lucrări printre care și un ansamblu semnificativ de opere ale lui Brâncuși. Cu ușurință am găsit camera în care sînt expuse cele 17 lucrări ale sculptorului. Doar ai trecut pragul și îți apare drept în față, dominînd sala, cunoscuta elipsă zveltă, înaltă, de marmură a „Păsării galbene", lucrare datînd din 1925. Alături, „Banca de stejar" lucrată în 1917 care te duce cu gîndul la lucrările din lemn ale meșteșugarilor gorjeni sugerînd ospitalitatea populară, îndemnul de a folosi un răgaz pentru a comunica, pentru a te sfătui.

În centrul sălii, pe o masă, sînt expuse 5 lucrări. .Torsul unui om tînăr, lucrare din arțar executată în 1922 — alături de Sculptură pentru orb (Începutul lumii) una din capodoperele lui Brâncuși, o compoziție tăiată în marmură în formă de ou, în 1924, fără nici un detaliu sau iregularitate, exprimînd dorința artistului de a oferi prin asemenea piese aceeași satisfacție estetică simțului tactil ca și celui vizual. Pe masă se află, de asemenea, un Prometeu (1911) precum și lucrarea Noul născut (1924), sugerînd începutul existenței.

În partea stîngă a mesei este așezată piesa Fiul risipitor, lucrată în stejar în 1914. Alături Peștele executat în marmură în 1922, reflectat în oglinda așezată pe postamentul de lemn tăiat din două trunchiuri de piramidă puse cap la cap. Pe peretele apropiat sînt expuse Studiile pentru Noul născut făcute în guașă și creion negru în 1914, alături de Studiile pentru Prințesa făcute în 1913—1915 în creion negru și colorat.

În partea dreaptă a mesei, în prim plan, Pasărea în spațiu, din bronz lustruit (1925). Privirea se oprește apoi admirativ asupra mult comentatei lucrări, Pinguinii.

În colțul din stînga al camerei este așezat portretul Domnișoarei Pogany, dăltuit în marmură albă (1931), iar în cel din dreapta Arcul din lemn, amintind așa de mult elementele artei populare românești.

În fața Arcului este așezată Prințesa, cu toate trăsăturile exterioare ale feței reduse la o singură curbă, cu extremitățile de formă ovală, puțin arcuite.

Vizitatorii rămîn de obicei mai mult timp pentru a studia și reține întîiparitatea bogăția de idei a uneia dintre variantele Sărutului, tăiat în calcar în 1910 și pentru a înțelege pe deplin ideea folclorică exprimată în Pasărea măiastră, sculptată în marmură albă.

Pe latura din spate este expusă Himera — exprimată prin cele două cercuri ale bazei unite cu secțiunea superioară circulară, susținută de un trunchi pe cele două cercuri ale bazei și terminată cu un cioc, asemănător cu al unei păsări fantastice.

Locul de cinste de care se bucură Brâncuși în muzeele americane, dar mai ales aprecierea înaltă pe care i-o dau milioanele de vizitatori, constituie un cald omagiu acordat artistului din Hobița, care printr-un emoționant proces artistic, operînd cu cele mai moderne procedee tehnice a întruchipat în capodopere de artă, spiritul popular românesc.

Caracterizat de Peter și Linda Murray, în Dicționarul artelor și artiștilor, „poate cel mai complet abstract dintre sculptorii moderni", Brâncuși a reușit să impună prin sculptură recunoașterea vitalității materialelor, răspunsul lor diferit la instrumentele de lucru, valorificînd în forme artistice superioare, durabile, experiențele seculare ale artei populare românești.

După ce timp de 2 ore am urmărit alături de aproape 3 000 de persoane spectacolul Ansamblului folcloric săli din Washington, în timp ce ascultam aplauzele îndelungate care salutau măiestria artiștilor români, gîndurile mi-au adus imediat în față Ciocîrlia pe scena celei mai mari imaginea Coloanei fără de sfîrșit tocmai ca un simbol al întruchipării în opera brâncușiană a tradiției artistice a poporului nostru.

E. ȘTEFAN

probleme de estetică

adevăr şi verosimil

In vremea din urmă se discută cu tot mai multă ardoare şi competenţă problemele cele mai diferite ale fenomenului literar-artistic. Rînd pe rînd sînt supuse examenului critic, din perspectiva cuceririlor la care s-a ridicat gîndirea estetică actuală, realizările dobîndite în deceniile de după eliberare, aprofundîndu-se şi corectîndu-se aprecierile făcute asupra lor, se interpretează mai amplu şi nuanţat bogatele tradiţii ale trecutului, iar confruntările cu operele de seamă ale literaturii naţionale şi universale, clasice sau contemporane figurează ca un criteriu permanent în emiterea judecăţilor de valoare. Nu este vorba numai de o înţelegere ştiinţifică mult mai complexă şi diferenţiată a creaţiei, ci şi de acumulările unei perioade de peste două decenii în cadrul căreia s-au înfăptuit succese ce permit astăzi interpretări noi, marcînd o etapă de bun augur. Tocmai de aceea mi se pare nejustificată opinia celor care încearcă să acrediteze ideea că tot ce s-a realizat la noi pe parcursul acestor ani, poartă, fără nici o excepţie amprenta spiritului limitat „sociologist" şi, ca atare, în momentul de faţă totul ar trebui luat de la început. Exprimîndu-ne dezacordul cu un asemenea punct de vedere, salutăm pozitiv faptul că imensa majoritate a acestor dezbateri, sprijinindu-se pe tot ce s-a realizat valoros în cultura noastră naţională, vizează aspecte fundamentale ale creaţiei artistice, fiind străbătute la dorinţa sinceră de a contribui la progresul continuu al literelor româneşti.

Printre aceste probleme, cu o frecvenţă sporită se întîlnesc cele referitoare la însăşi condiţia fundamentală a oricărui act creator, la raporturile extrem de multiple ale artei cu realitatea. Se întreprind eforturi de a stabili dozări şi distincţii între capacitatea de imitare, de reproducere a realităţii de către diversele posibilităţi artistice şi gradul de transfigurare, de recreare în formele artei, a datelor realului, apreciindu-se sau respingîndu-se opere de artă, după prezenţa unui principiu sau altul. Pusă în aceşti termeni discuţia riscă să capete o orientare unilaterală, metafizică, conducînd spre concluzii cu valabilitate parţială. Problema trebuie abordată sub unghiuri de vedere multiple, fără exagerări şi prejudecăţi.

După cum se ştie, atît ştiinţa cît şi arta se întemeiază în ultimă instanţă, pe adevăr, pe reflectarea, într-o formă sau alta, a realităţii. Dar pe cînd omul de ştiinţă observă şi cunoaşte lumea reală pentru a descoperi lucruri şi relaţii, pe cît posibil independent de propriile sale sentimente, artistul este preocupat de cunoaşterea cea mai aprofundată a realităţii cu scopul de a transforma datele observate, de a realiza cu ajutorul lor şi al fanteziei o creaţie nouă, revelatoare, care o dată cu desfăşurarea estetică să trezească în oameni năzuinţa spre acţiune în numele anumitor idealuri. Opera de artă nu este ceva care să producă doar emoţie şi plăcere ; ea conţine informaţii despre lume şi despre modul cum trebuie să trăim în ea, transmite anumite sentimente, stări sufleteşti, comunică într-un chip specific, adevăruri asupra lumii înconjurătoare.

Datorită formei individual-sensibile în care se concretizează, cît şi faptului că receptarea sa este permanent însoţită de apreciere în funcţie de o anumită scară de valori, adevărul artistic, spre deosebire de cel ştiinţific, are sensuri multiple, dezvăluie faţete şi aspecte mereu noi. Cineva făcea odată remarca că au existat atîţia Hamleţi cîţi actori l-au interpretat, la care Ehremburg observa că ar fi mai potrivit să spunem că au existat atîţia Hamleţi cîţi spectatori l-au privit. Acest caracter de polivalenţă şi policromie a imaginii artistice dă străluciri de cristal operei de artă, îi potenţează la infinit valorile autentice făcînd-o accesibilă şi gustată la cele mai diferite niveluri de pregătire intelectuală şi experienţă artistică. Susţinut de imaginaţia care-l ajută „să inventeze potrivit adevărului" (Hemingway), artistul dă aripi de zbor liber fanteziei creatoare în reclădirea unui univers nou, original, realizat, evident cu mijloacele specifice fiecărei ramuri de artă. Pornind de la concret, de la cunoaşterea cea mai deplină a faptelor de viaţă, creatorul de artă năzuieşte întotdeauna să descopere sensul lor profund, să-şi plaseze opera sub speţa de semnificaţii a universului, una din dimensiunile fireşti ale creaţiei artistice contemporane. Nu facem decît să repetăm un lucru deja cunoscut, dacă vom spune că arta, este în acelaşi timp reflectare şi transfigurare, mimesis şi creaţie, exactitate şi născocire, recipient al trăirilor personale şi purtătoare a experienţei sociale. A exclude unul din polii ecuaţiei este o muncă zadarnică, infirmată la tot pasul de practica artistică. Problematica noastră, spunea într-un recent interviu dramaturgul Horia Lovinescu, este deopotrivă „concret-istorică şi general-umană. A pierde din vedere unul din aceste aspecte înseamnă în artă a rata". Osmoza originală a realului şi fanteziei, a topirii faptului de viaţă în albia generalului, pentru a-l înfăţişa apoi prin specia individualului, reprezintă cea mai adîncă metamorfoză pe care realitatea o suportă în mîinile de magician ale artistului. Uneori însă, nereuşita anumitor producţiuni poetice îndeosebi, nu este pusă pe seama unei slabe filtrări artistice a datelor realului şi a insuficientei potenţări a semnificaţiilor generale pe care le poate genera, ci se învinuieşte de sterilitate şi creaţii minore, însăşi tendinţa creatorilor de a se fi oprit asupra acestor aspecte cotidiene ale lumii. Izvoarele liricii autentice, după opinia acestor autori, sînt situate dincolo de ceea ce obişnuit se cheamă eveniment, circumstanţa istorică şi socială, pe terenul trăirilor intime, nevăzute puse în mişcare de către resorturile sufleteşti a căror contingenţă cu realitatea este mediată, rarefiată, cît mai distanţată. Să se fi uitat oare povaţa atît de adevărată pe care M. R. Rilke o dădea unui prieten mai tînăr : „dacă cotidianul ţi se pare sărac nu-l acuza pe el. Acuză-te pe tine şi spuneţi că nu eşti suficient poet pentru a evoca bogăţiile lui. Căci pentru creator nu există indigenţă şi nici un loc sărac şi indiferent".

Nu este căderea artei de a se prezenta ca o reproducere directă, nemijlocită a realităţii şi nici de a impune concluzii univoce asupra celor relatate. Arta, cum spunea Brâncuşi „nu face decît să înceapă", ea trebuie să *sugereze*, bineînţeles, nu orice şi nu oricum, sensul evoluţiei lucrurilor, direcţia încotro merg simpatiile şi antipatiile autorului, să înfăţişeze „ceea ce s-ar putea întîmpla" (Aristotel), ceea ce „va face orice *om* cu *un anumit caracter* în anumite condiţii date" (Lessing). Iar dacă pentru obţinerea adevărului dezvoltării, a acestor semnificaţii generale, este necesară smulgerea de sub raza de acţiune a adevărului mărunt, nesemnificativ, legat de anume fapte cotidiene sau istorice, artistul o face cu răspunderea şi curajul cuvenit, deoarece adevărurile artei sale fac parte din alt sistem de referinţă, sînt de altă natură. Nu supără, bunăoară, pe nimeni faptul că, pentru a realiza un efect artistic de mai mare autenticitate, Eminescu a încălcat adevărul istoric, plasînd lupta de la Nicopole, din 1396 înaintea celei de la Rovine din 1394. Adevărul artistic astfel realizat este mult mai profund şi mai semnificativ decît adevărul istoric, verosimilul s-a dovedit, de data asta, a fi mai adevărat decît veridicul.

GH. STROIA

artur enăşescu

— simbolul unei tragedii —

Din tot ceea ce Artur Enăşescu a smuls inimii şi visului său, azi se cunosc mai ales versurile din *Tiganca* şi *Balada crucii de mesteacăn*. Dar cîţi oare mai ştiu că aceste poezii, devenite romanţe pe muzica lui Ionel Fernic, aparţin celui ce a reintrupat, în ipostaze mai dramatice şi mai umilitoare, destinul amar al lui Mihai Eminescu ? Şi dacă unii au reţinut că dinamicul tablou al pătimaşei Carmen moldo-valahe, a izvorît din penelul poetic al lui Artur Enăşescu, totuşi cîţi din ei îşi mai amintesc de celelalte versuri ale lui ?

Legenda ţesută şi întreţinută decenii în şir asupra existenţei umane a lui Artur Enăşescu — chinuită, sfîrtecată, paradoxală şi pentru unii, vai ! „pitorească" în atmosfera contrastelor flagrante ale Bucureştiului din prima jumătate a acestui veac — a estompat, a anihilat vibraţiile versurilor sale, parte din ele reunite în volumul *Pe ginduri* din 1920, multe rămase risipite prin revistele literare ale vremii. Pînă şi G. Călinescu l-a uitat, nemenţionîndu-l nici măcar în cohorta stihuitorilor de-o clipă, la „bibliografie", în *Istoria literaturii române*.

Soarta lui Artur Enăşescu a fost comună multor scriitori români, dintr-un răstimp de un secol şi jumătate. A îndurat, mai mult de cinci decenii, pînă la exodul întîmplat la 4 decembrie 1942, calvarul unei existenţe împinse pînă dincolo de limitele omeneşte posibile ale mizeriei fizice şi morale.

S-a născut prin 1888, la Botoşani. Studiile superioare şi le-a făcut la Paris, de unde se întoarce cu titlul de doctor în filozofie. Primele versuri le publică în 1914, în *Convorbiri literare*, rămînînd un colaborator credincios pînă în 1916. În timpul primului război mondial, nu tipăreşte nimic. Îşi reia activitatea publicistică în 1919, de data aceasta la revista sibiană *Luceafărul*, în cadrul căreia şi lucrează ca redactor. Pe lîngă versuri, în paginile acestei reviste de prestigiu semnează felurite articole de orientare generală, eseuri, cronici literare şi dramatice, revelîndu-se ca un spirit lucid, stăpîn pe o bogată cultură, înzestrat cu fineţe şi gust artistic, receptiv unor nobile idei de umanitate şi progres.

După ce *Luceafărul* îşi încetează apariţia, Artur Enăşescu reia activitatea publicistică, sporadic, la *Convorbiri literare*, apoi la *Flacăra*, *Steagul* şi *Propilee literare*. Cea mai fecundă activitate poetică o are însă în 1926, în *Universul literar*, condus atunci de maestrul Perpessicius. În anul respectiv, poetul primeşte premiul „Ion Pavelescu" al Societăţii Scriitorilor Români pentru cel mai bun sonet al anului — sonetul *Afrodita* —, în urma referatului călduros şi elogios susţinut tot de acad. Perpessicius, publicat apoi în *Universul literar* din 6 martie 1927.

Drama care va mistui apoi treptat mintea şi trupul lui Artur Enăşescu, începe să se facă simţită din aceşti ani. Suflet extrem de sensibil, poetul nu are tăria să-şi menţină echilibrul moral în faţa greutăţilor vieţii, dezarmează şi îngenunchează, ultragiat în frumuseţea lui lăuntrică de realităţile unei societăţi adverse. Bolnav, istovit, cu mintea din ce în ce mai rătăcită, ajunge o ruină umană, o întristătoare figură hieratică a dezmoşteniţilor vieţii, prelungindu-şi la nesfîrşit suferinţa. Aşa cum Oscar Wilde agoniza pe malurile Senei, la hotarul dintre veacul trecut şi cel prezent, urmărit, cu privirea compătimitoare, şi de poetul nostru Dimitrie Anghel, tot astfel şi Artur Enăşescu îşi purta paşii în văzul lumii, în Bucureştiul luxului şi al opulenţei, între Capşa şi fostul palat regal, îmbrăcat literalmente în zdrenţe, cu chipul brăzdat de suferinţă, întinzînd mîna, cu groaznică umilinţă, pentru un muc de ţigară sau un gologan pentru o pîine. În 1934, participînd la un concurs organizat de revista *Viaţa literară*, îşi trimite cartea de vizită unde, alături de titlul de doctor în filozofie, de laureat al premiului S.S.R. pentru sonet, adaugă cu mîna lui măcinată de boală : *„Actualmente fără domiciliu, bolnav, gol şi flămînd"*. Oficialitatea culturală a vremii privea cu o cinică indiferenţă la nenorocirea poetului.

În răstimpul scurt de la debut şi pînă cînd s-a prăbuşit cu mintea detunată, Artur Enăşescu n-a creat o operă de prea mare întindere, dar investită cu suficiente valori artistice care să atragă interesul şi stima posterităţii. Parcurgînd versurile din volumul antum *Pe ginduri* şi din cel postum *Revolta zeului*, ca şi cele aproape douăzeci de poezii rămase încă uitate în *Universul literar* şi *Propilee literare*, observăm că Artur Enăşescu era în primul rînd, datorită şi formaţiei sale filozofice, un poet înclinat spre meditaţie, spre lirica de cugetare, cu implicaţii parnasiene. Preocupat de a descifra sensul existenţei umane, Artur Enăşescu ajunge la o concluzie activă, făcînd din substanţa versurilor sale o vibrantă apologie a vieţii, a setei de a trăi. Poezia intitulată semnificativ *Credinţă* este o pasionată pledoarie pentru nobila idee că omul e dator să aibă un ideal, un vis pentru împlinirea căruia să se zbată, să lupte. Iniţial, în manieră parnasiană, conturează un decor dezolant, sugerează o atmosferă de inerţie, de prăbuşire : *„Zăreşti printre poteci tăcute / Frînturi de temple ruinate / Şi nici o rugă nu-nfioară / Adînca lor singurătate. // (...) Azi, jalea veciniciei goale / Pe-a noastre suflete-i stăpînă, / Şi visul uriaş al firii / Îşi poartă aripa-n ţărînă"*. Convins că omul trebuie să renască din propria-i cenuşă, ca pasărea Phoenix, să se avînte temerar, stăpînit de setea de viaţă, poetul îndeamnă : *„O ! smulgeţi idolii noi, din piatra / Altarelor părăginite, / Sub negre, uriaşe domuri, / O viaţă nouă să palpite"*. Chemarea la viaţă e proiectată pe un tulburător elogiu al iubirii, ca sens sublim al existenţei umane : *„Îngenuncheaţi stîlpi în fata / Iubirii şi-o-ndumnezeiţi, / Căci ea vă-mbălsămează cupa / Din care pururea sorbiţi ! // Altar de slavă ridicaţi-i ! Svîrliţi cu suflete curate / Pe sărutările de-o clipă. / O rază de eternitate !"* Apologia vieţii se răsfrînge, în versurile lui Artur Enăşescu, asupra feluritelor ipostaze umane. În *Tiganca*, Rita întrupează pasiunea frenetică de a trăi. Existenţa umană, văzută în esenţa ei, în virtuţile morale pe care i le conferă posibilitatea de a trăi, de a se întrepătrunde cu toate elementele lumii reale, este celebrată, prin intermediul simbolurilor, în admirabila poezie *Revolta zeului*. Aici, Artur Enăşescu reia, într-o viziune proprie, mitul lui Hyperion din *Luceafărul* lui Eminescu. Zeul, solitar *„pe-a cerului tăcută şi tristă-mpărăţie"*, claustrat în *„stîlvile albastre"* şi înconjurat doar de *„singurătăţi de moarte"*, vrea să se desprindă din nemurire, e stăpînit de dorinţa de a renunţa la eternitate şi atotputernicie, ca şi Hyperion, pentru a deveni un simplu om, pentru a se bucura de viaţa pămînteasca. Zeul aspiră ca nimic din ceea ce e omenesc să nu-i fie străin, vrea să trăiască viaţa deplin, să aibă aceleaşi suferinţe, bucurii, patimi şi credinţe ca şi oamenii : *„Învăluit de patimi, să sufăr, să iubesc ! / Să simt adînc în pieptu-mi nădejdile cum cresc, / Descătuşat o clipă, fugind de umbra mea / Să mă-nfior de-o floare, să cred în orice stea !"*. Dacă Hyperion rămîne dezamăgit de cele pămîntesti, retrăgîndu-se în lumea lui *„nemuritor şi rece"*, zeul înţelege profund că viaţa oamenilor nu are puritatea şi strălucirea cristalului, fiind plămădită din bucurii şi suferinţe, din zbucium, şi de aceea doreşte să o trăiască aidoma : *„Ios, chiar de gem atîţia pe-ndurerate căi, / Drept candelă speranţa le stă la căpătîi, / De sufăr muribunzii, pe frunţea lor de pară / Aripele-i de aur credinţa-şi desfăşoară // Voi, ce simţiţi al vieţii nemărginit mister, / Credinţa vă ridică mai sus de Zei şi Cer !"*. Neputînd să se desprindă din nemărginirea veşniciei, zeul e copleşit de durere : *„Şi-n clipa cînd pe boltă luceferii răsar, / Pătruns de jale, zeul sbucni-ntr-un plîns amar"*. Făcînd elogiul vieţii, al existenţei umane, Artur Enăşescu vedea sublimul ei în străduinţile oamenilor de a dobîndi treptat ceea ce nu le aparţine, dar spre care năzuiesc. Într-un *Sonet*, edificator pentru înclinaţia sa spre reflexivitate, în care apelează la interogaţiile caracteristice acestui gen de poezie, pornind de la premisa dialectică a cognoscibilităţii, referitoare la ideea că nici o limită eternă nu ne desparte de adevărul absolut, dar că etern ne va despărţi o limită, poetul îşi exprima convingerea că viaţa oamenilor, pentru a fi demnă de trăit, trebuie să aibă întotdeauna un sens activ : *„De-ai dispărea tu, dulce neştiinţă / Şi-al nostru gînd s-ar desveli din ceaţă, / Ce crez adînc ne-ar mai lega de viaţă ? / Ce vis nebun ? Ce scumpă năzuinţă ? // Inerţi şi trişti, cu sufletul de gheaţă, / Încununaţi pe veci de biruinţă, / Ne-am adînci olimpica liniştă / Într-un extaz de liniste măreaţă"*.

Înzestrat cu un autentic talent, Artur Enăşescu era departe de a fi monocord. Avea un registru liric multiplu, introducînd în versurile sale tonalităţi şi nuanţe variate, pe care, din păcate, în scurta şi dureroasa sa activitate creatoare nu a putut să le desăvîrşească, să le dezvolte îndeajuns de amplu. O parte a liricii sale se află sub semnul evident al parnasianismului. Cu un remarcabil simţ pictural, apelînd la virtuţile fanteziei, cultivînd imaginea cu putere de sugestie, a conturat cîteva tablouri cu nuanţă exotică, în versuri fluide, presărate cu asocieri de cuvinte expresive, într-un ritm de melopee. Se pot cita în acest sens poezii ca *Din Cytera*, *Floarea morţii*, *Cleopatra* şi altele. În aceasta din urmă, de pildă, creionează imaginea Egiptului antic : *„Un joc de chilimbare, par în bazinuri stropii, / Înaltă forme svelte spre cer eliotropii, / Olendrii se-mpreună cu deşii sicomori / Şi sîngeră văzduhul sub purpura de flori"*. Cu o admirabilă putere de evocare, a zugrăvit aspectul dezolant al unei ruinate cetăţi greceşti, în poezia *Pe-un ţărm elenic : „Pe sub arcadele măreţe, / Azi, ploaia picură-n broboane / Şi-abia se desluşesc din umbră / Statui şi dorice coloane. // O venerâ cu braţe smulse / Pe soclu-i gata stă să cadă / Şi-o clipă-n ochii stinţi de zee / Învie clasica Eladă"*.

Căutînd, poate, un drum propriu în artă, Artur Enăşescu a parcurs lesne diferite modalităţi lirice. O poezie ca *Clipe din urmă*, de pildă, este străbătută de timbrul grav al viziunii apocaliptice, de dezlănţuire a stihiilor cosmice. Unele versuri, e drept, sînt clamoroase, retorice, dar cele mai multe se disting printr-o vibraţie patetică : *„Şi demonul pierzării va sta mereu la pîndă. / Prin larguri stăpînite de-a morţii dezolare, / Vor luneca doar norii, cu-ncoloiri fugare, / Iar soarele-şi va stinge, lin, torţa-i fumegîndă. // Îmbrăţişînd cenuşa rămasă pe altare, / Pe-oglinzi de gheaţă, visul pierdutei lumi va trece ; / Va tresări-n adîncuri sub el, pămîntul rece / Şi-asupra-i se vor cerne cununile stelare"*. În alte poezii se observă procedeele simboliste, cîntîndu-se fiordurile Nordului, marea, corăbiile, porturile, nostalgia depărtărilor : *„Visez la Nordul plin de ceţuri grele ! / În vechiul port, din anii seculari, / Corăbii trec şi luntri de pescari, / Alunecînd cu albele vîntrele !"* (*Sonete*, VII).

Într-o anume latură a structurii sale lirice, Artur Enăşescu ni se revelă un senzitiv, cultivînd o poezie de notaţie, plină de fineţe şi sensibilitate, de o graţioasă imagistică, exteriorizîndu-şi stările afective, intime, cu discreţie. Poeziile de această natură excelează prin concizione, prin sobrietatea expresiei, prin melodia interioară a versurilor : *„O, vis, ce-ai născut în azurul lui mai, / Vis de iubire, molatic ! Tu-nchizi strălucirea pierdutului rai, / Sub cerul carpatic. // Tot aurul holdei de suilet mi-ai prins ; / De buzemi, amarul pelin ; / De pieptu-mi, cu briu-ţi de flăcări încins, / Un greu mărăcin"*.

Utilizînd cu consecvenţă versul clasic, cizelat, elegant, cu sonorităţi armonioase, care i-a cerut întotdeauna un efort de compoziţie, de răbdătoare migală, Artur Enăşescu a putut pătrunde lesne în tainele sonetului, cultivîndu-l cu o adevărată virtuozitate artistică. Sonetul *Afrodita*, pentru care poetul a fost încununat cu premiul S.S.R., în 1926, este considerat de acad. Perpessicius *„irumpt din verb ca şi zeiţa din valuri"* : *„În hău de mări bătute de furtună, / La pieptul spumegatului talaz, / Prinzîndu-i gingaş braţul de grumaz / Dormea seninul ca un fulg de lună. // Seninătate, zbucium, împreună, / Uniţi de sorţi pe-al apelor podgheaz, / Născură, robi aceluiaşi extaz, / Nemărginire, floare de genună. // Şi haosul gemu de fremătare, / Cînd cea dintîi semeaţă-ntruchipare, / Vis cald, femeia, amforă de slavă, // Zbucni legănătoare şi suavă, / Vreţ de senin cu fruntea-n sîrg de stele, / Din zvîrcolirea undelor rebele"*.

Poeziile lui Artur Enăşescu, cu un frumos mesaj uman, realizate, în cea mai mare parte, cu mijloacele artei autentice, merită a fi reamintite, înmănuncheate într-o ediţie completă, a cărei apariţie o aşteptăm, ca un act necesar de pietate literară.

TEODOR VÎRGOLICI

HENRY MOORE (Anglia) „LUPTĂTOR CU SCUT" (bronz)

(Din expoziţia sculptorului, deschisă ieri la Bucureşti — Sala Dalles).

revista „korunk"

la patruzeci de ani de la apariţie

Apărută în 1926, revista clujană lunară de limbă maghiară Korunk („Epoca nouă") a devenit în cîţiva ani, sub conducerea lui Gaal Gabor, o revistă marxistă de frunte.

Revista Korunk a fost în primii săi ani un organ cultural ştiinţific, cu profil eclectic, găzduind adeseori teze şi păreri contradictorii. Treptat însă, sub influenţa P.C.R., ea se radicalizează tot mai mult devenind în cele din urmă un exponent al intelectualităţii ataşate clasei muncitoare.

Militînd pentru răspîndirea filozofiei marxiste, pentru tratarea ştiinţifică a problemelor sociale, Korunk a înfierat viciile sociale şi ideologice ale capitalismului, a propagat ideea păcii şi a colaborării internaţionale.

În anii care au premers izbucnirii celui de al doilea război mondial, revista a exercitat o ascuţită critică sociologică îndreptată împotriva fascismului. O idee de seamă a programului ei, în această perioadă, a fost demascarea politicii de învrăjbire naţionalistă, contribuind la cimentarea prieteniei dintre români şi maghiari.

Korunk a acordat o atenţie specială problemelor literaturii şi artei, popularizînd în rîndul cititorilor ei cele mai de seamă opere realiste ale literaturii române interbelice (Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu). În paginile ei apar primii germeni ai noii literaturi proletare de limbă maghiară din ţara noastră (Nagy Istvan, Salamon Erno, Szilagyi Andras) precum şi traduceri din autori militanţi români ca N. D. Cocea, Al. Sahia, Geo Bogza.

Korunk a fost un organizator şi un animator al literaturii de limbă maghiară din ţara noastră între cele două războaie mondiale, contribuind într-o măsură însemnată la crearea unei literaturi de înaltă ţinută artistică şi socială.

Interzisă în 1940 ea a reapărut într-o nouă serie începînd din 1957. Aducînd o valoroasă contribuţie la formarea noii culturi socialiste, „Korunk" şi-a dobîndit un binemeritat prestigiu, dragostea şi preţuirea cititorilor.

Astăzi, cînd Korunk păşeşte în al cincilea deceniu de remarcabilă existenţă revista „Luceafărul" îi adresează un călduros şi frăţesc salut.

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

ion vinea

Destinul a vrut ca acest cavaler al boemei să dispară tocmai atunci cînd şi-a cristalizat opera. Omul a cunoscut celebritatea scriind arar şi tăcînd adesea. Aruncîndu-se cu pasiune în polemici răsunătoare, retrăgîndu-se neaşteptat din luptă, Vinea rămînea mereu o prezenţă, un geniu amabil, subtil ironic, al Bucureştiului din totdeauna, persifleur şi entuziast, uşor nostalgic, aşa cum cu decenii în urmă, va fi apărut contemporanilor lui, ciudatul prieten al lui Paşadia şi Pantazi... Şi cînd omul a plecat din legendă în eternitate, au început să-i apară volumele în librării...

Ora fîntînilor şi **Lunatecii**, reprezintă, fiecare în parte, o sinteză a experienţei de viaţă şi artistică a lui Vinea. Poeziile şi romanul sînt ipostazele unui acelaşi lirism fundamental. Prelungind în artă problematica acută a integrării în viaţă, a raporturilor cu lumea, Vinea a proiectat în drama lui Silion cadenţele tragice formulate ca o confesiune directă în poeme.

Departe de-a fi întîmplător ales, titlul romanului numeşte un concept central în creaţia lui Ion Vinea. **Lunatecul**, ca personaj aparte în tipologia literară, cu o viaţă sufletească stranie, confluenţă a maladiei şi fascinaţiei irealului, apare nemărturisit încă, în primul volum de povestiri **Descîntecul** şi **Flori de lampă**, precizîndu-se în **Paradisul suspinelor** şi în ciclurile de poeme, pentru a fi consacrat în romanul postum. Cuvîntul însuşi apare atestat de nenumărate ori. Privind portretele strămoşilor, Darie „eroul" şi totodată „naratorul" din **Paradisul suspinelor** exclamă : „Asemenea lunatecilor, oamenii din portret urmăriau un vis neclintit care le sorbia cugetarea ca un şipot. Zadarnic căutam să mă interpun. Nu mă vedeam". Fraza configurează perfect atitudinea, din viaţă a lui Darie însuşi, ca şi mai tîrziu a lui Lucu Silion. Visul imobil, nu obiectele şi oamenii, captează energia lăuntrică a personajelor, dar nu în sensul reveriei romantice ci a unei fascinaţii în marginea patologicului, care transformă obiectul visat într-o obsesie, făcînd inutilă orice intervenţie străină. Posedat de propriile-i halucinaţii, lunatecul refuză lumea reală, întinzînd mîinile să prindă pulberea selenară. Un iresponsabil, deci, dar capabil încă de suferinţă şi-n orice caz capabil să dezlănţuie suferinţa în jur ; un abulic, deci, dar pentru care vidul voinţei este totuna cu o fatală alunecare a fiinţei lui, sorbită parcă, în alte lumi. Şi atunci lumea de aici îşi pierde irevocabil consistenţa, actele umane par un joc, inocent cromatic uneori, tragic alteori ; **lunatecul** nu se poate integra acestei ordini, şi rămîne, ca Darie, prizonier al „apucăturii de-a trece printre oameni ca printre stafii". Fascinat de drama pe care o presimte, la început fără s-o înţeleagă, în propria lui familie, Darie copilul trăieşte în fond emoţia puberă a descoperirii sexualităţii. Mai tîrziu însă, fascinaţia continuă, devine destin. Dragostea, pentru Vinea, este domeniul predilect prin care rătăcesc lunatecii, singuri, damnaţi ca nişte opiomani ai pasiunii.

Toate aceste motive vor prolifera în volumul de versuri şi în roman. „Noaptea pentru lunatici, una / şi singură din început, / primeşte ruga lor de lut / la tărmul ei solemn şi mut / spre care-i poartă — veche — luna", scrie Vinea în **Nocturnă**, iar iubitei sale Diana din poemul cu titlu semnificativ **Obsesie** îi declară : „Lunateca, pe străşini înalte, luneci, lină, / dar de-acest strigăt, pasul şi gîndul săgetat / tresare şi te-abate în golul vieţii mele". Motivul, în ciuda atestării lui frecvente, n-ar fi totuşi prea important, dacă poemele lui Vinea n-ar formula numeroase stări sufletesti familiare lui Lucu Silion. Atrage atenţia, astfel, tema exilului ovidian, prezentă într-un excelent ciclu poetic, a singurătăţii poetului în mijlocul unor seminţii barbare, pe care nu le înţelege şi care nu-l înţeleg. Soarta l-a zvîrlit aici „o umbră mai mult pe acest tărm al umbrelor" **(Tomis)**, unde „înlănţuitul neant pîndeşte din plasele algelor" **(Nox)**. Şi totuşi o undă de speranţă îl mişcă adesea : se va smulge poate „letargicului chei" **(Chemare)**, „destinul, poate, nu s-a rostit încă şi voi porni ducînd cuvinte noi în lume" **(Popas)**. Planează peste tot acest ciclu, sentimentul dureros al unei fatalităţi, nu metafizice, ci foarte umane, decurgînd din constatarea întristată a unei înlănţuiri de sol. Are o putere apreciabilă motivul regretului, poetul suferind nu datorită lipsei unei hotăriri ci datorită luării unei hotăriri eronate. Dragostea este cîntată mereu ca un fapt al trecutului, ca o amintire adesea obsesivă, iar femeia irumpe mereu în prezent cu o forţă vulcanică, fascinantă şi voluntară. Culorile sumbre şi somptuoase domină : „Femeile de lut ars şi întunecat / în apele de chihlimbar ale amurgului / ca un duh al stepelor stînci te desprinzi / cu gleznele de văpaie, cu genunchii poleiţi" **(Chip)**. Femeia sălbatecă şi totodată fragilă, predestinată păcatului şi suferinţii („Nu sînt şi n-am fost eu vinovatul / Ochii tăi mari în care înfloreşte păcatul / doi nenufari din beznă ţesuţi, mistuiţi în văpaie...") cîntă o „pagină melopeie" **(Roaba)**, dar nu poate opri scurgerea timpului, a orelor care macină dragostea pînă la dispariţie. Forţă dominatoare, ei nu i se poate opune decît vidul, neantul, din care abia amintirile răsar. **(Vid, Comemorare)**.

Nu întîlnim oare aici, întreagă, drama lui Lucu Silion ? Acesta trăieşte într-o lume a sa, ciudată, inconsistentă, ireală am zice. Recluziunea în propria-i casă ori în alcovuri străine, este întreruptă de false mondenităţi, în cafeneaua lui Filip ori în salonul lui Adam Gună. False, pentru că, în ciuda acuităţii observatorului, lumea lui Silion pare mereu invadată de ceaţă, conturele sînt estompate, oamenii se mişcă fantomatic ori caricatural. Scade astfel justeţea criticii sociale întreprinse în roman ? Nu, dar ea se integrează perfect unei viziuni artistice unitare. Femeile furnizează datele fundamentale ale halucinaţiei lunatecului. Ca şi în **Paradisul suspinelor**, ca şi în **Ora fîntînilor**. Lucu nu se poate libera, el este prizonierul dragostei pe care o trăieşte, de fiecare dată, ca o obsesie. Silion este atras de frumuseţea femeilor, printr-un reflex pe care nici o constrîngere etică nu-l poate disciplina. Silion nu poate iubi o anumită femeie, ci, ca un romantic Don Juan, Femeia. Această supremă libertate a instinctului implică iresponsabilitate dar şi inocenţă, aliajul tipic al lunatecului. Cînd Ana încearcă să se sinucidă, se va simţi uşurat, părîndu-i-se că destinul alege în locul lui. Treptat însă, viaţa îl elimină ca pe un corp străin, Lucu decade vertiginos, într-o mizerie greu deghizată. Drama lui este mai puţin a abuliei cît a unei fatale discrepanţe între real şi ireal. Lucu trăieşte într-o lume pe care încearcă s-o integreze celei cotidiene. Reveriile lui de haşiş, în care totul este posibil şi frumosul nu trebuie să aibă o acoperire etică, reprezintă un fel de soluţie iluzorie a conflictelor de pe pămînt, pe care Lucu le respinge şi încearcă să le ignore. El ştie că se trişează singur şi are de-aceea numeroase momente de aderenţă la lumea realului, dar, fapt remarcabil, niciodată eficace, în poziţie de cîştigător adică. El urmează logica realului, plătind întreţinerea Anei în spital, dar se ruinează. Morala fabulei indică adevărul cunoscut că realul nu poate fi ignorat fără rezultate catastrofice. Lucu Silion preferă să accepte însă tragicul ceea ce constituie, poate, singura lui opţiune.

Desigur, Ion Vinea întreprinde aici procesul lunatecului, ca tip uman, dar păstrează nealterată ambiguitatea funciară a lumii, care poate oricînd isca discrepanţa dar şi confuzia între real şi ireal. Romanul menţine permanent evocarea într-o „margine" lirică, natura, dragostea, trupul femeii şi interioarele, par scăldate într-o lumină mirifică, subliniind mereu negrul, aurul, roşul de flacără, imobilitatea parfumată, brocarturile grele ale alcovului ori izbucnirea de seve ale pădurii, cu aceleaşi mijloace ca în poeme (cf. episodul evadării în pădure, cu Trude Resch, şi poemul **Glasuri în pădure**).

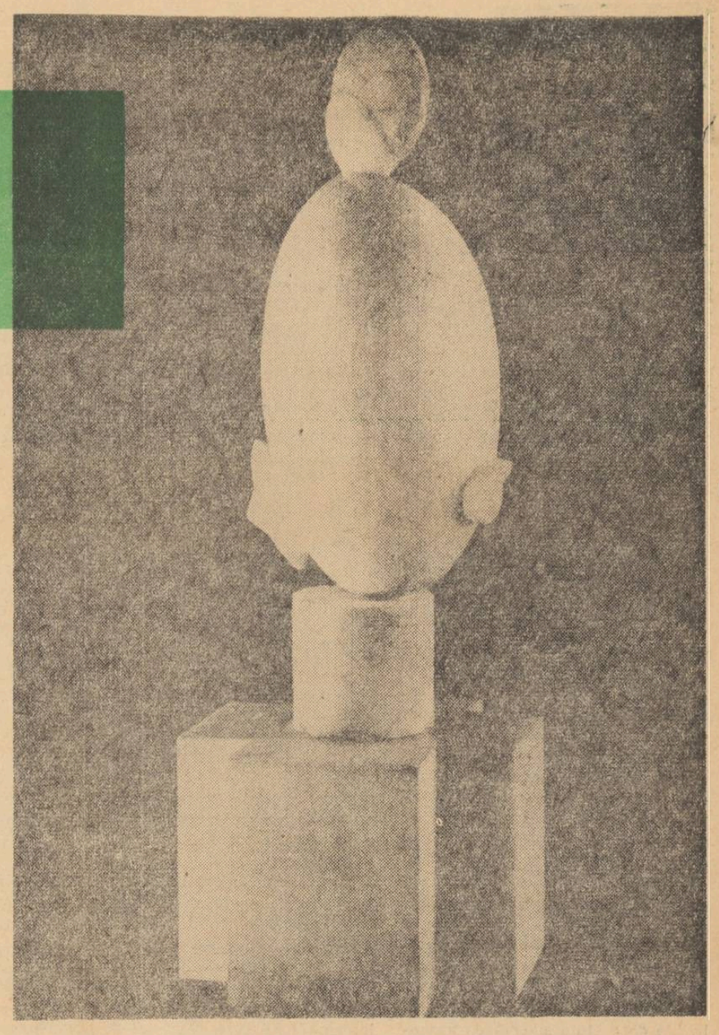
Puţina operă tipărită pînă acum, a lui Ion Vinea, îndreptăţeşte prestigiul lui din totdeauna. Omogenitatea ei accentuează direcţia principală a efortului său creator, aceea a unei evocări strict lirice, în care realul şi irealul se întrepătrund adesea într-o viziune onirică. Pictor şi poet, el a vibrat ca puţini alţii în faţa spectacolului de frumuseţe a lumii şi calităţile stilistice ale prozei sale au strălucirea unor poeme în proză argheziene. Vinea rămîne evident în linia prozei lui Matei Caragiale, ca un creator al acestui fermecător tip literar, al lunatecului. (Ce altceva era, în fond, Paşadia ?) şi al evocării onirice, dar cu un plus de luciditate critică, care i-a permis detaşarea şi evaluarea propriei sale lumi artistice, din unghiul responsabilităţii umane.

SORIN ALEXANDRESCU

SCRIERI. — *Ora fîntînilor*, 1964 ; *Lunatecii*, 1965.

SCRIERI DESPRE. — V. *Felea*, Steaua 9/1964 ; *Şerban Cioculescu*, Luceafărul 16/1964 ; M. *Petroveanu*, Gazeta literară 27—28/1964 ; V. *Iancu*, Orizont, 11/1964 ; G. *Ionescu*, Viaţa românească, 12/1964 ; D. *Cesereanu*, Tribuna, 36/1964 ; P. *Georgescu*, Gazeta literară, 37/1964 ; N. *Manolescu*, Contemporanul, 42/1964 ; M. *Petroveanu*, Viaţa românească, 5/1965 ; *Mihai Ungheanu*, Ramuri, 13/1965 ; N. *Manolescu*, Contemporanul, 28/1965 ; M. *Mancaş*, Gazeta literară, 51/1965 ; R. *Zamfirescu*, Iaşul literar, 11/1965.

A • R • T • E



C. BRÂNCUȘI: „Negresa albă" (marmură) 1924 Philadelphia Museum

expoziții

mihai negulescu

marcel chirnoagă

Mizînd pe virtuțile expresive ale nebuloaselor și siluetelor alb-negru, acompaniate uneori de un fond cărămiziu ori fumuriu, Marcel Chirnoagă se adresează privitorului global, fără a-i pretinde o inițiere limitată, pe o anume direcție. De aceea poate, pe alocuri, el și tace risipă de explozii, de strigăte ale luminii și ale întunericului. Dincolo de aceste tratări „de efect" care nu alterează însă substanța filozofică a ciclurilor, recunoaștem cu limpezime împletirea solidă, organică, între arhitecturalul solemn și zbuciumul formelor supuse unor perpetue reconsiderări temporale.

Linia uneori subțire, alteori zgrunțuroasă, a gravurii, tinde a-și subsuma această față a devenirilor, această derulare a existenței unui „eu", prin ascendențe istorice, pînă în preistoric și mineral, pentru ca de acolo să reconstituie cu aviditate drumul către condiția umană.

„Goana cea mare" sugerează tocmai fuga amintită, surprinsă fiind cu acuitate, către o treaptă elevată a spiritului, către miezul rațional al lucrurilor. În limbajul figurativ al artistului, cavalcada ce strivește pămîntul sub clocote de copite, devine treptat un fel de pasăre suplă, puternică — o idee despre sine a veacului, parcă.

„Spațiul", „Homo faber" — două aripi ai zice, ale metaforei din „Goana..." — închipuie două repere la extremități, între care celelalte gravuri se înșiruie, sau mai degrabă se înlănțuie și se întrepătrund, într-o acută încercare de reconstituire sui generis a destinelor umanității.

Autoritatea ideii, care la Marcel Chirnoagă se află de obicei încorporată unor imagini și simboluri esențiale, lipsite de afectare, conferă multor gravuri o notă aparte, încît ele pot fi socotite adevărate „ecuații", în care pregnanța termenilor propune deslușirea unor infinite necunoscute. De notat însă că, astfel, sensurile nu se încifrează, desenul nu pirueteză în sine spre indefinite armonii și „sinteze". Elementele realului, tratate cu vigoare, se integrează ordinei interioare a metaforei globale, cu puterea detaliului omogen, cu un fel de sentiment cosmic al apartenenței la acea lume anume, independentă, pe care o reprezintă în fond opera de artă.

O viziune poetică robustă asupra naturii operează cu discernămînt în eliminarea pitorescului facil, a descriptivismului sec, în evitarea calchierilor fotografice. Sub mîna artistului formele, dimensiunile, mișcarea devin un fel de „cuvinte" autonome cu care ni se relevă nu simple secvențe de natură, ci sensul emoțional al acestora.

E dificil a întreprinde reprezentări vizuale ale unor asemenea abstracțiuni: „Gînduri în amiază", „Cîntec în zori" ș.a. Marcel Chirnoagă se încumetă, însă. Are, evident, pasiunea mărturiei globale, a fenomenului surprins plenitudinar. De aici, caracterul pronunțat poematic al lucrărilor, tendința detaliilor de a se integra unei orbite genetice, unei construcții rotunde.

Încercînd să graveze „ideea de spațiu", artistul s-a izbit de lucruri, de stele, de plante, de păsări. Fie că încearcă tratarea cuprinzătoare a temei (ceea ce e mai dificil, chiar dacă printre lei, bufnițe, siluete omenești — se înscriu algebric viteze, curburi, „elementul infinit mic de lungime" etc.), fie că surprinde compartimente ale ei („Viața acvatică", „Miez de noapte", „Apropierea nopții", „Arbore"), ciclul spațiului se completează și capătă pregnanță mai ales prin consonanță istorică, atît în „Timpuri barbare" cît mai ales în cele cîteva imagini amintind Apocalipsa lui Ioan, dedicate prăbușirii capitalismului.

Puterea de a capta nervos fibre secrete, linii de forță ale temelor devine evidentă atunci cînd obiectul interesului artistului se conturează mai precis și este văzut mai din apropiere. Compozițiile în care omul își depășește condiția figurală, devenind element central, sînt poate cele mai rezistente. Ușoara înclinație a graficianului pentru monumental și decorativ străbate pînă în tratarea „universului mic", atingînd o mare expresivitate în lucrări în care detaliul e reținut doar cu funcțiune simbolică.

Dacă în „Nunta", „Pădurar" și „Somn rău" se mai vădesc întrucîtva potențele epice ale gravurii, în „Omenie" sau „Aspirații", ca și în „Urletul", desenul se eliberează parcă din aria liniei și a alb-negrului, pentru a deveni erupție muzicală, ordine emoțională a lucrurilor, marcînd indiscutabil un moment de virf în creația artistului.

Chirnoagă se dovedește un bun desenator, chiar și în explozii de alb-negru. Indeobște metafora e aleasă cu grijă, noutatea expresiei subliniază un conținut adecvat. Totuși, ici-colo, întîlnim rezolvări simpliste, de felul gravurii „Șarpe și soare" (șarpele trecînd prin torace, încolăcind inima, ridicîndu-se către timpla omului unde, evident, se află... soarele!).

Ceea ce designează de bună seamă momentul „65" al lui Marcel Chirnoagă e mult peste asemenea accidentale scăderi. Un artist dotat deopotrivă cu fantezie și discernămînt, ne-a demonstrat încă o dată capacitatea graficii de a se emancipa de sub autoritatea pitorescului excesiv, de a aborda o problematică umană complexă, invitînd la meditație și propunînd o viziune poematică asupra unor largi arii ale emoției și ale mișcării. Puterea omului care își învinge taurul din el („Omenie"), sugerată cu o anumită esențialitate a limbajului, e o trăsătură care se dobîndește nu doar prin acumulare de forță și învățătură. O față întunecată a lumii mai jinduiește bucuriile și năzuințele omului. Tablourile unui întreg perete avertizează. Excelînd în desenul poematic, sintetic-figurativ, pe alocuri cu ușoare accente lirice, artistul găsește cînd este cazul linia viguroasă a unui grotesc denunțător. Operă a unei maturizări artistice evidente, gravurile din expoziția „Marcel Chirnoagă '65" proclamă limpede puterea individului de a domina — prin idee și omenie — inerția și spațiile.

CRONICA TEATRALĂ

„sfîntul mitică blajinu" de aurel baranga

Într-o perioadă în care teatrele se înghesuie să prezinte comedii de cuvinte, ilustrînd limbajul arieraților, al înapoiaților mintali, Aurel Baranga, acest Jan Fleming al umorului autohton rămîne credincios comicului de situație, manierei tradiționale a comediei românești, producînd cîte un James Bond care se cheamă cînd Mitică Blajinu, cînd Spiridon Biserică. Că în acest domeniu nu mai are cu cine se întrece decît cu sine, cum crede Radu Popescu, este o exagerare amicală. Cronicarul „României libere" ignoră cu știință autori excelenți pentru că prieteniile sale sînt frenetice și în entuziasmul său intră și acea capacitate de a uita pe alții cînd adori atît de zelos.

Despre ultima piesă a autorului „Sicilianei" sînt foarte multe lucruri de spus. Ea este produsul unui tehnician încercat, servindu-se de scheme irefutabile, ilustrate cu strălucire pe alocuri, totdeauna pline de umor. De data aceasta, în mod surprinzător nu am avut acele finaluri de act atît de gustate de publicul lui Baranga, acele poante ce trec peste antracte ca niște punți nevăzute și leagă interesul publicului de personajele ce abia îl părăsesc și pe care dorește să le revadă. Finalul piesei cade în didacticism și este cu totul neconvingător, iată de ce îl sfătuim pe autor să-l modifice de urgență pentru ca generoșii ocupanți ai fotoliilor teatrului Bulandra să plece într-adevăr acasă cu o satisfacție sporită. Pentru că, și aici e momentul s-o spunem, meritul cel mai mare al comediei lui Baranga e acela de a merge în întîmpinarea dorințelor iubitorilor de teatru care vor ca scena să fie în cele din urmă un loc de dezbatere.

Lumea piesei „Sfîntul Mitică Blajinu" e surprinzătoare. Locul geografic nu interesează. O arhivă a unui minister de unde funcționari carieriști pot pleca peste granițe și pot aduce șefilor lor cadouri în stare să le înlesnească ascensiunile succesive. Nu e nimic nou în aceste 3 acte ca punct de pornire: autorul biciuie niște năravuri vechi, moștenite și de societatea socialistă. La baza elanului general spre o viață fericită, ce contează mica meschinărie a „negativilor" săi, care, așa cum se va vedea în final, este măturată de forța istoriei. Radu Popescu relua oarecum o schemă mai veche a șablonului critic. Oare, se întreba el, eroii „pozitivi" (ah, această nefericită împărțire aritmetică!) nu sînt copleșiți la un moment dat de forța neagră a învîrtitilor și răilor? Oare nu sînt ei văduviți în textul autorului de replicile pline de savoare ale șmecherilor și pungașilor? După umila noastră părere, și asta nu e o idee nouă, rîsul franc al spectatorului e pedepsitor și satira își atinge întru totul scopul. Și Adela și Mitică Blajinu sînt oameni care cred în adevărul lor, în adevărul societății în care trăiesc, societate ce nu poate tolera pînă la urmă injustiția. Să lăsăm deci la o parte fleacurile. Mefisto va fi totdeauna spectaculos, va fermeca pînă la un punct, dar va pieri, îngrozind pe ticălos. Dreptatea nu trebuie să fie lozincardă. Omenirea celor doi funcționari cinstiți ai acelui minister necaracteristic din vremurile noastre convinge mai mult, și merge repede la inima celor din sală, deși să fi fost Baranga, regizorul, nu i-as fi lăsat să fie atît de melodramatici. Într-un frumos paralelism (și aici mi se pare că autorul a mers pe o linie demnă de a fi repetată în alte producții viitoare) sînt înfățișate încă din primul tablou două perechi de oameni onești muncind zi de zi cu sîrguință la locul lor, iubindu-se cu discreție, arătînd cîtă delicatețe se cere celor din jur ca să fie înțeleși. Perechea Adela-Blajinu aniversează o dată incredibilă a vîrstei și a iubirii peste două mese de lucru. Gică și cu Geta sînt la începutul idilei și au în față imaginea viitorului lor dacă nu vor ști să se ia în serios. Acest început de dramă sublimă este abia sugerat de condeiul autorului, dar cît ne urmărește după aceea și cît de frumos înnobilează chipurile eroilor! E desigur ceva mai mult ca în Mihail Sebastian, dar ar fi putut să fie Cehov și ambiția asta nu i-ar strica lui Baranga!

Nucleul farsei, pentru că „Sfîntul Mitică Blajinu" e mai mult o farsă, e facil. Directorul Cristea și ajutorul său, Colibaș sînt tipi de cea mai ieftină speță umană: niște fripturiști mărunți, gata să angajeze două hahalere de tineri: unul imbecil din naștere, dar cu rude bine ajunse; cealaltă — o pipiță plină de nuri, de o seninătate intelectuală de tot hazul. Cei sacrificați; doi funcționari onești, buni în virstă, sînt: unul scos la pensie (după legislația socialistă la o vîrstă cînd o merita) cealaltă, transferată (e vorba de Adela) la o școală ca să facă loc Doinei Boboc de ale cărei grații, este evident, a profitat sau va profita de aici înainte ticălosul de director. În mijlocul acestor intrigi mîrșave se pare că Blajinu e pierdut; el nu are pe nimeni, intră în prevederile legale ale legii pensiilor, dar cuprins de turbarea mielului nu vrea să părăsească scena și-atunci imaginează un film teribil cu înstrăinarea unei arhive fantomă. Panica nenorocitilor de intriganți este imensă. Ei nu fac ceea ce ar fi făcut orice om cinstit: întîi să caute această arhivă în dulapurile sigilate. Ei intră în panică și vor să scape basma curată, spre hazul general. Logica conflictului este destul de precară la drept vorbind, dar care farsă e beton armat din acest unghi de vedere? Să închidem ochii deci și să acceptăm că un sinistru intrigant de tipul lui Cristea își poate pierde uzul rațiunii atît de catastrofal. Ce se întîmplă mai departe? Se pune la cale un fel de anchetă și din lașitate în lașitate ticăloșii sînt despuiați de ultima lor aparență de omenie. Aici forța satirică a autorului excelează, debitul său comic atinge subtilități psihologice remarcabile. Aglomerarea de mîrșăvii pusă în spinarea celor cinstiți e construită într-o suită magistrală. „Pregătirea ședinței de analiză" mi se pare momentul culminant al piesei și trădează o virtuozitate mai veche a autorului, cunoscător fin al intrigei subtile, și lipsite de fair play.

Dacă autorul Aurel Baranga ne mai datorează pe ici, pe colo cîte ceva și uneori destul de mult, regizorul Aurel Baranga este cu totul deficitar. Mă gîndeam cu tristețe cîte lucruri noi ar fi scos un om venit din afară, la lectura acestei piese, ce efecte comice ar fi putut ivi încă din textul suculent pe alocuri! Regizorul face două erori grave de distribuție de la început și asta trebuie să i-o spunem deschis: Ciubotărașu este un mare tragedian și rolul lui Mitică Blajinu ni se pare în cele din urmă tragic, dar resursele sale mari nu se pot valorifica în micile poante ale rolului de gangster periculos, bine camuflat sub aspectul unui modest funcționar. Cumsecădenia sa funciară nu-l ajută. Pe Ciubotărașu nu-l poți crede nici măcar o secundă ticălos, ori tocmai asta trebuia să creadă publicul o bună parte a piesei, pentru ca umorul final al autodemascării să fie homeric! În rolul Adelei, Marcela Rusu a adaptat de la început masca unei femei resemnate, fără posibilități de a se mai regăsi vreodată în pielea incredibilei femei care vorbește în mai multe limbi străine, făcînd-o pe secretara unui periculos spion. Elanul din al doilea act este neverosimil, actrița nu mai reușește să iasă din resemnarea inițială în care reintră în final ca într-o carapace.

Cred că partea cea mai bună a bucatelor o ia seară de seară, Toma Caragiu, construit parcă pentru personaje de genul lui Cristea, mișcîndu-se în scenă cu o ușurință inegalabilă, folosind mimica și inimitabilele gesturi ce însoțesc textul de un umor secret de cea mai bună calitate. „E bună mișcarea, așa... da..." e o replică ce nu poate fi închipuită fără imaginea actorului cu privire serioasă, convinsă de utilitatea ticăloșilor pe care le face în rolul directorului. Îl secondează cu mare succes Paul Sava, cu care alcătuiește un tandem desăvîrșit. O creație, cred eu că realizează și Octavian Cotescu în Vasile Vasile, deși același Radu Popescu se pare că nu l-a înțeles deloc din motive necunoscute. Imobilitatea senină a acestui Gigă ajuns din post în post la mari ranguri funcționărești din pricina protecției misterioase exercitate de evocarea rudelor sale, mi se pare desăvîrșită, și-l felicit din toată inima. O bună apariție comică are Rodica Tapalagă, ajutată de un fizic și o spontaneitate ingenuă ce nu cere adausuri. Doina Boboc trece rampa și rămîne în amintirea spectatorului. Bune contribuții au adus Vasile Florescu, George Stilu, Evelyne Gruia și Marius Pepino. Meritorii decorurile lui Dan Nemțeanu.

În concluzie: un succes de public al autorului, un bun moment satiric în comedia noastră actuală ce trebuie urmat de alte realizări.

INTERIM

P. S. — Din cronica tov. Andrei Băleanu, aflăm că și d-sale i-a plăcut „Amooor!" al lui M. Schisgal. Curios...

SCRISOARE DESCHISĂ

stimate tovarășe liviu ciulei,

Voi începe exact cu întrebarea care mă doare și apoi vă voi explica motivul pentru care m-am adresat dumneavoastră. Deci, întrebarea: Nu credeți, oare, stimate tovarășe Ciulei că, lăsată la latitudinea directorilor de teatre, dramaturgia noastră contemporană are de suferit cam mult?

Să vă spun de ce cred eu asta: spre deosebire de poet sau prozator care, mergînd la editură știe că discuția se va duce numai pe marginea lucrării prezentate și a calității ei artistice, dramaturgului i se poate răspunde foarte ușor: „lucrarea dumitale ne place dar nu e pe profilul teatrului nostru".

Pentru dramaturgie nu există o instituție care să discute lucrarea așa cum e ea, cu mesajul ei, cu valorile în sine pe care a vrut să i le dea autorul, nu există un caiet de teatru care să publice tot ce se scrie bun în acest gen și, din care, apoi, regizorii, să poată alege. Și, cu asta, ajung la promisa explicație în legătură cu adresa acestei scrisori deschise:

Se împlinesc nouă luni de cînd am predat teatrului dv. o piesă. Vă dați seama?! În timpul acesta natura ar fi putut realiza cel mai sublim lucru cu putință. Mie mi s-a spus doar atît: „secretariatul literar a recomandat lucrarea dvs.". După aceasta, chiar tovarășul Ciulei m-a asigurat că de îndată ce piesa i-a parvenit cu recomandarea secretariatului literar, o va citi în două săptămîni. Și, iată că sînt nouă luni în care m-am convins că nici măcar răspunsurile citate mai sus nu reprezintă situația reală. Ele îți se dau numai în fericita ocazie că directorul ar avea timp să citească. Ori, nimeni nu poate obliga pe un director de teatru să citească o piesă dacă repertoriul său e făcut. Sau, chiar, dacă repertoriul nu e făcut, cum a fost cazul la dv.

Și atunci, nu am dreptate să vă pun întrebarea cu care am început prezenta scrisoare?

Din timp în timp, de la secretariatul dv. literar mi se transmiteau scuze cam de felul acesta: „Tov. Ciulei e la Cannes, dar vă va citi" sau „E la congresul de la Tel Aviv, dar fiți convins că piesa ne interesează" sau „E la Acapulco, dar...

Și piesele zac la secretariatele literare ale teatrelor (eu pot să număr acum 6 pe care le cunosc și care merită să fie luate în discuție), iar la ședințe ne plîngem că n-avem dramaturgie contemporană. Avem dramaturgie contemporană. Nu avem însă întotdeauna tenacitatea de a o scoate din manuscris pe scenă.

Să nu credeți nici altceva: că rîndurile astea au poate perfidul scop de a vă face să-mi citiți piesa. Între timp a fost jucată și cronicarii au scris; nu mai am ce năzui în legătură cu ea. Mă gîndesc însă la mult hulitul serviciu de repertorii, care există cîndva. Bun, rău, cum era, aveai măcar certitudinea că opera ta nu e discutată în conjunctura specifică a unui teatru, nu e apreciată doar în funcție de intențiile regizorilor sau de faptul că se potrivește sau nu actorilor respectivi.

Pe cînd așa... Am auzit că se pune „Danton". La această veste sînt convins că a tresărit cu bucurie cel puțin jumătate din intelectualitatea românească. Frumos lucru: Liviu Ciulei îi face dreptate lui Camil. Pentru ca, pînă la urmă să aflăm că e vorba de un „Danton" care are comun cu noi doar faptul că, între Rhin și Mein, în marele ducat de Hessa, au existat mai mulți scriitori cu numele de Büchner, tot așa cum în România au existat mai mulți cu numele de Petrescu.

Păi, dacă avem o piesă nejucată a lui Camil Petrescu, căreia nu i se poate face loc din pricina juneții și romanticului Büchner răposat acum 129 de ani, ce să ne mai punem alte întrebări?...

Din pricina aceasta, stimate tovarășe Ciulei, eu rămîn la cea pe care v-am pus-o de la bun început, pe care vreau numai să o explic:

Dacă, direcțiile teatrelor, își dau seama că nu simt o chemare deosebită întru aceasta îndatorire ce le revine, n-ar fi mai bine să recunoască cinstit și cu demnitate, reconsiderîndu-și atitudinea în materie de promovare a dramaturgiei contemporane originale? Noi nu am avea decît să le fim recunoscători pentru un asemenea gest.

Al. dv.

CORNELIU LEU

SPORT

norocul trage spre cei mai buni

de FĂNUȘ NEAGU

Din ziua de 31 decembrie 1965 și pînă miercuri 16 februarie 1966, nici o echipă românească de fotbal n-a cîștigat nici un meci cu o echipă străină; și, în această perioadă, cîteva echipe ale noastre, inclusiv națională de tineret, au susținut întîlniri cu mai multe cluburi străine. În treacăt fie spus, națională de tineret, antrenată de Bazil Marian (antrenor federal care dă interviuri peste interviuri, dar uită să spună anumite lucruri mai dureroase) a capotat în Italia în fața unei formații din divizia D. Mi se va răspunde că a făcut meci nul — 0—0 sau 1—1, dar pentru mine asta înseamnă înfrîngere definitivă. Simpla idee că un antrenor poate accepta să joace, oficial, cu o echipă de categoria D, trebuie să pună pe gînduri forurile diriguitoare (federația de fotbal, U.C.F.S.).

Și acum despre meciul Steagul roșu—Espagnol Barcelona, primul meci pe care l-am cîștigat în acest sezon. Partida aceasta, desfășurată pe un teren complet desfundat, ne-a prilejuit clipe de mare satisfacție. Stegarii, purtînd povara celor două goluri primite în Spania, au pornit la luptă hotărîți să reducă handicapul și apoi să cîștige. În plină vijelie (presingul lor era de-a dreptul sufocant), Adamache săvîrșește o greșeală de neiertat: iese din poartă ca să culeagă o minge aflată aproape de centrul terenului, nu izbutește să pună mîna pe ea și spaniolii înscriu lejer. În acel moment, noi, cei din tribune, și cei din plopii din marginea tribunelor am simțit că sîntem complet... în pom. Dar Ivăncescu, Pescaru, Hașoti, Goran și Campo n-au descurajat. Au pornit din nou la atac și au egalat. Pauza (salvatoare pentru spanioli) a fost pentru noi un chin. După consumarea ei, altă clipă de neatenție ne-a mai costat un gol: Jose Maria, omul cu care se împacă foarte bine Di Stefano, l-a driblat pe Naghi și a trimis mingea în plasă. În clipa aceea, spaniolii ne trimiteau salutări și sărutări. Conduceau cu 5—2 și, teoretic, erau calificați în semifinale. Dar a urmat acel magistral ultim sfert de oră care le-a spulberat toate iluziile. Stegarii, renăscînd din propria durere, au dezlănțuit atacuri peste atacuri și au înscris de trei ori. Bara (această nenorocită bucată de lemn) i-a salvat pe spanioli de la o înfrîngere la un scor și mai mare decît acela de pe tabela de marcaj. Am avut ghinion, dar sorții (ce mînă de aur la acest Campo!) ne-au scos din încurcătură. Al treilea meci se va juca tot la Brașov (moneda de 25 de bani aruncată de arbitru și pe care publicul o aștepta cu înfrigurare să cadă, era a mea și sînt decis s-o pun la loto).

Au jucat excelent: Hașoti, Ivăncescu, Goran, Campo, Pescaru. Nu mi-au plăcut de loc: Adamache și Györfi care în prima repriză a pus piciorul pe minge o singură dată (spre deosebire de el, cu, aflat pe margine, am lovit balonul de două ori trimițîndu-l precis, o dată în brațele lui Pescaru, a doua oară în brațele lui Di Stefano).

De la spanioli, cel mai bun Di Stefano. Mai bun decît acum doi ani cînd a evoluat la noi în echipa lui Real Madrid. Cele două goluri marcate de echipa lui prin Martinez și Jose Maria, au fost lucrate de el. În această partidă, Di Stefano a salvat două goluri gata făcute (colegul meu care-l sfătuia să se retragă din activitatea competițională, a absentat de la Brașov și-mi pare nespus de rău; ar fi înțeles că e riscant să dai lecții celui care-a fost și rămîne încă „Săgeata blondă").

Organizatorii jocului nu și-au făcut deloc datoria. Dacă ar fi să le acordăm note, le-am da, cu îndulgență, —3.

Arbitrul întîlnirii, Varazdinec, sub nivelul jocului. Neplăcut s-o declar: l-a părtinit pe stegari care n-aveau nevoie de ajutorul domniei sale.

film

calea victoriei sau cheia visurilor

În importantele sale *Eseuri despre realism* privind literatura, Georg Lukács face distincția între a povesti și a descrie, între artistul care participă și cel care observă, precizînd că primul povestește, al doilea descrie (bineînțeles, avîndu-se în vedere că nu există autori pur narativi sau pur descriptivi, ci autori care acordă prioritate unei metode sau celeilalte). Distincția aceasta poate fi aplicată cu eficacitate și în cinematografie, mai ales în cazul unor filme ce-și împrumută miezul din cărți, cum e *Calea Victoriei*. Aici, după opinia mea, nu numai că are loc obișnuitul transfer de tehnică, de mijloace ale expresiei — de la pagina scrisă la pelicula impresionată — ci și o pendulare, o modificare de accente, de la un stil cu precădere narativ, cum e la Cezar Petrescu, la un stil cu precădere descriptiv, la regizorul și coscenaristul Marius Teodorescu. Cu alte cuvinte, de la narațiunea care „conjugă deopotrivă prezentul și trecutul, evidențiind mișcarea forțelor istorice, dialectice, datorită cărora esența trece în fenomen, se dezvăluie în fenomen", regizorul nostru — deși cu mintea și cu inima mereu ispitite de narațiune — a alunecat spre descripție, care „conjugă numai prezentul, captează ceea ce vede: situații statice, fără mișcare, stări sufletești ale oamenilor sau stări de fapt ale lucrurilor". Cu atît mai mult, cu cît întreaga punere în cadru a filmului urma să dobîndească un caracter de cronică. Cezar Petrescu însuși și-a intitulat ciclul din care face parte și *Calea Victoriei*: „cronică românească a veacului XX". Ambițios sub unghiul cuprinderii istorico-tematice, acest titlu (sau supratitlu) asigură circumstanțe atenuante sub unghiul structurii și tehnicii narative a romanului. „Cronică" înseamnă mai cu seamă descriere (fără participare), ea înregistrează și adună fapte, obiectiv, dar fără a le adînci sau a le interpreta, „cronica" ajunge cel mult la tablou, la fresca în două dimensiuni a unei epoci, a unei societăți. Preluînd termenul de la Cezar Petrescu și arătîndu-se, în același timp, influențat de conceptul de cronică lansat de cineaștii italieni, Marius Teodorescu s-a dovedit precaut subintitulîndu-și filmul „cronică cinematografică" și blocînd într-un fel căile de penetrare ale celor mai exigente criterii critice.

Văzut de jos în sus, adică de pe treapta „cronicii" spre aceea a „narațiunii" cinematografice, *Calea Victoriei* nu e lipsit de un oarecare interes și nici chiar de merite. Bunăoară, filmul lui Marius Teodorescu reușește să fie un destul de elocvent tablou de moravuri. Cu toate că personajele se mișcă în planuri diferite, cu toate că sînt surprinse mai mult în „statica" lor sufletească, din relațiile lor reciproce — directe sau numai reflexe — se încheagă, mai mult sau mai puțin fragmentar, imaginea unei societăți inexorabil roase de viermele corupției, al descompunerii lente, al „fundăturii" morale despre care vorbește unul dintre eroi. Este societatea românească a anilor 1925—30, arc de timp stabilit cu rigoare de romancier, dar încălcat cu dezinvoltură de regizor, care, de exemplu, pentru a „documenta" înmormîntarea unui prim-ministru asasinat de anarhistul Spartacus, introduce în film o secvență de la funeraliile unei notabilități în 1939 (de unde nu lipsesc, firește, uniformele fereniste!). În legătură cu aceasta, două observații: pe de o parte, „cronica" prin însăși natura ei, nu suportă aproximații, ea e totdeauna exactă în descriere (doar nu i se cere mult mai mult!); pe de altă parte, în cazul filmului *Calea Victoriei*, aparenta nevoie de „adevăr istoric" se traduce, după mine, într-un abuz de stop-cadre, de inserări ale unor documente fotografice (din păcate, mai puține jurnale de actualități ale vremii), cu menirea de a spori impresia de autenticitate. Intenția nu e rea, numai că — dincolo de pitoresc — nu-și prea atinge scopul: acela de a crea un fundal istorico-social unitar, o matcă lămuritoare pentru legăturile dialectice între eroi, apță să mijlocească „trecerea esenței în fenomen". Procedeul e împrumutat de regizor de la colegul său de nume și de breaslă, italian, Mario Monicelli (vezi *Tovarășii*) și apare, oricum, epigonic.

Față de pretențiile și datele mai rudimentare, din acest punct de vedere, ale unei „cronici filmice", *Calea Victoriei* se bucură de o meritorie interpretare actoricească. De la George Calboreanu (cu anvergura pe care i-o știm) la Mitzura Arghezi (pe care am găsit-o în vădit progres) și la Mircea Constantinescu (mai sobru decît de obicei); de la mereu pregnantul Ștefan Iordache și de la mereu fermecătoarea Luminița Iacobescu (dezavantajată de un rol aplatizat de scenariști) pînă la debutantul Nicolae Dinică (apariție discretă și ușor incertă), — caracterele personajelor beneficiază de un desen net, cu contururi trasate energic și elegant. Înaintea celorlalte, însă, mi s-au părut excelente realizările lui Iurie Darie, Mircea Șeptilici și, mai ales, Geo Barton. Acesta din urmă (scăzîndu-i masca a la Miciurin) a împrumutat procurorului general Lipan o consistență morală, de caracter, pe care scenariul (și poate nici romanul) nu ne-au lăsat s-o bănuim. Iurie Darie — mai la el acasă ca oricînd, sigur de propriile sale mijloace — oferă în Alcaz portretul unei canalii fermecătoare și fermecate de perimetrul dintre vechiul parlament, Capșa și Sărindarul marilor cotidiene. Mircea Șeptilici — proporționat cu suplete pe rolul ministrului de justiție, care se răsucește cu o sfruntată candoare de la un patron politic la altul. Desigur, regizorul își are partea sa de contribuție la aceste reușite, dar aș înclina să precizez că numai în privința conducerii mișcării pe platou; în privința rostirii, a vorbirii cinematografice — deși dialogul, fiind al lui Cezar Petrescu e cel puțin coerent, formulat într-o limbă firească, deseori expresivă — atenția regizorală a avut pauze, și astfel coloana sonoră nu e din cele mai riguroase. Mai ales că i se adaugă comentariul muzical al lui Ștefan Niculescu, pe alocuri plastic, frumos nuantat, dar de multe ori naiv, aproape pueril (de exemplu, o ceartă e anunțată și însoțită apoi de vuietul și descărcările unei furtuni!).

Dacă mai ținem seama, pe lîngă toate acestea, că acțiunea nu e feritâ de lungimi (pentru ceea ce se obține ca semnificație, prînzul familiei Lipan — vag ecou al unui *Ghepard* miniatural — e inutil, la fel ca prisosurile din scena Hagi Iordan-ministrul de justiție) și prin urmare e amenințată de monotonie, ajungem la concluzia că asistăm la o modestă, acceptabilă versiune filmică a *Căii Victoriei*, ușor limfatică față de originalul în proză. Pentru a fi socotit o „cronică", filmul nu e destul de riguros, de nud și de esențial în obiectiva descriere a faptelor, iar pentru a trece drept operă de narație cinematografică, e incomplet, superficial, cu evidente limite de inspirație și expresie. Un film, totuși, care ilustrează prin ceea ce are viabil, faptul că și în cinematografia noastră exigențele și reperele „zonei de mijloc" s-au mai ridicat cu cîțiva centimetri. Fără a fi o „cheie a visurilor" noastre de înălțare cinematografică, *Calea Victoriei* ilustrează avantajele și dezavantajele unui drum bine bătătorit.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 13.51.54, 11 38 51, 12.16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18,33,99
Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an;
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 9 (200) Sîmbătă 26 FEBRUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

sfat cu poporul

Pe meleagurile istorice de la marginea de apus a țării, leagăn a atîtor lupte eroice, pe plaiurile de pe care altădată, cum zicea poetul, jale ducea Mureșul și tustrele Crișuri, a izbucnit, în săptămîna aceasta din sute de mii de piepturi, o imensă bucurie. Muncitori, țărani, tehnicieni, studenți, specialiști de înaltă calificare, activiști, români, maghiari, germani, uniți în puternica familie socialistă, s-au întîlnit, la locul lor de muncă, cu conducătorii de partid și de stat, cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu și cu președintele Consiliului de Miniștri, tovarășul Ion Gheorghe Maurer. Entuziasmul general, mitingurile spontane, bucuria nereținută a oamenilor de toate vîrstele, răspunderea și competența cu care discutau despre economia națională și despre viața lor și-a țării, veneau să confirme o dată în plus unitatea de nezdruncinat dintre partid și popor, încrederea maselor în politica înțeleaptă, profund științifică, a partidului și statului nostru. Niciodată iarna n-a cunoscut atîtea flori, niciodată în aerul rece al lui februarie n-au zburat atîtea petale, o dată cu uralele pline de însuflețire patriotică: „Trăiască scumpa noastră patrie — Republica Socialistă România", „Trăiască unitatea întregului popor în jurul partidului și guvernului".

Intr-o atmosferă sărbătorească s-a desfășurat o semnificativă vizită de lucru, în care conducătorii de partid și de stat au stat din nou la sfat cu țara. E în practica partidului și statului nostru preocuparea de a-și întemeia politica, planurile economice, perspectivele de dezvoltare în toate domeniile de activitate, pe studiul concret al realităților, pe consultarea largă cu poporul, talentat constructor al socialismului, pe valorificarea experienței fiecărui om la locul său de muncă. Aceasta este și o nevoie organică a poporului nostru, aceasta corespunde structurii sale sufletești, caracterului său cumpănit, sfătos. Așa și-a dorit el din adîncul istoriei conducătorii și foarte rar a avut parte înainte de Eliberare, de o asemenea bucurie. Cînd totuși cîte un inimos de Ștefan cel Mare pleca să se întîlnească, la el acasă, cu poporul, ce peisaj trist și cutremurător îi apărea în cale! Cîtă durere răsuna pe cîmpuri ne-o spun numai două versuri dintr-o cunoscută baladă populară: „Auzit-ați, auzit / Glas de român necăjit?". Glasul acesta necăjit a suspinat dureros peste-o întreagă istorie. Țara stătea uitată, acoperită cu durere și nădejdi, țara dorea o mai bună gospodărire și un gospodar înțelept, un conducător pe măsura aspirațiilor sale — acesta este Partidul Comunist Român, născut de istorie și făuritor de istorie. Pe el îl ascultă, pe el îl urmează țara, cu el se sfătuiește la bine și la greu, lui i-a încredințat destinul ei istoric. Peste tot realizările sînt evidente: în industrie, în agricultură, în cultură. Ce mîndrie patriotică te cuprinde cînd în locul străvechiului vers al baladei cu glasul românului necăjit auzi vocea eroului muncii socialiste, Nicolae Guină: „Ne-am propus să nu avem o recoltă de grîu mai mică de 3 000 kg la ha și să nu culegem mai puțin de 4 500—5 000 kg porumb de pe aceeași suprafață. Am stabilit ce să facem ca să obținem 30 000 kg sfeclă de zahăr de pe un hectar. Vom obține cel puțin 3 000 litri de lapte de la fiecare vacă, vom recolta 5 pînă la 7 kg de lînă la oaie".

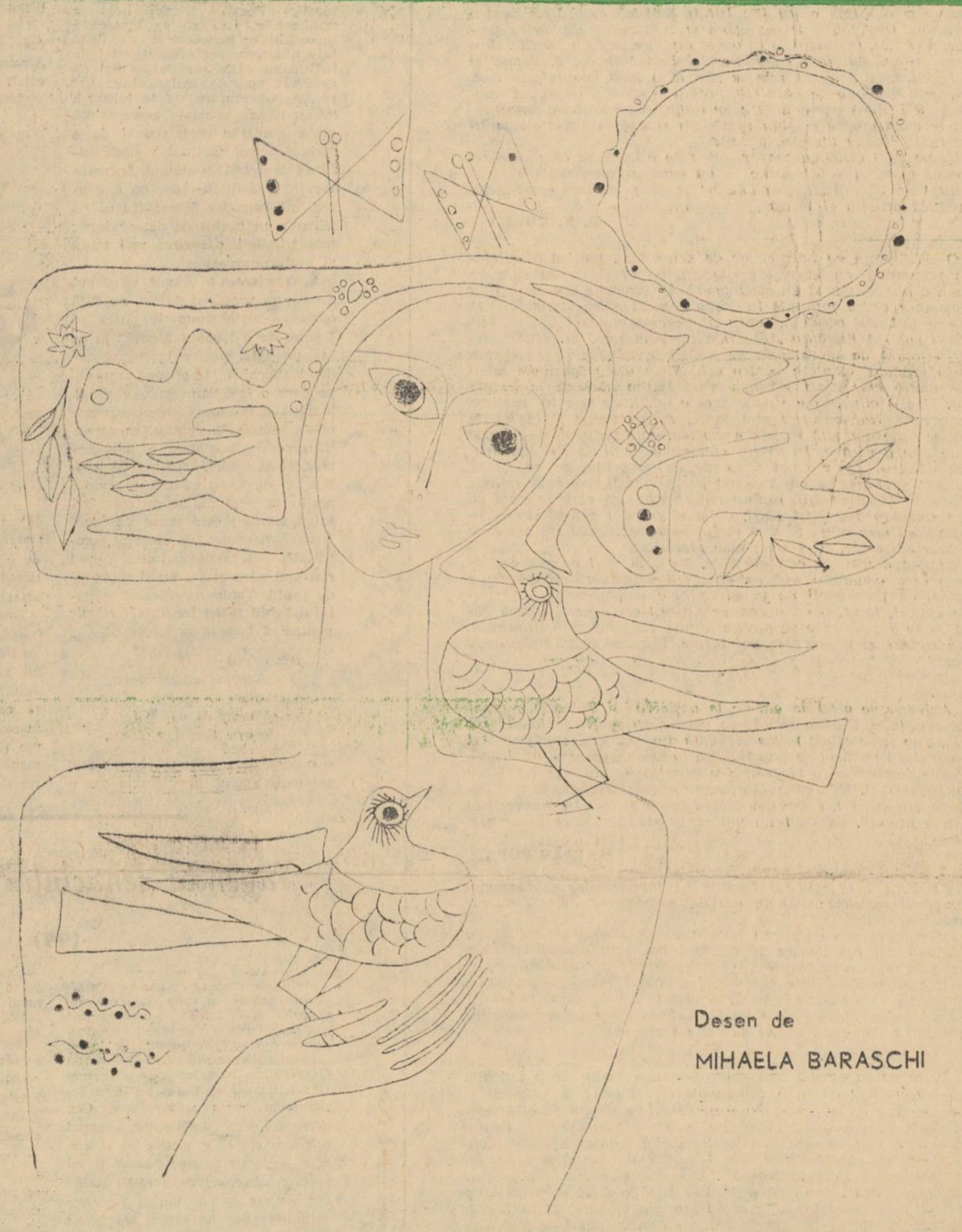
— Să ne spuneți ce producții ați obținut pînă acum, ca să vedem dacă sînt realiste cifrele ce vi le-ați propus — intervine tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și gazdele arată că anul trecut, cooperativa a obținut recolte bune: 2 500 kg grîu, 3 540 kg porumb, 27 000 kg sfeclă la ha, precum și importante producții în sectorul legumicol și zootehnic.

— Intr-adevăr, spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — aveți rezultate bune și v-ați propus un plan frumos pentru dezvoltarea cooperativei. Am ascultat cu plăcere cele spuse aici; să vedem la fața locului ce ați realizat.

Și tot așa, la fața locului, tovarășii Nicolae Ceaușescu, Ion Gheorghe Maurer, Alexandru Bîrlădeanu au purtat un instructiv dialog cu țara, cu constructorii pricepuți și harnici ai socialismului în patria noastră despre munca lor, despre însuflețirea patriei, a vieții lor fericite. S-au întîlnit cu muncitorii și inginerii de la noile obiective industriale, de pe teritoriul regiunilor Crișana și Banat regiuni de o importanță deosebită pentru dezvoltarea economică a întregii țări; au discutat despre alumină, electrificare, despre industria grea, despre dezvoltarea științei și culturii și dialogul acesta de neuitat, din Crișana și Banat, a fost simțit de toată lumea ca un dialog al conducătorilor de partid și de stat cu toată țara.

Au fost momente emoționante, s-au răsfoit în cartea vieții file de epopee pe care neîndoios scriitorii noștri le vor fixa în pagini de romane, poezii, piese de teatru — ca într-o cronică luminoasă a acestor ani glorioși.

I. D. BĂLAN



Desen de MIHAELA BARASCHI

PETRE GHELMEZ

germinație

Imi plac răsadnițele-n timpul iernii...

Răsadnițele-n care, pe sub rame,
Vîrîndu-mi mîna, o căldură simt,
Ca-n blănuri de sălbăticiuni, dormind.

Imi plac răsadnițele-n care mă-nfioară
Al sevelor tulburător colind,
In timp ce geruri mari pleznesc pe-afară
Și toată lumea vegetală
Mai zace încă-n somnu-i de argint.

Imi plac răsadnițele-n timpul iernii...
Răsadnițele aburite-n care
Simt sîngele pămîntului,
Ca-n blănuri de sălbăticiuni zvicnind.

fișe goethe (VII)

Thomas Mann rezumă sugestiv originile lui Goethe:

„Combinația de familii destinată să producă fenomenul, semizeul, nu însemna, biologic, prea mult. Bunicul dinspre tată, croitorul Friedrich Georg Goethe, la bătrînețe nu mai era în toată firea, fapt incontestabil. Avusese, din două căsătorii, unsprezece copii, cei mai mulți murind în fragedă junețe. Din trei cîți au supraviețuit, cel mai mare era categoric dement și a murit la 43 de ani abrutizat. Tatăl poetului, Johann Kaspar, era al zecilea din cei unsprezece, copil întîrziat din părinți bătrîni. S-a putut remarca. Jurist și «consilier imperial» cu titlu cumpărat, era un om ciudat de susceptibil, insuportabil, morocănos, leneș profesional, original, avid și pedant obositor, ipohondru văicăreț, căruia și-o adiere îi tulbura ordinea truduică.

S-a căsătorit cu Elizabeth, voioasa fiică de 17 ani a primarului — aflată la jumătatea vîrstei lui — nu tocmai spre fericirea ei, căci și-a petrecut cei mai frumoși ani ca îngrijitoare a unui tiran decrepit. Tatăl său, Johann Wolfgang Textor, trebuie să fi fost și el o «fire veselă» cum își numea Goethe măicuța, cel puțin în tinerețe — adică: băiat de viață și aventuros vînător de fuste, uneori prins rușinos asupra faptului de soți furibunzi, dar în afară de asta — straniu amestec — un vizionar cu darul ghicitului, care la bătrînețe (a ajuns la vreo optzeci de ani) devenise pe-atît de serios, de zgîrcit la vorbă, de sever și măsurat pe cît fusese de petrecăreț la tinerețe. Ultimii ani i-a petrecut imobilizat de boală într-un fotoliu și debilitat mintal".

In arborele genealogic al poetului este invocat și numele marelui pictor Lucas Cranach. Johann Kaspar, părintele ursuz al lui Goethe, făcuse studii de drept la Leipzig și Giessen, încheindu-și tinerețea cu o călătorie în Italia, descrisă într-o carte pe care un monograf o găsește plină de interes. Era o ființă tristă, plină de manii. Aduna ca mai tîrziu ilustrul său fiu, tablouri și desene.

Casa în care s-a născut autorul lui Werther, situată în Fundătura Cerbilor, părea vizitatorilor întunecoasă și plină de scări, avea culoare nesfîrșite și lui D'Harcourt, i se părea cea mai neagră din Frankfurt. Se citează des, cînd se amintește perioada copilăriei, amănuntul primirii de către Goethe a unui cadou semnificativ de la bunica sa: un teatru de marionete. Mai tîrziu, vizitarea regulată a teatrului francez din localitate, sosit aici o dată cu trupele de ocupație vor mări înclinarea viitorului poet spre arta dramatică. Consilierul imperial își creștea copiii dur, obligîndu-i să doarmă singuri în odăi reci. Goethe avea încă de timpuriu tendințe dominatoare și se înconjura numai de prieteni frumoși. Cînd moare fratele său mai mic: Hermann Jacob, nu-l plînge. In certurile copilărești mai capătă cîte o chelfăneală, dar nu se vaită niciodată. Imagina fabulos încă de mic, fiind ascultat de ceilalți. Părinții îl îmbrăcau în catifea și manifesta pedanterii precoce. Vorbea încă de pe atunci despre „interiorul său serios". „Nu mă risipeam", constată cu orgoliu cînd își evocă copilăria. E retras de la școală (alții spun că nici n-a fost dat la cursuri de la început) pentru că se îmbolnăvește de variolă. Făcea cu tatăl său exerciții de versuri și proză în limba germană, învățînd paralel latina, franceza, italiana și engleza, caietele sale de la 8 ani aduc roșeața în obrazul bacalaureaților. Nu lipsesc lecturi din Biblie. Lua lecții de muzică și desen, cînta la pian, violoncel și flaut. Mai tîrziu avea să facă scrimă, să călărească și să patineze alături de mama sa, ca un adevărat zeu pe ghiața rîului Main. Biblioteca tatălui său îl îndreaptă spre miturile antichității. Intre autorii parcurși ai acelei perioade: Fenelon și Lord Anson. La un telal, micul Goethe dă peste acele stranii și miraculoase „Volksbücher" în care găsește „Eulenspiegel", „Frumoasa Melusină", „Impăratul Octavian", „Frumoasa Magelona", „Fortunatus", „Jidovul rătăcitor" și mai mult ca sigur „Povestea Doctorului Faust".

Asupra timpului cînd poetul a descoperit aceste ultime pagini mai există încă neclarități. Thomas Mann făcea următoarele precizuni:

„După descoperirea, în secolul al 15-lea, a artei imprimeriei, s-a produs o mare sete de material pentru această aparatură ce oferea atît de vaste posibilități de popularizare. Orice fleac era bun pentru alimentarea tinerei tehnici senzaționale și pentru ca să aibă ce produce, tipograful făcea adesea și pe autorul. Astfel a fost compilată, în anul 1587, probabil de către tipograful Spiess din Frankfurt, cea mai veche ediție a poveștii lui Faust. Erau adunate acolo toate fermecătoarele basme ce circulau în gura poporului și care se grupaseră în jurul figurii doctorului Johannes Faust, un șarlatan care trăise cu vreo cincizeci de ani înainte și devenise pentru fantezia populară, prototipul vrăjitorului diavolesc. După cum pare, s-ar fi numit Georg Helmstätter, dar își zicea cu îngîmfare „Sabellicus" iar mai tîrziu, dintr-un anumit motiv, „Faustus"..."

„Motivul pentru care vă povestesc despre această veche carte, este că într-un capitol din ea, copiat de tipograf cine știe de unde, se vorbește despre Helena. Studenții doctorului Faustus profită: magistrul le evocă, le cheamă prin vrăji pe cea mai frumoasă femeie din lume, dar se îndrăgostește el însuși de ea și i-o cere diavolului său servitor — el se și numește Mephistopheles — să i-o aducă tovarășă de pat. Descrierea faimoasei sau rău-famatei persoane este făcută cu gingășie cam convențională; trebuie să fi fost folosite la alcătuirea ei toate scrierile despre Troia ale diferitelor popoare și-i sînt atribuite claie peste grămadă toate caracteristicile idealului feminin de frumusețe ale bizantinilor, ale trubadurilor, ale poeților medievali, mecanic și entuziast.

Confruntarea erotică a șarlatanului din veacul al 16-lea cu hetaira regală a antichității grecești este în fond surprinzătoare. Rădăcinile combinației se înfig adînc în trecut, în timp, și împreunarea Faust-Helena este unul din acele motive fanteziste care te fac să ai sentimentul că un spațiu de timp de 2000 de ani este o unitate intim omenească. După această concepție, sfîrșitul antichității, perioada luptelor dintre antichitate și creștinism trebuie să fi semănat foarte mult cu epoca reformei. Epocă de exaltare și confuzie, în care panglicari, sectari, escroci religioși, înșelători și autoînșelători trăiau bine". Paralel cu aceste lecturi, zguduitoarea veste a cutremurului din Lisabona, din 1755, marchează copilăria poetului. Credința lui în Dumnezeu se clatină și se naște un scepticism ce îl va domina toată viața. Evenimentul hotărîtor al acestei perioade rămîne totuși ocupația franceză. In claustrata casă a consilierului Kaspar apare contele François de Théas-Thoranc, locotenent regal în comandamentul trupelor de ocupație, om de cultură, mare amator de pictură și artă. Goethe făcuse sau făcea primele încercări literare, citise pe poeții anacreontici și abia dăduse de Klopstock, părăsind versul dulceag al lui Canitz și Drollinger. Frecventarea teatrului francez din Frankfurt îi înlesnește să ia cunoștință de Molière și Marivaux, să asiste la dramele burgheze ale lui Destouches și Diderot. Apare pretimpuriu, dintr-o lume suspectă ce roiește în jurul scenei și o blondă Gretchen. Probabil că în această perioadă scrie și drama Belsazer despre care vorbește în Wilhelm Meister și din care nu s-au păstrat decît niște citate. O ceartă între consilierul Goethe și oaspetele francez, îl face pe acesta din urmă să părăsească întunecata casă. După plecarea contelui totul pare mort în odăile reci. Ipohondria bătrînului consilier crește. Tînărul poet și sora sa Cornelia se ocupă de creșterea viermilor de mătase într-o cameră de la mansardă. Aici, pe mese sînt așezate mirificele gogoși și Wolfgang e obligat să caute mereu frunze proaspete de dud, pentru că pretențioșii locuitori ai acestei încăperi de vis vor în permanență ceva gustos. In epoci de umiditate, cei doi frați se îmbolnăvesc, aerul e uneori pestilențial pentru că viiturile mureau și putrezeau în cantități imense. Aceste neplăcute preocupări sînt alternate cu exercițiile Corneliei la pian, cu frecarea gravurilor de aramă aduse de părintele lor din Italia, prilej de contemplare a unor peisaje pe care poetul le va vedea. Plimbările pe Strada Lungă a ghettoului din Frankfurt îi prilejuiește contemplarea plină de meditație a acelor locuințe sordide în care oamenii se înghesuie în micile încăperi ca oile în staul. In capătul străzii există o poartă masivă care se închide la căderea nopții. Duminica acești paria nu aveau voie să se arate decît după săvîrșirea slujbei religioase. Era o lume fantastică reflectată mai tîrziu în operă. Pivnițele ghettoului comunicau între ele, formînd o adevărată cetate subterană, paradis al copiilor atrași de misterul întunecatelor bolgii. Goethe vede în ceasurile de seară prin misterioase ferestre cum se topește aurul de către acei magicieni necunoscuți care făceau ca florinul să arate la fel după operație, dar să atîrne mai puțin în membrana subtilă a cîntarului. Sclipirea lingourilor, acele flăcări joase și jucăușe, taina ce înconjura munca argintarilor l-au urmărit multă vreme. Mai tîrziu, va mărturisi unui bancher din Praga cîtă fascinație exercitase asupra lui sumbrul ghettou. Ia de altfel, din epoca aceea lecții de ebraică, ori dintr-un rafinament precoce, ori la îndemnul prietenilor sau subjugat de lectura Bibliei. Avea 13 ani, trecea în costum de catifea, cu pălăria sub braț și cu o mică sabie de argint legată la șold cu un nod de mătase, ca un mic prinț prin fața acelor locuințe sordide, schimbînd priviri înflăcărate cu fetele telalilor, ascunse dincolo de mișcătoare perdele. Sărbătoarea Sabatului îl găsește în mijlocul copiilor de vîrsta lui, tăcuți, bănuitori, mirați de o prezență atît de neașteptată. Poemul său epic Josef, are ca surse de inspirație Vechiul Testament și e urmat de alte ode religioase. In vara anului 1763 încep la Frankfurt pregătirile pentru încoronarea lui Josef de Habsburg. La începutul anului următor poetul are prilejul să asiste de aproape la alegoriile, cortegiile și iluminațiile încoronării. Pentru a nu pierde nimic din această festivitate, micul Goethe se strecoară în convoiul care trece pe lîngă rege, ținînd o farfurie de argint în mînă. Impresiile acelor zile îl vor urmări toată viața. Se naște ciudata dragoste pentru Gretchen, fată simplă, mai în vîrstă decît el și mai tîrziu vom regăsi în Faust scena din biserică trăită de autor în vîrtejul acelor ceremonii fastuoase. O singură primă și ultimă sărutare și fata dispare din localitate pentru că în anturajul ei se descoperă și un falsificator și relația aceasta îl supără pe bătrînul consilier. De altfel, trebuie urmărit de-a lungul întregii sale biografii amestecul de snobism aristocratic cu plăcerea prieteniilor gregare. Dispariția fetei provoacă o criză de nervi și o intensă melancolie. Cornelia, sora sa îl însoțește în plimbările prin păduri și-i devine confidentă. Amorul romantic dispare la apariția altor două fete: Charitas Maixner și Lisette Runkel. E vremea cînd schimbă trei costume pe zi, cînd tatăl său îl învață mișcările dansului modern și cînd sora sa, urîtă, plină de coșuri pe față, se ascunde în unghiurile întunecoase ale casei la micile petreceri organizate de poet. El însuși o descrie ca pe o ființă lipsită de grație, imobilă, rigidă, plină de simț critic și lucidă.

O epocă se sfîrșise. Goethe terminase lecturile din „Istoria Papilor" de Bower, în sufletul său se născuse păgînismul său anticreștin (cu toate că o domnișoară, von Klettenberg, voia să-l împace cu Isus), urcase pe scena teatrului francez făcînd figurație, iubise o lucrătoare, se pregătea să plece la Leipzig, la studii, era un mic savant poliglot, un tînăr patrician disprețuitor față de semeni, în el murise poetul galant, stil rococo, admiratorul pe timpuri al lui Hagedorn, Gellert și Haller, despre care abia puțini aveau să mai audă...

EUGEN BARBU

accente

„Iașul Literar" debutează în noul an cu prospețime grafică și un conținut interesant. Centrul de greutate al numărului îl constituie studiile competente semnate de Dan Bădărău („Laicismul umanist în cultura veche românească") și Mihai Drăgan („Actualitatea unor idei critice ale lui Maiorescu") aducînd puncte de vedere personale în probleme controversate. Versurile lui Eugen Jebeleanu, Nicolae Țatomir, Horia Zilieru, Elena Cătălina Prangati, mai puțin cele ale lui Florin Mihai Petrescu și Ion Chiriac, precum și o schiță a lui Ion Istrati, satisfac exigențele pentru literatură. Discutabile în schimb sînt traducerile din lirica universală (Fl. M. Petrescu) și în unele privințe cronica poeziei, prozei și criticii, datorată triumviratului Dan Mănucă, Z. Remus și N. Barbu, care acoperă rubrica „De la o lună la alta". În rest, distingem articolul pe care Gh. Buzatu – tără a comunica noutăți – îl închină personalității lui Iorga, și înregistrăm numeroasele recenzii asupra cărților românești și străine apărute în ultimul timp, cronici literare, plastică.

Unele voci insinuează necesitatea de a schimba titlul revistei care ar exprima – chipurile – un caracter prea regional. Numărul 1 pe 1966 al „Iașului Literar" le dă, prin chiar apariția sa, o replică acurată și fermă

D. N. UDREA

O schițișoară cu baraje lac de acumulare, muzică (bineînțeles) preclasică cu fagi și mesteceni, cu el și cu ea care se întreabă poetic, dar și cu candoarea unei școlărițe din clasa întîi elementară ce se întîmplă în „orga aeriană a transformatorilor" („Ce se întîmplă acolo înăuntru cînd crește lumina? Clocot, furtună?) publică Florența Albu în Gazeta literară, nr. 7/1966.

Un torent de prețiozități de limbaj pseudopoetic și de simboluri țesinate adaptate pentru actualitate din magazinele feminine dintre cele două războaie vom întîlni aproape la fiecare rînd. El e o clipă, el e veșnicia, el e omul, ea este un peștișor nesocotit" .. Nonsensurile sînt la fel de frecvente și la fel de vizibile: „Se opriseră în fața a doi fagi care creșteau de-o parte și de alta a cărării. În vîntul amurgului, fagii se îndoiau unul spre altul. — Oare ce-și spun, de ce se caută, de ce nu se ajung?" se întreabă ea. Trecînd peste simbol, ne vom întreba și noi la rîndul nostru, asupra naturii vîntului care se pare că bate simultan din două părți, obligînd cei doi copaci să se îndoaie unul spre altul. Și deși vîntul bate, puțin mai jos autoarea ne precizează că... „aveau să vină vînturile".

Și tără a mai da alte exemple, ne vom opri asupra acestui pasaj care anunță o viziune circulară sui-generis și ad-hoc a eroinei cu proprietăți de penetrabilitate nemaiauzite: „Ei mergea alături, tăcut, o conducea pe drumul acela care n-avea capăt – pe drumul care se prelira printre rădăcini, prin trunchiuri, prin izvoare și nouri, prin noi înșine, într-un circuit unic, ametitor".

*

Aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui Brâncuși a prilejuit revistelor noastre acordarea unor mari spații genialului român. Este remarcabilă prima secvență din studiul Clasicul absolut *al sculpturii publicat de Dan Hăulică în* Contemporanul, *nr. 7/1966. O serie de contribuții biografice și teoretice se datoresc lui Octav Doicescu și Șt. Georgescu-Gorjan, în aceeași revistă, lui A. Petringenaru și lui I. Pogovilovschi în* Cronica, *lui Ion Frunzetti în* Gazeta literară. *Pe cînd un volum de studii despre Brâncuși?*

MARIAN POPA

Numărul 1 al revistei Familia *se înscrie sub steaua unei aniversări rarisime: 100 de ani de la nașterea literară a marelui Eminescu.*

Remarcăm, din cuprinsul numărului, originalul articol al lui Vladimir Streinu despre pesimismul poetului, articol ce pare menit să reia cu nuanțe noi, o veche dispută a criticii și istoriei literare. O reactualizare conține și articolul Beiușul *—un popas eminescian? de Mircea Popa. Li se alătură acestor două materiale și contribuția substanțială a lui Ion Corvin Singerozan asupra interesului arătat cosmologiei de către Eminescu.*

*

Urmărim cu emoție strădaniile Eugeniei Tudor de a înnobila cronica literară a Vieții românești *(nr. 12/1965, la volumul* A înțelege sau nu de Radu Cosașu). *Tentativa d-sale se află, deocamdată, la nivelul bătăliei cu anacronismele critice. Pentru combaterea lor recenzenta adoptă dificila tehnică a mimetismului de clișeu care – știut este – neîolosit bine duce la regretabile coniuzii între „parteneri". Desueta tehnică a repovestirii subiectului ia proporții colosale. Dar după o serie de inofensive portretizări intrăm în zona judecăților de valoare. „Tibi Roșca, un personaj dintre cele mai izbutite ale romanului de față, sau Lazăr Tănăsescu, copie mai ștearsă a celui dintîi". Sau: „Așadar o faună bogată, distingîndu-se prin diversitatea și varietatea profilurilor asupra cărora Cosașu nu stăruie uneori* decît atît cît e nevoie ca să sugereze *natura exemplului uman (...) locul fiecăruia în această carte* pare indispensabil întregind, făcînd *cît mai prezentă în mintea cititorului temperatura înaltă a epocii descrise" Dar în textul revuistic al Eugeniei Tudor se găsesc și pagini de autentică proză liniștită: «Careva anunță că hotelul Ambasador a fost blocat; îngrijorarea ivită pe fețele tuturor cu privire la paza acestui punct important, cucerit de comuniști este lesne alungată la auzul veștii că un cumnat al cuiva din cei de față era acolo de pază — ceea ce prilejuiește autorului un comentariu semnificativ: ‚Prezența unui cumnat necunoscut – dar ‚dintre ai noștri" – îi liniștii.»*

Evident cu astfel de raționamente dintr-un text agreabil, cronica Eugeniei Tudor s-a transformat într-un text profitabil.

M. N. RUSU

Numărul 1 al revistei Familia *se înscrie sub steaua unei aniversări rarisime: 100 de ani de la nașterea literară a marelui Eminescu.*

Remarcăm, din cuprinsul numărului, originalul articol al lui Vladimir Streinu despre pesimismul poetului, articol ce pare menit să reia cu nuanțe noi, o veche dispută a criticii și istoriei literare. O reactualizare conține și articolul Beiușul *—un popas eminescian? de Mircea Popa. Li se alătură acestor două materiale și contribuția substanțială a lui Ion Corvin Singerozan asupra interesului arătat cosmologiei de către Eminescu.*

*

Urmărim cu emoție strădaniile Eugeniei Tudor de a înnobila cronica literară a Vieții românești *(nr. 12/1965, la volumul* A înțelege sau nu de Radu Cosașu). *Tentativa d-sale se află, deocamdată, la nivelul bătăliei cu anacronismele critice. Pentru combaterea lor recenzenta adoptă dificila tehnică a mimetismului de clișeu care – știut este – neîolosit bine duce la regretabile coniuzii între „parteneri". Desueta tehnică a repovestirii subiectului ia proporții colosale. Dar după o serie de inofensive portretizări intrăm în zona judecăților de valoare. „Tibi Roșca, un personaj dintre cele mai izbutite ale romanului de față, sau Lazăr Tănăsescu, copie mai ștearsă a celui dintîi". Sau: „Așadar o faună bogată, distingîndu-se prin diversitatea și varietatea profilurilor asupra cărora Cosașu nu stăruie uneori* decît atît cît e nevoie ca să sugereze *natura exemplului uman (...) locul fiecăruia în această carte* pare indispensabil întregind, făcînd *cît mai prezentă în mintea cititorului temperatura înaltă a epocii descrise" Dar în textul revuistic al Eugeniei Tudor se găsesc și pagini de autentică proză liniștită: «Careva anunță că hotelul Ambasador a fost blocat; îngrijorarea ivită pe fețele tuturor cu privire la paza acestui punct important, cucerit de comuniști este lesne alungată la auzul veștii că un cumnat al cuiva din cei de față era acolo de pază — ceea ce prilejuiește autorului un comentariu semnificativ: ‚Prezența unui cumnat necunoscut – dar ‚dintre ai noștri" – îi liniștii.»*

Evident cu astfel de raționamente dintr-un text agreabil, cronica Eugeniei Tudor s-a transformat într-un text profitabil.

M. N. RUSU

poșta redacție

I. A. Dombrovi: Se observă o anumită grație în transcrierea caligrafică a emoției (**Frunză de toamnă**). Mai trimiteți.

Ion C. Ștefan: O mențiune pentru **Ceas.** În rest, o avalanșă netemperată de vorbe mari: lumină, bucurie, iureș, avînt, tinerețe, belșug, primăveri... Nu, așa va fi greu să vă apropiați de „Cetatea Luminii și a Poeziei".

Ion Cazan: Aveți reale aptitudini pentru poezie — lucru care îmi închipui că vi s-a mai spus: **sensibilitate, capacitate de invenție, simț al imaginii colorate și plastice.** Poeziile trimise, aproape publicabile, lasă să se întrevadă un echilibru sufletesc și o seninătate pilatiene, netulburate nici de înclinarea către meditație, nici de ușoarele accente melancolice. Tot ce vă pot reproșa, este talentul, vreau să zic ușurința remarcabilă de a gîndi în metafore și de a scrie frumos, facilitatea nestrunită de o strictă disciplină. Încrezător în posibilitatea dv. de a evolua, mă consider îndreptățit să vă adresez un cuvînt de descurajare: mai trimiteți, dar ceva mai puțin și mai supravegheat.

A. Tănăsescu: Admit că genul de poezie practicat de dv. nu fără oarecare virtuozitate de altfel, se bucură de o largă audiență: în ce mă privește, prefer lucrurile mai de toată ziua. Impresia generală pe care o lasă minuscula plachetă îngrijit manuscrisă (trecînd peste unele reușite de detaliu ca această sugerare bunăoară a unei încordate așteptări. „Acum / un simplu fir de iarbă răsărit în cale / are forța unui munte de care îmi atîrn teama") este aceea de lucru trudnic și căutat, de efort al complicării și intelectualizării unui conținut suspectat a nu fi suficient de subtil. Tabloul revărsării metalului lichid **(Salt)** înnobilat estetic pentru că lasă să se întrevadă

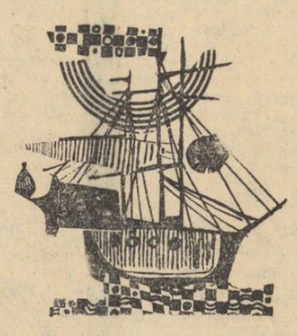
O limuzină
în timpul metamorfozei,
o crisalidă de strung,
un gălbenuș de ou
în care timpul, etc. etc.

e o idee de o perfectă banalitate, pe care apelul la biologie nu o poate salva. E ca și cum — transpunînd și îngroșînd — privelișteа unui lan de trifoi ar ciștiga noi virtuți estetice în clipa cînd poetul ar descoperi în el sursa viitoarei producții de lapte.

I. Spătaru, Cluj: Expresii ale unei efervescențe lirice care ține mai mult de vîrstă decît de arta literară. Agreabile însă, ca tot ce e spontan, elementar, necontrafăcut.

Nu mai trimiteți decît dacă veți ajunge eventual la constatarea că vă preocupă în mod serios munca literară.

Constatări asemănătoare se pot face și la lectura versurilor lui **Alexandru Alex.** Simpla confesie, oricît de cursivă și dezinvoltă ar



fi, nu e încă poezie. De altfel, **Curriculum vitae albastru,** suferă de o structurare cu totul convențională, realizată pe baza unui principiu stabilit la întîmplare.

Toma Popescu: Siguranța verbului, metafora revelatorie, forța de incantație a versului mă fac să nu exclud posibilitatea unei dezvoltări în sens pozitiv. Deocamdată compunerile dv. nu sînt nici măcar ermetice; sînt simple forme (dacă Estetica permite o asemenea erezie) care lasă o impresie de monotonie similară cu cea **creată de susurul ploii pe acoperișuri, cînd imaginația colindă în libertate și umple cadrul sonor cu conținutul dorit.**

F. Manea: Cum nu mai sînteți la vîrsta literară care îngăduie și impune asemenea încurajări, ezit să vă dau **Umbra și Poemul pedagogic** — așa cum aș fi vrut — la Antologia Poștei redacției. Căci îmi par a fi singurele care se detașează cu adevărat din cenușiul și banalitatea ansamblului. Dv. treceți printr-o criză a fanteziei, altfel nu-mi pot explica rîvna cu care chinuiți și explorați pe toate fețele niște nenorocite de idei poetice minore care, oricît scuturate, nu pot da mai mult decît încap.

Ion Dumitrescu: În afară de unele pasaje, totul e traductibil în cea mai terestră proză:

Cine mai știe drumul, cine poate
toate timpurile
să le stringă înapoi
într-un fluviu
și iarăși de la început
focul și piatra —
blana de pe noi pentru frig și fiare
și iarăși cuvinte de topor
înfipt în tîmpla de zimbru
și maimuță l...

Din savantele dv. elaborări lipsește vibrația lirică.

G. D. Brașov: Insuficient control al imaginii: **Apele morților se urzesc în zare...** Cum adică se urzesc? Dv. știți ce înseamnă a urzi?

Din **Povestea unui cărturar:**

De o mie de ani aștept!
Haide, bătrîne-nțelept!
Vino, să mă treci cu luntrea ta
peste Olt, la casa mea!
Vino, că s-a împlinit voia sorții:
am scăpat din ghearele morții!

Aveți un scris ușor, fluid, transparent, potrivit pentru un roman în versuri, căci aceasta pare a voi să fie compunerea din care ne trimiteți cîteva fragmente.

Totul acuză amatorismul fără perspective.

Mărgărit Popa a fost publicat în urmă cu patru ani, aproape copil încă, la **„Steaua fără nume"**; revine după o perioadă de neîncredere în propriile puteri — provocată și de facilitatea debutului — cu mîndria încruntată și gravă a celui care s-a decis și știe ce vrea. Ce a cîștigat în acest timp tînărul corespondent al „Luceafărului"? O bună stăpînire a expresiei care, în sărăcia, în nuditatea ei aproape ascetică, pare a traduce o anumită ardere interioară, o încordată și orgolioasă stare de veghe. Reproduc pentru edificare poezia intitulată **Să nu aștepte,** exprimînd gnomic o filozofie bărbătească și demnă:

Adevărul să nu aștepte flori
Dragostea — oglindă
Primii muguri — nopți fără înghet
Nici copiii pace.
Moartea să nu aștepte regrete
Cauza bună — izbîndă
Nici bucuria ecou.
Lucrurile vin
Ne găsesc singuri și goi
Sau puternici, alături.

Nu e, desigur, singura reușită. Aș putea cita în întregime **Dar seara,** cu intonația ei ceva mai degajată, mărturisind însă aceeași atitudine firesc militantă a unei conștiințe treze, justițiare.

Bineînțeles, să mai trimită. Și să se ferească de pericolul obscurității și al gratuitului, care riscă uneori să lipsească de adresă expresia unei sincere și autentice combativități.

Rep.

IOANICHIE OLTEANU

agenda cenaclului „n. labiș"

(99)

Avînd un oaspete de onoare (un diplomat italian, cu soția sa, scriitoare, cenaclul „N. Labiș" și-a consumat „ajunul" primei sărbători îmbucurătoare: o sută de ședințe de lucru.

Păcat că versurile lui Constantin Ona (evităm cuvîntul „poezie", venerînd noțiunea) au trecut pe lîngă posibilitatea de a ne emotiona. Ona descoperă cu inteligență reversuri originale ale unor motive ca și clasate — „desertăciunea gloriei" îi sugerează „desertăciunea forțelor maligne" — sau extinde uneori suprafața acoperită de un simbol specializat într-o anumită accepție, (Alt Manole). *Cufundat însă într-o autoîncîntare de moralist și sacrificînd metafora pe fertilul tărîm al filozofării, C. Ona ne transmite un fascicol de relații conceptuale nesensibilizate artistic. Această eroare în înțelegerea funcționalității poeziei este agravată de ceea ce am numi stîngăcia actualității sale, unde fuziunea organică a punctului de vedere contemporan este înlocuită cu trazarea declamatorie, la capătul unui șirag de generalități speculative* (Glorie). *Izbutită a fost scurta poezie (de astă dată nu refuzăm cuvîntul)* Motocros *unde originalitatea ideii este susținută de un tragism necontrafăcut.*

În schimb, Marin Tarangul este un poet întreg, și dezinvolt, care propune viziuni încărcate de sugestii multiple. O poezie ca Războiul *reflectă parcă atmosfera de pucioasă a infernului, transmițîndu-ne o atinitate satanică specială, scoborîtă parcă din* Blestemul arghezian, *după cum a remarcat Ion Gheorghe. Poetul întreprinde o meritorie cruciadă pentru recîștigarea aerului solemn de ceremonial, a ritualului poeziei antice, pierdut în mare măsură de cea modernă. El cultivă o „epică a tonului" — trecînd peste eventualele scăderi de forță, pentru a vedea, interesat, ce se petrece mai departe,* (Adrian Păunescu). Cîntece de sabie *— este o poezie ireproșabilă, unde locul comun, plasat cu intenție, cedează spațiul treptat, fără sincope, virtuozităților imagistice, înfuzate de o gravitate spirituală pe care poetul nu o infirmă nici un moment.*

Există numeroase versuri pe care Marin Tarangul trebuie să le recupereze absconsității. În plus, Eugen Barbu mai semnala o anume diluare subterană, care deformează, face să tărăgăneze mesajul poetic (Arderea bufonului).

Luni, 28 februarie, ședință festivă. Vor citi din versurile lor cîțiva poeți cunoscuți ai tinerei generații (Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Grigore Hagiu, Gheorghe Pituț, Victoria Raicev, Mariana Costescu, Ileana Mălăncioiu etc.)

cărți

Remus Luca: CU CE SE ȘLEFUIESC DIAMANTELE

Iată o întrebare la care — să recunoaștem — prea puțini ne-am gîndit. Căutăm răspunsul în paginile cărții lui Remus Luca, și ne trezim deodată în miezul unor probleme vitale, de o actualitate eternă. Căci „diamantele" asupra cărora meditează scriitorul sînt concepte ce exprimă însăși calitatea umană: autodefinirea personalității, cucerirea fericirii, rațiunea socială a individului.

Cinci personaje de profesiuni diferite devin în timpul concediului colocatarii unei vile din Borsec. Sintescu, scriitor, citește celorlalți nuvela sa „Cu ce se șlefuiesc diamantele". Eroul nuvelei, doctor, pare favorizat de soartă (o căsnicie potrivită, copiii care nu ridică probleme, o strălucită situație profesională etc.). Iată însă că o întîmplare — moartea unui pacient, de care medicul nu este culpabil — îi declanșează acestuia resorturile introspecției. Într-o dată doctorul începe să se îndoiască de sine, de situația pe care și-a construit-o, simte nevoia confruntării cu alții, își dedublează propria personalitate, transformată în părți ale unui proces.

Acesta este punctul de pornire al cărții lui Remus Luca. Cazul doctorului Sergiu devine începutul unei dezbateri de idei, în care cei cinci își antrenează argumentele, exemplifică, reactivizează amintiri. Substanța romanului o constituie cele cîteva povestiri, fiecare potențată la un nivel superior de tensiune prin discuțiile pe care le suscită, și delimitată prin pauze (al căror pretext literar îl oferă promenadele zilnice pe care personajele le fac în zona stațiunii). Compoziția amintește „Decameronul", cu deosebirea că episoadele sînt de astădată unificate prin motivul „accidentului" — adică acea împrejurare specială care îl scoate fulgerător pe om din aparența sa normală, făcîndu-l să ia cunoștință de sine în mod acut și esențializîndu-l în ochii semenilor. Adeseori însă aceste valențe umane latente nu întîlnesc momentul decisiv al solicitării.

Cartea lui Remus Luca are numeroase pasaje bune, care încheagă caractere dense și viabile (povestirea despre doctorul Sergiu, despre femeia ideală, amintirile pline de dramatism și culoare ale lui Glogovețan, minerul, povestirea despre bătrînul poștaș Pol). Reporterul, persoana I-a a romanului, este un „raisonneur" interesant, multiplicînd cu experiența sa personală de viață platformele discuției, dar totodată, amabil față de cititor, descifrînd dileme în noptile de insomnie — reminiscență a meseriei. Remus Luca are observații ascuțite, sintetizînd în cîteva propoziții tipuri distincte de relații sociale, cu o arie largă de cuprindere.

Slăbiciunile romanului — manifestate în planuri multiple — sînt și ele numeroase. Pare cel puțin bizară înclinația unor vilegiaturiști de a elimina perseverent divertismentul din dialoguri, în favoarea unui simpozion, nu arareori obositor, pe teme etice și filozofice. Ne contrariază și didacticismul schemei, pe care o deducem din identitatea celor cinci personaje (muncitor, țăran, intelectual; activist de partid la un pol; reporterul, autorul comentariului, la celălalt). Unele personaje sînt compuse fără forță, rămîn palide, confundabile (așa Ciobanu, activistul, sau Sintescu, frustrați de pregnanța literară. Verestean, personaj evocat de multe ori în roman, capătă o consistență de geniu rău; e un carierist enunțat nu demonstrat.

Pînă la urmă, „Cu ce se șlefuiesc diamantele" rămîne de fapt în stadiul de întrebare. Autorul nu răspunde direct; el înfățișează șiragul de diamante, șlefuite în măsuri diferite, lăsîndu-l pe cititor să decidă singur, între bine, rău și amestecat. Cartea lui Remus Luca este o oglindă a alternativelor de viață, între care trebuie să pătrundem, fiecare cu propriul discernămînt.

DAN URSULEANU

Vasile Rebreanu: PISICA ROȘCATĂ ȘI ÎNGERII

Povestiri despre copii, pentru oameni mari. Inteligibile. Preocupările din ultima vreme ale autorului vădeau o direcție folclorică a scrisului, vagă și cam confuză. Folclorul e și o stare temperamentală, îți aparține sau nu, nu se dă împrumut. Un soi ciudat de didacticism intervine, o ostentație a împrejurărilor create artificial.

Dar cartea aceasta este plăcută, autorul nu și-a propus o lovitură literară, este o carte de odihnă. O carte fără acțiune și fără eroi. Întîmplările se presupun, în trecut și în viitor, dintr-o desfășurare mai amplă de fapte, schițele reține niște momente. Cheia succesului e aceasta: măsura în care se poate reface universul inițial, universul copilăriei, în împrejurări favorabile și în timp de război. Economia de mijloace este apreciabilă: din gesturi și cuvinte, puține, prin sugestie, se profilează o lume. Sînt, evident, izbînzi și insuccese. Autorul intuiește cu sensibilitate cîteva direcții de mișcare ale vîrstei infantile: apropierea de animale, firească și tandră și definitivă (DUPĂ-AMIAZĂ FLĂMÎNDĂ), dragoste de frați mici (ALT JOC), ciudate prietenii de fetițe (FECUNDITATE), fiori ai primei iubiri (BABA-OARBA VEDE și ÎNCEPUT DE VARĂ), SUB CERUL LIMPEDE și MĂRUL sînt depășite. Prea mulți copii fericiți rîd pe ulițe ca să mai băsnești despre „exploatați": aceleași bătăi, cruzimea stăpînului, fuga etc. Sînt alte lucruri de spus, mai interesante. Se conturează o psihoză a războiului, de pildă, o îmbolnăvire: niște candori aminate, o dureroasă neputință a jocului. Zîmbete șterse, lacrimi timpurii, o tinerețe pîngărită (MÎNZUL, A TREIA ZI DUPĂ RĂZBOI).

Niște schițe sînt jocuri. Posibile cînd autorul respectă fantezia copiilor, alteori prețioase. Baba-oarba nu se-nvață după manual. Bunăvoința oamenilor mari nu e suficientă, nu ține loc de imaginație. Te poți juca de-a orice, dar un copil al lui Vasile Rebreanu mimează un cireș și-o fîntînă (RĂZBUNARE CU UN CIREȘ, O FÎNTÎNĂ ȘI O PĂLĂRIE), alt copil are un prieten imaginar, o umbră pe care tatăl o ucide cu cuțitul (DESPĂRȚIRE), altul vede oamenii mergînd cu picioarele în sus (SERPENTINA). Ideile sînt în fond năstrușnice, le-aș accepta ca pe niște glume, dar doamne, autorul este atît de sumbru. Jocurile acestea sînt de copii serioși, nu bufnește nimeni în rîs, copii vlăguiți și cam bolnăvicioși. Deși ascuns după gard, băiatul din PISICA ROȘCATĂ e mult mai simpatic și fetele din FECUNDITATE de asemenea. Sînt niște izbucniri de gesturi aci, ochi la pîndă, o dezinvoltură copilărească plină de grație și tot felul de vorbe de puști spuse la-ntîmplare.

Din punct de vedere stilistic Vasile Rebreanu e un ciudat. Stăpînește bine cuvintele, alteori le tiranizează. E un creator de atmosferă grațioasă, mai ales începuturi de anotimpuri și un evocator al peisajului rural. Suprasolicitînd dialogul, ajunge însă la replici banale (LUNGILE TĂCERI ALE PĂDURII). Metafora e folosită arbitrar (SOARELE), pasiunea unor culori, paradoxal, duce la naturalism (O fetiță își scoate un dinte și... „Era o liniște care mirosea a sînge. A sînge sărat și crud." — RUGA).

Cu sensibilitate și lirism, alteori superficial, entuziast sau ușor plictisit, nu lipsit de anume gratuități, ultimul volum al lui Vasile Rebreanu pendulează între „Dimineață de toamnă", excelenta culegere, premiată, de schițe a scriitorului, și „Călăul cel bun" care poate deveni și cumplit, din păcate, cu un autor atît de înzestrat.

SÂNZIANA POP

ANTOLOGIA LITERATURII MAGHIARE

Călăuziți de bunul gînd de a face cunoscută, în românește, literatura maghiară de la începuturile ei și pînă astăzi, scriitorii Lőrinczi László, Majtényi Erik și Szász János, au dat la iveală cartea despre care scriem aici. La stabilirea cuprinsului cuvine-se a fi adăugată și truda lui Constantin Olariu, îngrijitorul volumului, tălmăcitor, în același timp și autor al prețioaselor date bio-bibliografice, precum și al nu mai puțin valoroaselor note și comentarii. Încă acum cîțiva ani, concomitent cu inițiativa unei astfel de antologii a fost plănuită editarea alteia, care să cuprindă, în limba maghiară, texte alese din literatura noastră, tot așa, dintru începuturi. Planul s-a realizat, pînă acum tipărindu-se patru volume, sub titlul **A román irodalom kis tükre** (Mică oglindă a literaturii române.

Sîntem cu **Antologia literaturii maghiare,** primul volum, în fața unei spectaculoase tipărituri de peste 700 pagini.

Era natural ca o asemenea culegere să înceapă cu creația folclorică. Dacă **Mica oglindă a literaturii române** începe cu **Miorița, Antologia literaturii maghiare** se deschide cu similare producții ale poporului vecin. Pentru o mai bună orientare a cititorului, autorii antologiei au purces la împărțirea pe capitole: balade clasice, haiducești, balade mai noi; cîntece de dragoste, ostășești, haiducești, de pribegie, sociale și muncitorești. Balada **Meșterul cel mare** e un corespondent maghiar al **Meșterului Manole.** Dacă noi îl avem în folclor pe Iancu Jianu, ungurii îl au pe Rózsa Sándor. În cîntecele ostășești sînt proslăvite legendare figuri de luptători pentru eliberarea națională: **Kossuth Lajos, înfruntînd pierzania,/ Mi-a cerut să-i însoțesc compania,/ Și durai cu el întăriturile,/ Pentru draga mea la ochi ca murile** (trad. Al. Andrițoiu).

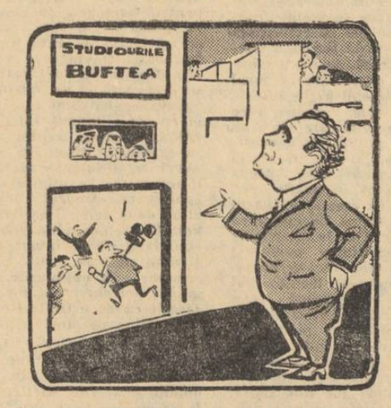
Literatura cultă, — oprindu-se cu prezentul volum la anul 1848 — e străbătută de la un capăt la altul, de firul roșu al problematicii sociale și de ideea înverșunatei lupte pentru neatîrnarea Ungariei, stat cînd sub suzeranitate otomană, cînd sub călciiul atotputerniciei vieneze. Scriitorul Apáti Ferenc (prima jumătate a secolului al XVI-lea) ocupă loc în istoria literaturii, ca un alt **Arvers,** cu o singură poezie, **Cîntec de dojană** (trad. Virgil Teodorescu), aspru rechizitoriu la adresa marii nobilimi, a feudalismului și a clericilor. Se prelungesc pînă în secolul al XVI-lea producțiile unor truveri, ca **Diacul Mihály ot Moldova.**

Bine au procedat autorii antologiei, dîndu-ne prin munca traducătorilor texte ale unor scriitori șefi de curente. Din **Kármán József** (1769—1795) — întemeietorul romantismului — a fost selectat un fragment al romanului **Moștenirea lăsată de Fanni.** Paginile cărții (peste 30), cuprinzînd **Jurnalul robiei mele,** ni-l înfățișează pe **Kazinczy Ferenc** luptător pentru libertate. Traducător al lui **Hamlet** (1790), — cum ni se spune în nota biografică — autor de eseuri, de studii lingvistice, înnoitor de limbă, toate acestea îl fac pe Kazinczy părinte al vieții culturale din Ungaria, ca la noi Heliade-Rădulescu. Vestita dramă istorică **Bánk bán,** din care antologia conține două acte în măiastra traducere a lui Adrian Maniu, îi dă dreptul autorului, **Katona József,** să fie premergător al dramaturgiei maghiare. Alt scriitor, Zrinyi Miklós (1620—1664), este cel dintîi autor de epopee **(Asediul cetății Sziget** (trad. George Dan). În fine, **Eötvös József,** scriind **Notarul satului,** merită a fi considerat ctitor al romanului realist-critic. Dacă la Kármán sau Kazinczy, alegerea textelor o găsim edificatoare, prezentînd nota caracteristică a fiecăruia din acești scriitori, nu tot așa de potrivit s-a procedat în cazul lui **Eötvös,** bunăoară. Locul lungii nuvele trebuia să-l la un fragment din **Notarul satului,** chiar dacă romanul s-a tipărit, în volum aparte, acum cîțiva ani.

PETRE PASCU

VIAȚA LITERARA IN IMAGINI
de neagu rădulescu

După premiera filmului „Calea Victoriei"



Cezar Petrescu: Vă rog, puțin respect, domnilor, măcar față de clasici!

„Sile voiajorul" de Ioniță Marin

Autorul: *Vă rog, lăsați-mă să mă adăpostesc aici!*

A apărut romanul „Tinerețea unui artist" *de* Virgiliu Monda

— Ce zici de doctorul ăsta, Monda? La o dublă pneumonie, în loc de streptomicină mi-a prescris versuri de *Nichita Stănescu* și *Marin Sorescu!*

VLADIMIR STREINU

distinguo

dicționarul criticii literare

Istoria criticii literare s-a organizat la noi pe trei sensuri ideologice. Un prim sens apare din activitatea oamenilor de cultură generală ca M. Kogălniceanu și N. Iorga, (cu cîteva trepte mai jos, dar pe aceeași scară) Ilarie Chendi. Al doilea sens ni se clarifică din activitatea disociativ estetică, grevată totuși de racile proprii, a lui Titu Maiorescu, M. Dragomirescu și E. Lovinescu. Iar sensul al treilea este cel sociologic reprezentat prin C. Dobrogeanu-Gherea (mai puțin), prin C. Stere-Șărcăleanu și (în parte) prin H. Sanielevici și G .Ibrăileanu.

O privire mai critică, mai actual critică, simplifică tabloul pînă la ireductibil : specificul național și rigorismul estetic, considerîndu-le radical, sînt moduri ale aceleiași intelectii burgheze. Rămînem prin urmare cu două sensuri de orientare critică : unul împletit din contradicții naționalist-estetice și altul mai omogen, dar nu fără grave simplificări sociologice.

Această opoziție, întemeiată dialectic pe ideea că nici o controversă, gîndită politic nu conține de fapt decît două puncte de vedere și nu poate avea decît două soluții, se dovedește solidă în tot cuprinsul sutei de ani de după 1840, anul apariției *Daciei Literare*. Este adevărat că între cele două războaie mondiale critica străbate o perioadă plină de confuzii. E perioada erorilor înflăcărate și, pentru disociativi, a riscului, de a nu lua foc ei înșiși. Lăsînd de o parte contribuția lor pozitivă la înfrînarea tuturor fanatismelor, criticii acestui timp, cîți s-au ridicat acum la notorietate, fără excepție, dacă proveneau din critica sociologică aveau totuși cîteodată irepresibile tentații estetiste, iar dacă ieșeau din critica estetică făceau totuși pe sub mînă și chiar pe deasupra mîinii un istorism și un sociologism adulterin. Complexității epocii nu-i lipsea nici ilustrarea tipului și estetist și mistic. Subversiunea conștiinței proprii era, la grade deosebite, conduita comună a acestor critici. Vocabularul ca și ideile le erau, cum bine se înțelege, destul de compozite. Dacă, să zicem, aveau de combătut unele aprinderi mistice, ceea ce li s-a întîmplat de mai multe ori, ei le combăteau idealist, făcînd ei înșiși un fel de misticism estetic : se propunea astfel poezia ca fiind practic „inefabilă" și i se teoretiza deschis „misterul". La lumina unei ideologii clare, limbajul nu li se diferența radical de al adversarilor, ceea ce dă azi impresia că, în focul luptei, își cam smulgeau din mîini, unii altora, aceleași arme.

Mai notabil însă este faptul că profesioniștii confuziei puseseră în circulație două concepte și anume „autenticitate" și „trăire" care, prin pură iluzie filologică a unei orientări noi, dădeau în fond numai oarecare fierbințeală ideii clasice de „adevăr" în artă. Un dicționar critic ar fi fost cum nu se poate mai binevenit. Dar cine-l putea face cînd fiecare, chiar dintre bunii critici, profesa, fără să știe, cel puțin cîte o eroare, dacă nu mai multe ?

Eliberarea politică produce corespunzător procesul eliberării de confuziile vechi. Devenise din ce în ce mai evident că acestei generații de critici i se putea vorbi în limbajul rațiunii. Așa fiind, în noua atmosferă, critica dobîndește sau tinde să dobîndească un vocabular tot atît de clar ca și ideologia care îl organizează. Aceasta ar fi fost legea. Dar tot lege este și caracterul procesiv al istoriei chiar în privința rezultatelor unei revoluții.

Nimic mai firesc dar, decît fenomenele de tranziție. Și un asemenea fenomen avem de semnalat în zona lexicală a limbajului critic respectiv și chiar contemporan. Ne referim, bineînțeles, nu la criticii care formați de acum treizeci de ani și-au putut continua cu deprinderi explicabile activitatea, ci numai la cei formați după 23 August 1944. Ei au folosit, cu o frecvență maximă, fie în articole de analiză critică, fie în eseuri de orientare generală, concepte ca : *reflectare, tipicitate, militantism* (mai vechi, acesta, și întrebuințat, credem, mai întîi și cu alt sens, de N. Iorga), *principial, principialitate, științific* (în sens marxist), *partinic, partinitate, actual, actualitate*, ș.a. Coerența acestui vocabular, ideologiceste, e inchestionabilă. Ne aflăm în fața reflexelor verbale ale celei mai sistematice doctrine sociale. De aceea, oricît conceptul de *reflectare* s-ar lega de vechiul *mimesis* aristotelic, iar *militantism* de misiunea luptătoare a scriitorului, propusă mai de mult de Iorga, limbajul criticilor noi era cu totul inedit și, în critica română, aducea un radicalism ideologic nemaicunoscut.

Totuși, din cînd în cînd, și uneori chiar prea des, apăreau de sub aceleași condeie termeni divergenți ca : *trăire, inefabil, univers* (poetic) sau numai obsesivi ca : *mesaj, major, valabil*. În privința ultimilor trei, discuția nu e lungă. *Valabil* (= „valoros, de valoare permanentă, izbutit", „operă valabilă"), provine poate din sfera de limbaj a logicii formale („argumentație valabilă, conformă regulilor silogistice, convingătoare"), fiind, prin extensiune, aplicat și valorilor artistice ; de unde, în teatru „interpretare valabilă" și chiar în sport „stil valabil" ; *major* (= „important, capital, de valoare exemplară", „operă majoră") nu stă în nici o relație cu logica („premisa majoră"), și nici cu vorbirea juridică („major, majorat") ; mai curînd e de presupus ca provenind din terminologia muzicală („gamă majoră", „gamă minoră"). dacă nu cumva se va fi născut din simpla opoziție față de „minor". cu care din vechi s-a designat categoria poeților, după aceea a zeilor, de mîna doua. Cu *mesaj* (= „știre, veste, anunț, solie", „mesaj poetic") trecem de la obsesia lexicală benignă la vocabularul incongruității ; ieșit tîrziu din derivatele romanice ale lat. *mitto* (= „a lăsa liber, a da drumul, a arunca" și apoi „a trimite"), cuvîntul dezvoltă un înțeles de taină prin etimologia comună cu derivatul bisericesc catolic *missa* („fr. „Messe", „liturghie") însemnînd azi „misiune particulară". „știre necunoscută public". ceea ce și este „solia", neîncredințată din totdeauna unei armate întregi, ci numai unuia sau cîtorva emisari. Și oricît s-ar mai putea discuta asupra acestui cuvînt (folosit mai întîi de critica engleză prin Walter Pater și răspîndit continental prin anglicizanții francezi de după primul război mondial), fapt este că a vorbi de „mesaj" în legătură cu mai toți poeții timpului constituie cel puțin un abuz.

Dar cuvinte improprii, divergente, incongrui și chiar subminante față de rationalitatea obiectivă a criticii noi sînt primele trei. Metafora de *univers*, aplicată tuturor asociațiilor posibile, pe care le desteaptă un rationament, a fost întrebuințată mai întîi de logica formală engleză prin De Morgan și apoi de critica literară și artistică modernă, cu referire la unicitatea de reprezentări și viziune a fiecărui poet sau artist. De la această idee pînă la conceptia pluralității monadice a poeziei sau artei nu e nici un pas, iar monadism nu poate însemna decît „ermetism", „solipsism", „autism", adică, în limbaj curent, izolare și rupere de corpul social. Iată dar ceea ce implică în mică parte formula „univers poetic", care, dacă răspunde în totul idealului individualist de artă, contrazice orientarea în comun la ambianța socială și obiectivă a poeților de azi. Și ni se pare că nici un critic structural logic nu poate profesa ambele idealuri de artă și că numai prin inadvertență se poate mărturisi o orientare, folosind limbajul celeilalte.

Cît privește *inefabil* și *trăire*, nu e nimeni, credem, să se îndoiască asupra divergenței și chiar incongruității lor față de conținutul criticii noi. *Inefabil* (= „indicibil, de nesous. informulabil", „esență inefabilă"), de la vechiul lat. *for-fari* (= „a vorbi, a zice") prin derivatele tîrzii ale acestuia, se află, fie numai aindit și aproximat, fie rostit cu toată precizia, în eseurile despre poezie ale unor esteticieni francezi în sutană : trei abati Bouhours (sec. XVII) Batteux și Du Cerceau (sec. XVIII) îl aproximaseră cei dintîi unul dintre ei spunîndu-i *ie ne sais quoi*, pentru ca abatele Brémond, iluminatul „poeziei pure" din secolul al XX-lea, să-l pronunțe exact, identificîndu-se cu el desăvîrșit după legea misticilor : și cum nici critica franceză laică nu s-a lăsat mai prejos si l-a întrebuințat cu predilecție, de aci a fost introdus la noi prin E. Lovinescu și difuzat prin G. Călinescu. Dar dacă termenul e de înțeles la un abate, care practică profesional „misterul" sau la criticii care, pornind de la enuntul unei estetici agnostice, se prevăd totuși cu o rigoare analitică maximă, folosirea lui de adepții determinismului artistic e de-a dreptul obiectionabilă. Iar *trăire*, ce să mai vorbim, miroase puternic a existentialism eclezio-filozofic, a anteriu neo-thomist (Maritain) și, prin contaminare, ortodoxisto-gîndirist ; linguistic vorbind, e poate un decalc din germană după *Erlebniss*-ul lui W. Dilthey, de la care l-au luat direct sau în lant febricitanții „existentialismului".

Din fericire, cum bine se înțelege, acești cîțiva termeni n-au putut spălăci culoarea de fond a criticii noi : reprezentanții ei sînt fermi în convingerile lor despre nevoia de cît mai multă rationalitate în operațiile critice, mai cu seamă că numai astfel se poate răspunde din cultură rationalității formei statale în care trăim. Coerența doctrinei oblioă la coerenta vorbirii. „Ideile nu există despărtite de limbă", scria Marx (*Despre critica economiei politice*. 5, p. 80). Și atunci niciodată mai mult decît azi n-ar fi mai posibil si mai profitabil un *Dictionar critic* O asemenea lucrare, deosebită prin caracterul ei de specialitate față de *Micul Dictionar Filozofic* al lui Rosenthal si Iudin ca si față de *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie* a lui Lalande si cu atît mai mult față de *Dizionario Moderno* al lui Alfredo Panzini, (insuficientul Mic dictionar estetic apărut la Moscova acum cîțiva ani, păcătuiește, printre altele, și prin aceea că nu dispune de nici o referință la cultura noastră, la contribuția specifică a gîndirii estetice românești), ar exprima mai efectual decît oricare alta conceptia estetică a epocii noastre...

liviu rebreanu

În școala noastră de acum vreo patru decenii, directorul, un ardelean, autor de bune manuale de limba română, ne spunea că Vasile Alecsandri e mai mare poet decît Eminescu, iar în privința romanului, și catedrele și critica și marea opinie erau de acord că trei sînt operele care ilustrează genul : „Ciocoii vechi și noi", „Dan" al lui Vlahuță și „Viața la țară".

Spuneam că prin 1927 umblam și eu destul de des pe la cenaclul lui Lovinescu, din Cimpineanu, 40. Acolo, într-o duminică, a intrat pe ușă un om înalt, puternic, cu părul sur și la apariția lui, toată lumea a tăcut, unii dintre noi, cei fragezi de tot ne-am ridicat chiar în picioare. Omul înalt, viguros, care la 40 de ani avea părul sproape alb, era Liviu Rebreanu, „marele nostru romancier", pe care-l cunoșteam după fotografiile din ziare și în fața căruia, firește, și stăpînul casei, criticul Lovinescu, greoi deja la o virstă ceva mai mare decît a romancierului, s-a ridicat și el și l-a poftit să ia loc. „Ce splendid bărbat !" a exclamat lingă mine o tînără doamnă. Eu, nici vorbă să mai urmăresc pe cel care, la biroul lui Lovinescu citea un poem lung, foarte ostenitor ; eu, ca o cocoană, nu-mi mai luam ochii de la Liviu Rebreanu, care sta acum pe un scaun modest, nemișcat, alb ca un bust de piatră într-un foaier de teatru. Mi-era acum și mai drag statuarul autor, cu o pirtie largă în părul de zăpadă, cu o șuviță rasna, care-l prindea atît de bine, cu niște ochi mari de calcar, dulce desenați de două cercuri albe. Din tot mineralul acesta de o frumusețe virilă, răzbătea o căldură, o bunătate ai zice țărănească. Auzisem apoi că știe nemțește — și latinește, desigur, căci venea din Ardeal si din școli bune — și-i cunoșteam și caligrafia dreaptă, foarte artistică, așa ca a lui Eminescu si Caragiale, fiind pe deasupra și un scriitor cu rînduială în viața de toate zilele. Și numele chiar — Liviu Rebreanu — atît de amplu și de original, îl predestina parcă unei cariere pe culmi. Autorul lui „Ion" tăcea, tăcea ca o stîncă, ascultînd deferent pe alt cititor, care, sub lampa mică de pe birou nu mai istovea nici el o proză nemilos de întortocheată. „— Ce zici, Rebrene ?" l-a întrebat Lovinescu, după ce alții își dăduseră părerea. Rebreanu a clipit ușor din ochii săi mari, albi, apoi, scuturînd în scrumieră o țigară groasă, răsucită țărănește, zise : „Proză obiectivă... psihologică... cum să spun... Cred că... Și una și alta, cum să spun... E o chestie, vezi, de..." Apoi, răzbind ca dintr-o apă mare, adîncă : „Amîndouă, la urma urmei, descriu... Mie, mi-a plăcut bucata...". Omul pămîntului de peste munți pe lîngă cultură avea și idei, dar cum au mai scris și alții, vădirea lor era cu totul sumară. N-avea ceea ce se cheamă expresie. La poezie, mai ales la cea modernă, care înflorea atunci în cenaclul lui Lovinescu, mărturisea că nu se pricepe. Pe lîngă o îngăduință funciară față de tot ce năzuia spre văzduhul notorietății, cred că era și rezerva pe care o păstrează omul de la țară în toate. Nu l-am mai văzut de atunci la „Sburătorul", duminica. Statura, toată înfățișarea lui, mie îmi creseră în minte imaginea romancierului născut, care, așa cam ca el trebuie să fie. Odată. de pildă, întîlnindu-mă cu Camil Petrescu și acesta luîndu-mă la rost ce cred despre romanul lui „Ultima noapte de dragoste..." i-am răspuns că deși paginile acelea prinse parcă pe viu, pe fiecare metru pătrat de luptă, mi-au plăcut — totuși, acel lung curs de istoria filozofiei, în afara disciplinei artei, și alte scene și consideratiuni lăturalnice, mi-au lăsat impresia unei lucrări nu deplin realizată. — „Cum, cum, ce spui ?" s-a iritat el peste măsură. — „Dragă Camil, nu-ți face iluzia că ești mare romancier, căci nu vei fi niciodată". — „Ce spui, Domnule, ce spui ?" a sărit el în stele. Iar eu, calm, privindu-i talia, care, la drept vorbind, era tot atît de scundă ca și a mea : — „Nu ești și nu vei fi, fiindcă, dragă Camil, nu ai nici chipul nici trupul unor Balzac, Flaubert, Tolstoi, Rebreanu..." Autorul „Patului lui Procust" m-a părăsit brusc.

Tot prin anii aceia, într-o după amiază la Lovinescu, însă în zi de lucru. Era și Rebreanu. Din vorbă-n vorbă, ne-am regăsit tot în opera lui. Eu i-am spus, între altele, că „Pădurea spînzuraților" îmi place mai mult decît „Ion". Credeam

eu că marea sete de țarini a țeciorului Glanetașului în cîmpia munteană ar fi fost mai potrivit să se desfășoare — poate chiar în Vlașca mea de obîrșie ! — că romanul are unele pasaje naive, ca acela, de exemplu, în care „primăvara" marei satisfacții a lui Ion, cînd își sărută pogoanele, era „ca o fecioară cu sînii trandafirii" ; că romanul, tot, e numai o construcție de roșu, că n-are frize, n-are stil — și cîte alte obiecții de care numai vîrsta teribilismului e-n stare ! (Eu citisem marele poem rustic al lui Reymont și alte epopei țărănești). Liviu Rebreanu, impasibil, a scos din buzunarul hainei de stată groasă, bună, o tabacheră mare de lemn și și-a mai răsucit cu marile lui mîini o țigară : — „Se poate..." mi-a răspuns el. Dumneata ești un spirit analitic și de aceea „Pădurea" îți place mai mult... În materie de literatură, e o chestie... cum să spun... O chestie de gust... care nu se discută.. Dar o să vezi Dumneata ceva si cu țăranul muntean al Dumitale... Eu îți mulțămesc, în orice caz..." Și la plecare mi-a strîns mîna afectuos.

Peste vreo doi ani tipăresc, pe cont propriu, bineînțeles, un volum de epigrame, prima mea carte, pe care regretatul Mișu Brandevski de la „Cartea românească" mi-a și risipit-o cochet în vitrină, din prima zi. Intrînd în librărie, plin de mine însumi ca un stejar, deodată m-am făcut mic-mic, în fața primului cumpărător al cărții mele, a lui Liviu Rebreanu ! — „Să vă scriu o dedicație, Maestre"... m-am umilit eu pînă-n pămînt. Aveam în pagini și un catren adresat lui : „Ion îmbogățit de seva Pămîntului mănos al Anii, / Văzîndu-i goi pe-Adam și Eva, / A esclamat zîmbind : „Golanii !" — „Treci, te rog, miine, la 11, pe la Direcția Culturii Poporului și-mi dai acolo dedicația. Te aștepi". A doua zi mă înfățișam cu un volum la mine, așternut cu niște rînduri omagiale demne de Liviu Rebreanu. I-am arătat în pagini și catrenul. Uriașul, Director general al culturii poporului, a rîs cu glasul lui rupt și cu marii lui dinți și, împotriva protestelor mele că am cu ce trăi, fiindcă dau lecții în oraș, m-a trimis la casă să încasez 3.000 de lei pentru un număr de exemplare cumpărate". — „Epigrame pentru țărani, Maestre ?" — „Dragă, prea ești poet..." Mi-a înapoiat exemplarul cumpărat de el la „Cartea românească" și mi-a oferit și „Pădurea spînzuraților" cu următoarele rînduri : „Lui N. C. acest roman, care-i place mai mult decît bietul meu „Ion"... Săptămîna următoare, instituția pe care o conducea și care durase cam cît o roză, se desființa...

Altădată, la o masă dată cu nu știu ce prilej, la restaurantul „Cina", întîmplarea a făcut să fiu așezat față în față cu Liviu Rebreanu ! (Eram invitat ca ziarist). Abia ne-am chibzuit pe locurile indicate că marele conviv, îmbrăcîndu-mă-n privirile lui cu luciri șterse ca de lună, îmi spuse : — „Nu credeam..." Au urmat niște cuvinte despre un ciclu de versuri pe care le publicasem atunci versuri fruste, poate prea fruste, dar pe care eu le scrijelasem cu toată patima și sinceritatea. S-a-nvîrtit planeta întreagă cu mine : — „Maestre, sînteți atît de binevoitor... Prea binevoitor chiar..." Și înțelegeam : asprimea acelor strofe găsise ecou în conștiința celui care zidise pe tot atît de asprul Ion.

Țăranul muntean despre care îmi vorbise cîndva Rebreanu, era țăranul-masă, cel din „Răscoala", pe care încă de pe atunci îl purta, se pare, în minte. Am recitit „Ion" și tragica „Pădure" și romanul răscoalelor țărănești din 1907. Aceeași impresie. Cînd nu ține registrul fierbinte al unor dezbateri lăuntrice omenești, Rebreanu, fără poezia stilului, fără prefaceri de cuvînt chiar, pune totul la locul lui, cuminte, bătrînește, izbutind să ridice pînă la sfîrșit mari construcții în cărămidă tare, cu oameni tot așa de nemuritori. Iar ceea ce îl fac și mai mare e ținuta sa omenească și profesională. Sigur de sine și de forțele sale creatoare, părintele romanului românesc modern a trăit surîzînd, ocrotind în dreapta și-n stînga, ținînd dibaci în mînă instituții cu oameni capricioși. Noaptea muncea, pînă la ziua albă si o închis ochii, ca Balzac, lîngă lada cu tutun si oala cu cafea, cu fruntea pe sacra filă, arată cu un plug viguros, din care a trăit cinstit și cu glorie.

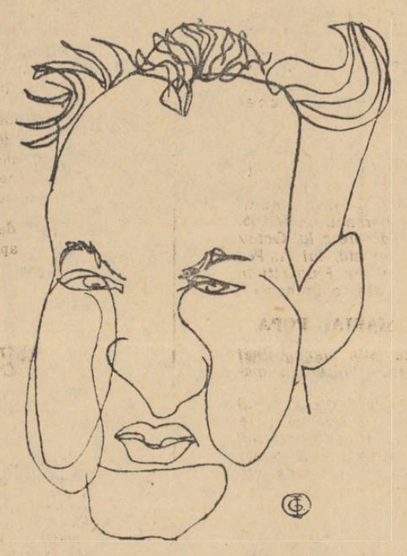
N. CREVEDIA

cronica literară

BARBU CIOCULESCU: *cerc deschis*

Am putea vorbi — după ce închidem volumul „Cerc deschis", publicat de Barbu Cioculescu — despre posibilitatea unei disocieri a emoției, fără a-i stinge forța, ci dimpotrivă pentru a i-o elibera. printr-un procedeu opus analismului psihologic. Talentul tînărului poet o dovedește, desigur alăturea de alte moduri de poezie, ale altora. Spiritul de finețe, aplicat pe o emoție primordială și inepuizabilă, ca aceea a ambianței campestre — atunci cînd un asemenea spirit este ferit de cerebralitate, intelectualism și rafinament de interior — se dovedește un ser liric vital. Aproape întregul volum al lui Barbu Cioculescu — văzut în atmosfera lui — respiră cu bronhiile cufundate în fenomenul climatic-naturist. Aceasta se petrece uneori cu un fel de lăcomie, ca în pornirea unui copil de țară înzestrat de la natură cu antene de perceptibilitate sigure și subțiri. „Gîrlă pe seară", una din poeziile culegerii, devine un spectacol de vis, dar în afara oricărui onirism, pe un plan aș zice naturalist : **„Ca o aripă sufiind răcoare pe cuib / trece peste cîmp fața apei. / Cîte-o bucată de mal obosită de viață / se desprinde și se aruncă-n adîncuri, / unde se va topi ca sloiul de gheață"** (p. 35). Dar viziunea intră mai în adînc : **„În apa asta pe care știucile-o sug, / ca prunci tîmpi, fără grai, / lăsîndu-mi încălțarea pe țărm / gol ca un cîntec intrai"** (p. 36). Imediat fantezia „naturalistă" scormonește mai departe, cu disocierile ei intensive : **„Unde racul își suflecă mîneca / și ară prin prunduri ogoare de pietriș / și de oase /, stau prinse-n nămol / nuele ce-au fost fete frumoase"** (p. 36). Emoția se adună într-o descărcare finală exclamativă : **„Tată pămînt, mamă lună / oase și pietre-mpreună"** (p. 36).

Poetul trăiește într-o lume de ierburi zălude, de frunze, de gîze, de pești, de melci, de vînturi și ploi, din părțile noastre, asemeni lui Pan al lui Hamsun în umezelile nordice. El face acest lucru, nu numaidecît candid, ci și dintr-un refugiu adesea patetic, exprimat cu gingășie : **„Te-nalț, dimineață de octombrie, / ca soarele lacului arzînd / din toate luminile de pe vînt, / foaia pe care scriu este poate o frunză, / însă bătăile inimii frunze nu sînt" (Primăveri de toamne).** Sensul acestui refugiu nu dedublează contactul psihologic cu natura, ca la romantici, făcînd din el o simplă proiecție interioară. Ambiția spontană a poetului este aceea de a discrimina cît mai mult, ca atare, emoția specifică centrală pe care o trăiește. El atașează adesea cu grijă versurilor, elemente simbolice eterogene : **„Vînturi pletoase deșartă izvoare / cresc munți înalți, căile ; / urcăm dintr-un pas dealul / coborîm văile. / Licăre stelele și de slavă / nu se pot hotărî cum să cadă /. Atîrn pentru ele în plop / de ultima creangă, o spadă" (Plin de august).** Sensul „spadei" despre care ne vorbește pare a se contura în alte poezii. Adesea poetul avertizează o diafragmă între el și lumea — miniaturală sau nu — a naturii. El are **„un ochi prea mare" : „Aș vrea să văd cuptoarele lor / fîntînile, groapa cu sare / și nu pot. / Mi-e ochiul prea mare" (Mușuroiul de furnici).**



În tot ciclul de sfîrșit al volumului, **„Cîntece de ploaie și lună"**, poetul este la largul său, uneori prea descoperit exultativ, ca în **Iedera,** ori puțin prețios și livresc în **Parc botanic** și adesea imprecis, ca în **Slava de aur a toamnei,** începînd așa : **„Slava de aur a toamnei / se-așează pe foi /. Ude pe vraiștea frunzelor / leagănă dumitrițele roșii / ultimele sorbituri ale anului /, grăbite să piardă lacrima limpede / a ceasului abur".** Emoția acvatică se traduce în formele cele mai variate de proteism : **„Și mi-e capul un nufăr / pe care-l trage adîncul / strîng cu genunchii / un trup care-mi scapă / se face apă prin apă"** și mai departe **„lutră, aș apuca pe de desubt o lutră. / bătînd-o cu coada umflată"** ori **„ca delfinii aș sta în picioare pe val / ținînd în mînă o insulă** (p. 76).

Emoția erotică face o simbioză remarcabilă cu fluxul vegetal și animal crud : **„alergam, privindu-te cum alergi, / îngenunchiasem la hram de ciuperci, / pe ierburi mustoase ne căutam gura / peste melci, peste ghinde / cu toată făptura"** (p. 78). Dealtminteri, fără a fi păgînă și dannunziană, emoția naturii, la poet, dezvăluie permanent un element de sensualitate.

Dacă pînă acum am pus accentul — și unul în genere pozitiv — asupra aspectului predominant al inspirației lui Barbu Cioculescu, e cazul să observăm că poetul nu se complace cu exclusivitate în acesta. În versuri ca acelea din **Cerc deschis,** precum și în altele, el încearcă un aliaj cu ideea, cu neliniștea cunoașterii propriu-zise și cu bucuriile ei. Acest fel de poezii ale sale, deobicei mai lungi, prezintă însă multe interpolări convenționale. Totuși **Cerc deschis** este o poezie remarcabilă. În ea găsim secvențe ca aceasta : **„Și se risipi o iubită / pe care am sculptat-o într-o firidă, / fără viscere, fără sînge. / Statuia m-a urît fiindcă am făcut-o / din flăcări / și nu putea plînge".** Poetul reia antinomia aceasta a flăcărilor și lacrimilor la sfîrșitul poeziei, unde ea devine însă demonstrativă, anexată. Versurile sînt străbătute de aerul unui examen de conștiință : **„Multe lucruri pe care nu le știu, / vor căuta stăpîni mai buni sau mai răi"** (p. 61). În mai multe versuri ea relevă o sudare ineluctabilă a poetului cu timpul său : **„Cu toții vom trage în piept / sufletul sacru al iernii. / Multe lucruri pe care le știm / se vor întoarce în noi mai bogate / vom afla vești din care vom face / cămări pentru temperaturi nucleare"** (p. 64).

Poeziile **Alt oraș, Face, Aceste calde culori de toamnă înaltă** și cele mai de la început, **Mărturie** și **Noaptea dinaintea lui Iurii** se înrudesc. Ele se bizuie pe o încercare nereușită de a alătura elemente de meditație, de viziune contemporană și de sensibilitate specifică. Țesătura mi se pare foarte subțire și aceste poezii apar sfărîmicioase, prinse în verigi numai decorative. Suflul campestru intervine permanent în ele, dar uneori se alterează pînă la aerul cel mai convențional cu putință. Cosmonautul vede universul ca pe un „pom", în modul următor : **„Am văzut cu ochii mei pomul : / crengile lui cîntau, plăsmuiau / poamele lui luminau roșii. / În moțul cu frupte columba / își guruia numele"** (p. 19). Să reținem că e vorba de un **„pom de calcule". „Columba"** este capsula cosmică. Cuvintele de alambicare biblică precum **„frupte"** sau **„moțul cu frupte"** sau **„guruia"** sînt puse alături de mesaje direct prozaice ca acesta al cosmonautului : **„Raportez. Totul e bine. / Văd continentele, oceanele. / Mă gîndesc la puterea care / a pus putere în mine. / Salut ideea care mă poartă între astre".**

Poezia lui Barbu Cioculescu folosește mijloace de cuvînt și organizare în care sînt vizibile experiențele de avangardă. În „modernitate", poetul atinge în genere „o viteză de mijloc", dar desfășoară prea mult uneori o aceeași imagine și devine descriptivist. El cade adesea într-un miniatural de notație, ca și în multe prețiozități, rezultînd dintr-un exces de alegere a cuvîntului, așa cum am văzut. În poezia **A media luz,** care este interesantă, găsim un evident moment de scăpare înapoi, spre simbolism istoric, a arcului poetic : **„Urși mugind vegetarian / te chemau mary ann. / Cu flinta eu, după ram / În fluturi negri trăgeam"** (p. 77). Unele versuri pot aminti și de Arghezi și de Adrian Maniu, cum sînt următoarele : **„Litera, vorba, unealta / singur le dreg în zăbava adunării poverilor. / Cade cîntare din zarva flacărilor / Ca floarea de pe țărmurea merilor"** (p. 8). Expresii cum sînt **„cade cîntare", „țărmurea"** sau altele din alte versuri ca **„vîntuit"** sau **„vîntuire"** etc arată ciudata discrepanță dintre prospețime și manierism, care subminează adesea inspirația acestui poet. Acolo unde exprimarea se înalță, ca în vasele comunicante, exact la nivelul acelor disociații intensive despre care vorbeam la început **(„Arborii și-au lepădat măștile. / Trec în era eternă / către osul lui Cronos"**, p. 11) versul lui Barbu Cioculescu devine desigur demn de luat în seamă.

DRAGOȘ VRANCEANU

ultima jumătate

— Bine, spuse Datcu, dacă trebuie s-o fac și pe asta, o s-o fac.

— Vorbești ca la spovedanie, rise Cleja. Douăzeci de mătănii, părinte? Douăzeci să fie!

— Fără comparații țîmpite, spuse Datcu. M-ai lămurit, gata, lasă-mă dracului în pace.

— Păi, tocmai asta-i... spuse și nu sfîrși Cleja.

— Ce?

— Că nu te-am lămurit.

Cleja ridică paharul și se uită la picătura gălbuie care se prelingea pe sticla grosolană.

— Naiba știe, spuse. Ori nu m-am priceput eu cum să te iau, ori nu vrei tu să pricepi. La urma urmei, povestea nu se schimbă. Mai sigur e că eu nu m-am priceput. Și asta mă roade. Habar n-ai cum mă roade.

Datcu fuma. Arunca fumul prin colțul gurii și sufla apoi după el cu buzele țuguiate pînă ce-l împrăștia tot. Stătea drept, cu spatele lipit de scaun, cu bărbia ușor ridicată, privind peste capul lui Cleja o reclamă a fabricii de șampanie atîrnată pe perete. O femeie îmbrăcată într-o rochie roz, decoltată, ciocnea cupa de șampanie cu un bărbat în frac care îi surîdea stupid. În spatele lor, un ospătar chel ținea sticla de șampanie deasupra capului ca pe un pistol de alarmă. Datcu observă că privirea ospătarului e îndreptată spre decolteul femeii și că aceasta semăna puțin cu Nuți. Îi trecu prin cap că poate de asta îl și atrăsese Cleja aici, s-o vadă dezmățată, bînd șampanie cu un papițoi și să i se facă silă.

Cleja, aplecat înainte, cu pieptul sprijinit de masă, învîrtea acum paharul gol pe un deget. Se trezi zîmbind și cum i se păru că Datcu se uita la el, spuse cu un ton parcă de scuză că îndrăznise să rămînă o clipă cu el însuși:

— Țin minte că prin patru'ș'cinci ieșeam duminica la difuzare. Eram un țîngău, nici măcar nu mă rădeam, dar mă țineam bățos, ocnă mare, din două vorbe te băgam în buzunar. Dacă mă luai la bani mărunți, cum ar fi acuma la politică curentă, o țineam numai pe concret, fără c-o fi, c-o păți; clar: asta facem noi, asta dregem. Moartea mea erau ăia care îmi ieșeau în drum ca să-mi ceară ziarul. Mă făceam că nu-i văd, ori le întindeam foaia în dușmănie. Nu-mi intra în cap cum de nu pricepeau tocmai ei, oameni de-ai noștri, lămuriți, că eu nu pentru dînșii ieșeam în stradă. Să facă bine să-și cumpere ziarul la chioșc. Eu aveam ambiția să lămuresc omul, să-i înșir cum e cu una și cu alta, și-abia pe urmă să-i dau ziarul. Altfel ce rost mai aveam? Unde era, ca să zic așa, munca politică? Mă învîrteam pe la Regie, pe la capătul lui 11, cartier de-al nostru. Ascundeam foile sub haină, adică le vîram jumate în nădragi, jumate sub haină și mă încingeam cu cureaua. Nu le păzeam de huligani, pe ăștia îi dam dracului, le apăram de ai noștri. Nu știu dacă mă înțelegi, cred că da, nu-i cine știe ce mare filozofie. Chestie de ambiție. Odată am stat cu unul, în față la Fumozan, o dimineață întreagă. Crăpau pietrele de ger, aluia i se învinețise nasul, i-l mai frecam eu din cînd în cînd cu mîneca de frică să nu-i degere și să-i cadă înainte de a-l lămuri, iar eu eram leoarcă de sudoare, ieșeau aburii din mine ca din etuvă. Ambițios eu, dar și mai și el. Cînd credeam că l-am întors pe plătite, o trăgea iar pe-a lui; îmi dădea dreptate, mă aproba vreau să spun, nu mă întrerupea pînă nu terminam o idee — și deodată mă răsucea. N-aș fi plecat, acolo aș fi stat cu el pînă dădea iarba colț, da' mi-era că-i îngheață și inima, se făcuse verde-albastru, nu mai avea putere nici să răsufle...

Cleja rise și așeză paharul pe masă cu fundul în sus.

— Și? spuse Datcu.

— Ce, și? Asta-i tot. N-am fost om o săptămînă. Duminica viitoare l-am căutat pînă și sub pietre. N-am mai dat de el.

Datcu chemă ospătarul. Mai ceru o jumătate. Cînd ospătarul plecă, spuse:

— Să știi că nu mi-a plăcut povestea asta.

— Nici n-avea ce să-ți placă, spuse Cleja. Am vorbit și eu ca să nu tac.

— Nu, spuse Datcu. Ai avut alt gînd.

— N-am avut nici un gînd, spuse Cleja.

— Te cunosc, spuse Datcu. Ai avut alt gînd.

— Nu mă cunoști, spuse Cleja.

— Ba da. Ce învîrtea ăla?

— Care?

— Ăla căruia îi frecai nasul.

— Naiba să-l pieptene, spuse Datcu. Zicea că lucrează la Mociornița.

— Poate era o coadă de topor, spuse Datcu.

— Tot ce se poate.

Ospătarul veni și aduse vinul. Îl lăsă pe masă fără să toarne în pahare.

— Nu mi-a plăcut deloc povestea asta, spuse Datcu.

— Prostii, răspunse Cleja. N-are legătură cu nimic.

— Las' că te cunosc eu, spuse Datcu. Are. Dacă zici că ăla era coadă de topor, are. Adică pe ăla nu l-ai putut lămuri și nici pe mine nu poți. Ce mi-e sacul ce mi-e petecul.

— Prostii, spuse Cleja. Ți-am povestit chestia asta pentru că veni vorba.

— Nu, spuse Datcu, nu veni nici o vorbă. Știi bine despre ce vorbeam.

— Fugi de-aici, rise Cleja. Așa-s eu. Mă năpădesc amintirile ca buruienile. Uite, pe cuvînt, și cînd ne-a adus vinul mi-am amintit ceva.

— Nu mai bei? îl întrebă Datcu după ce-și umplu paharul său.

— Apă, nu.

— Văd că ai întors paharul cu fundul în sus.

— Fără să vreau, spuse Cleja.

În timp ce-i turna, Datcu vru să-i spună că toate le făcea el fără să vrea, dar tăcu. După expresia feței lui Datcu Cleja își dădu seama că acesta voia să-i spună ceva și iar rise.

— Al dracului bătrîn, spuse rîzînd Cleja și clătină din cap cu admirație. Ridică ochii, surprinse nedumerirea lui Datcu și se bucură ca un copil care a făcut o șotie. — Unul din Todireni. Cînd ne-a adus ăsta vinul, nu știu cum, mi-a răsărit în față. Parcă Procopie îl chema, sau Pricopie, ceva pe aici. Chestie mare cu el. Cooperativa avea trei ani, se împlinise, se gospodăreau oamenii binișor, dar el, Procopie ăsta, sau Pricopie, bătrînul, se ținea pe-afară. Fusese om așezat, figură centrală, mă-nțelegi, și după el se luau încă vreo zece. Intrăm și noi, ziceau, dar să-l vedem pe listă și pe Procopie, sau Pricopie. Bătrînul avea o vorbă și-i tot dădea într-una cu ea. Pe mine, zicea, mă caută moartea acasă și n-aș vrea, drăguța de ea, să mă găsească în altă parte. Își cumpărase de la oraș un cosciug și cum îi intra cineva în casă ca să-l lămurească, îl poftea să ia loc și se proțăpea lîngă cosciug. Cît timp îi vorbea omul, el se uita la cosciug, îl pipăia, îi ciocănea scîndura, o asculta ca doctorii. Prin cin'ze'șapte ne-a trimis obeul pe cîțiva într-o brigadă să dăm o mînă de ajutor la cooperativizare. Eu mă nimerii la Todireni și-așa am dat de bătrîn. M-a primit și pe mine stînd tot lîngă raclă. Eu vorbeam și el bătea darabana pe capac. Cînd sfîrșii, îmi ceru voie să pună o întrebare. Pune, bătrîne, pune și o sută, i-am spus, că de asta sînt aici, să-ți răspund, să te lămuresc. Și numai ce-l văd că începe să desmierde racla și să mă întrebe cu un glas de departe, ziceai că din lumea cealaltă: Oare bradul o fi bun? Mi-e să nu mă fi tras pe sfoară negustorul. Avea și de fag, dar parcă tot bradul miroase mai acătării. Dumneata ești de la oraș, cum crezi? Uite, ăsta era Procopie, sau cum i-o fi zicînd. Își făcuse o socoteală limpede. O întrebare ca asta te putea scoate din sărite, ori că! Da' nici măcar n-am clipit. M-am ridicat, am ciocănit și eu racla, am întors-o pe o parte și pe alta, l-am fiert așa în zeama lui vreun sfert de ceas și pe urmă i-am spus: E bună. Ține. Poți s-o sui în pod cu inima împăcată. Cînd ți-o veni vremea, peste zece ori două'j de ani, o să te slujească cu credință. S-o mai ungi doar din cînd în cînd, o dată la doi ani, cu terebentină, să un se apropie de ea șoarecii. E bun și gazul, dar terebentina e sfîntă. Și-acum hai să ieșim nițel la aer, bătrîne. L-am luat de braț, l-am scos din casă și l-am purtat pe unde vrei și pe unde nu vrei. La sfîrșit l-am dus și la sediul cooperativei. Acolo era tovarășul prim al raionului, președintele, directorul școlii, mă rog, oameni. Asta s-a întîmplat pe la vreo patru după masă. Pe la opt seara, bătrînul rîdea cu gura pînă la urechi de niște chestii deochiate, pe care le spunea tovarășul prim. Pe la nouă, semnă bătrînul cererea și noi toți ne ridicarăm în picioare ca să-i urăm cele de cuviință. I-am strîns și eu mîna, după care am scos capul pe fereastră să-i strig șoferului că poate încălzi motorul, plecăm în cîteva minute. Dar cînd auzi motorul Willys-ului în curte, bătrînul o dată se așeză pe scaun. Eu nu plec, zise. Domnîile voastre mergeți sănătoși și să mai veniți sănătoși, dar nu plec spre casă. Își roti capul și se uită pe rînd la mutrele noastre mirate și zise fără să-l întrebăm noi nimic: Mai stau aici pînă la miezul nopții, ori și mai bine pînă dimineață. Nu vreau să zică baba că m-ați lămurit așa de repede. Pe urmă mi se suie în cap... Hm, ce spui, Datcule? Are haz, nu? Dat naibii bătrînul!

Datcu rise.

— Dat naibii, zău, spuse Cleja.

— Cine?

— Cum cine? Procopie sau Pricopie, cum i-o fi zicînd. Bătrînul.

— Aiurea, spuse Datcu. Tu ești, mă, dat naibii. Hai noroc, și nu te mai necăji.

— De ce m-aș necăji?

— Așa. Cu mine.

— Ce-mi pasă mie de tine, spuse Cleja. Mă gîndeam la nevastă-ta.

— Îți pasă, las' că știu eu, spuse Datcu. Pe nevastă-mea nici n-o cunoști.

— Mi-e destul c-o știu pe aia care ți-a sucit capul.

— Nu mi-a sucit nimic, spuse Datcu.

— Acum vreun ceas vorbeai altfel. Ziceai că are caracter, că așa și pe dincolo.

— Bine, spuse Datcu. Și ce mai vrei?

— Îmi pare rău, spuse Cleja. Eu n-am vrut altceva decît să te lămuresc. Îmi pare rău că nu m-am priceput.

— Bine, spuse Datcu. Mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă te-ai fi priceput.

— Aș mai fi dat o jumate, spuse Cleja. Ultima.

— Atunci dă-o, spuse Datcu. Dă-o!

Și Datcu ridică ochii spre reclama șampaniei dar nu mai văzu decît chelia ospătarului.

Cleja rîse. Mutra lui Datcu îi aminti de o poveste de prin șai'zeci și unu, o poveste cu unul Mitrache, ori Mitran, ori Mitroi. Era însă tîrziu și n-o mai începu. Se gîndi s-o înceapă, dar se răzgîndi.

OCTAV PANCU-IAȘI

ADRIAN PĂUNESCU

ai pămîntului

Sîntem averea pămîntului, trupuri,
Case și foișoare și tunuri și guri și ochi
Și-a făcut el din carnea noastră.

Cu fiecare generație pămîntul
Încarcă firea noastră cu alte semințe,
Unii devenim renaștere, alții decadență.

Amăgiți de plăcerea ce o avem
De a sădi în pămînt grîu și de a răsări grîu,
Nu știm că și pămîntul face la fel cu noi.

Voluptatea de a cultiva floarea-soarelui
Ce ne e caracteristică, și aceea de-a aștepta-o,
O are și pămîntul cu trupurile noastre.

Seamănă în noi floarea-soarelui altfel
Și noi izvorîm cranii rotite după soare
Cu plete galbene și lungi și plîngem.

Seamănă în noi grîu, grîu izvorîm
Pentru gurile stelelor, pîine dăm
Stomacului atracției universale.

Măcieși ne pune pe os, măcieșe rodim
Viermii gustă măcieșele, le plac
Și noi repetăm recolta de cîteva ori.

O, cum ne amăgește pămîntul cînd primește
În carnea lui și-n firea lui sămînța
De in, de grîu și de bumbac.

Sporită mult, aproape monstruoasă,
Aceeași sămînță o așază el în noi
Și noi fără să știm o dezvoltăm.

În unii seamănă de-a dreptul pomi
Și-aceștia cred că poartă aripi lîngă trup
Dar nu-și explică rodul vegetal al unghiei.

Seamănă grîu în noi și naștem grîu
Și craniile noastre se rotunjesc ca niște pîini
Sub gurile asupritoare ale stelelor.

Sîntem moșiile de carne tulbure
Ale pămîntului, lăsați ca moștenire
De marea dispărută muntelui ce se-nalță.

Vulcanul cînd se cheltuie ne dă ca zestre
Nunții lavelor sale, iar lutul în surpare
Ne vinde celui care îl înlocuiește.

O, randament al trupului uman!
Pentru continuarea spiței sale pămîntul face totul
Cu noi, moșiile de carne tulbure.

În unii toarnă iepuri, în unii toarnă sălcii,
În unii seamănă un dor celest
Și-aceștia explodează în fii navigatori.

În fiecare punct al trupului pune ceva,
Nici părul nu îi pare sterp
Iar inima e țărmul semințelor spectaculoase.

FLORIN CIUBOTARU: „RECOLTA" — (pictură pe sticlă)

În talpă pune roată, în umăr pune aripi,
În gît sădește aer, în subsuori bumbac,
În păr aruncă un păianjen veșnic.

În noi își are el toată speranța,
Prin noi se uită fix la stele
Cînd împlinește-n lume recolte glorioase

Iată cum toarnă în firea noastră
Semințele geniului său și devenim
Unii renaștere, ceilalți decadență.

Și ca să putem îndura sclavia
La aburii și la primejdia lui, pămîntul,
Ne lasă nouă gloria.

Ne dă adică strania senzație,
Că noi sîntem proprietarii lui
Că noi îi cultivăm puterile și suprafețele.

Pe cînd noi sîntem toți proprietatea lui
Moșiile de carne tulbure și pîinea
Cu care el este dator atracției universale.

FLORIN MUGUR

am încercat

Ce-ai făcut pe pămînt?
Am încercat să cîștig timp.
Și ce-ai mai făcut?
Am încercat să locuiesc
în timpul cîștigat.
Era ca o casă așezată pe vînt.
Repede! Ferestrele sînt încă pline de iarbă.
Repede! Zidurile tremură de rouă și cad.
Repede! Sori ascuțiți sparg în țăndări
acoperișurile — parcă te-ai afla
în inima unui copil nebun.

Aici sîntem! Sprijinim zidurile cu umerii.
Aici sîntem! Urcăm pe scări tăcuți
cu țăndări lungi de-acoperiș în brațe.
Spargem cu capetele furioși
iarba crescută negru în ferestre.

Ce-ai făcut pe pămînt?
Alergam
lăsînd în urmă șiruri lungi de case noi,
cu ziduri ude — alergam
să cîștig timp.

Și te sufoci
și vrei lumină, vrei
Să spargi în țăndări zarea ta îngustă
Ca mugurii, sub crusta de polei,
Spărgînd matrița, germinînd sub crustă!...

Descind dintr-un pagur îndepărtat!
Penița mea străbuna crustă-o sparge,
Înflăcărîndu-și scrisul ondulat,
Cum flutură paguru-n clește, alge...

E drept umila-mi trecere s-o-nscriu —
De-ar fi și pe nisip să-mi las tiparul,
Prin apele incerte —
cît sînt viu
Și nu mi-am troienit pe veci calcarul!...

Oricît de palid, merită să-nsemni
Trecerea ta prin trecătoarea viață,
La temelia altora mai demni
Și lumilor ce se străvăd prin ceață!

Se vor depune, încă, mii și mii
De-nțelepciuni, ce timpul nou le-așteaptă
Corali aprinși cu ruguri purpurii, —
Dar tu vei fi, sub ei, întîia treaptă!...

Vei fi sămînța ceea, bobul mic,
Din care urcă arborii sequoia,
Plantînd pe piscuri uriașul spic,
Ce zboară-n slavă, neprivind'napoia...

TUDOR GEORGE

pagurul

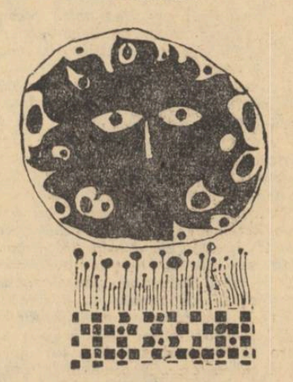
Văzui, cîndva, la mare, un pagur
— Un biet ermit, sub gluga scoicii, ternă —
Doar pe sub streașini mai privea-mprejur
Ca umbrele lui Platon, din cavernă!...

Tăinit în scoica lui și temător,
Scotea un braț
— s-ar fi părut că scrie,
Cum cronicarii-și scriu zapisul lor...
Dar cînd îi năzărea trecînd vrun nor,
De grabă, se trăgea în cochilie...

Ci iar pagurul scoate-ncet un braț,
Ca pe-o peniță-l foarfecă-n tot chipul
Și se tîrăște prin incertul spați,
Pe urma lui heroglifînd nisipul...

Ca un pagur tăinit în scoica lui, —
Trăiam cîndva, sub un ocean, afunda,
Sub oblojitul țestului gurgui.
Ce-adăpostise mintea mea — plăpînda!

Bine-i să stai sub adăpost, la cald,
Visînd ca-ntr-o eternă primăvară,
Dar, de sub pleoapa-nchisă, cîte-un fald
Al visului te-mpinge în afară!



Tu, cel dintîi, atuncea ai să fii
Străbunul neștiut, spre care scurmă
Întoarsa sevă-a-naltei bucurii,
Spre rădăcina ei cea mai din urmă!

Tu crezi și sigur știi: va fi așa!
Peste zgrăbunțul vieții zvînturate,
Pe adevărul, pe stihia ta,
Va să dureze-a timpului cetate!

Al tău va fi acest mausoleu,
Pe care-l celebrează seva vie:
Un rug spre culmi, adăogind mereu
Cenușa-ncinsă, peste temelie...

luna în horog

Războiul trecuse. Lipiți de arinul întunecat, copiii tac. Pîrîul face cot aici, își adună apele într-o baltă. Se lăsase și întunericul. Cu luna răsărită se vedea însă destul de bine. Vîrșele așteptau somnoroase la gura bălții. Oricine ar putea scotoci în ele, apa-i mică aici. Copiii însă le păzesc — au împlinit cîte șapte ani și nu se tem.

Vîrșele, așadar au fost scufundate mai încolo. Dar copiii stau după arin, aici, în dreptul bălții, atenți la apă. Și cînd o tulbură vreun broscoi sau jocul unui pește se privesc înciudați. Cămășile albe se zăresc de departe.

Pîndesc ei din umbra de zgură a arinului de multe seri. Luna apusese și un timp nu se mai zărise. Și ei credeau că au înghițit-o vietățile bălții. Răsărise apoi iar, ca un brici subțire, și au păzit-o mai departe ca pe o felie de pîine căzută în baltă.

Acum sînt hotărîți. Inimile se zbat cu putere, zvîcnetul îl simte și podul palmelor. Undițele cu horoage de bumbușcă așteaptă alături.

O liniște mare învăluie lunca, amenințătoare. Se ghiontesc ușor. Au pornit. Și cîrligele de bumbușcă se tîrăsc după ei prin iarbă.

S-au așezat pe dunga de aur învechit a malului. Picioarele atîrnă și se încordează cînd aruncă undițele lungi și strîmbe din crengi de copac cu cîte un braț retezat. Sfichiuie apa, în cădere și cercuri multe o tulburâ. Acum balta-i trezită. Undițele tremură în mîini. Cercurile se liniștesc și dunga lunii apare iar, aurind apele.

Copiii scuipă în palme. Plimbă cu băgare de seamă sfoara cu horoage de bumbușcă pînă în cornul lunii din apă. Smucesc o dată, zdravăn. Nu se clintește nimic, nici măcar apa străvezindă. Luna plutește tristă și galbenă, înecată de tremurul din baltă.

Mai trag o dată. Încearcă iar și iar. Sforile se întind ca la pește mare. Cîrligele s-au prins. În adînc pîrîie surd. Copiii se trezesc pe spate. Luna strălucește sus cu roș de aur vechi și trist. Un trăznet. O lumină de crin.

...Albe, cămășile fluturâ în văzduh tîrîndu-se rănite de sîngele exploziei spre lună. Se agață obosite în vîrful arinului.

palamedeea*)

Pretutindeni murmură, proaspătă, apa; o măturătoare îngînă un cîntec. Se face curățenia orașului.

În lumina neonului asfaltul s-a transformat într-o uriașă oglindă. Lelia calcă sprinten. La fiecare pas strada îi răsfrînge o nouă imagine. Și-a îndreptat umerii, a netezit cu gesturi repezi părul și rochia. În aburul nopții ochii-i strălucesc ca boabele de rouă.

S-ar putea crede că cine știe ce eveniment fericit a transformat-o astfel. A fost la cinematograf. Nu mai e o fetiță — a văzut destule filme. Dar totdeauna cînd filmul o mișcă adînc și i se pare a semăna puțin cu ea și c-ar putea întîlni un tînăr ca el, întocmai pîrîiașului dezghețat invadat de proaspete tonuri de primăvară, emoția o învăluie în nedefinita nuanță ce dă comunului frumusețe. Și Lelia, păsărica cenușie se răsfață în ea. Altfel, știe bine, e o fată obișnuită — oricît s-ar spune că la vîrsta ei toate fetele sînt frumoase. Silueta îi e suplă, fină; lipsit de linii certe, chipul însă nu stîrnește interes.

Acum se duce acasă. Mai are puțin și ajunge. Toată ființa ei dorește să întîlnească un om pe porțiunea de drum ce i-a rămas. Un om care s-o privească în ochi, și ochii lui să-i răsfrîngă frumusețea aceasta.

Și cînd în dreptul restaurantului s-a alăturat un bărbat, mersul ei se rupse. Tulburată, a furișat o privire. Șuvita de păr căzu înapoi; umerii se lăsară dezacordați. Bărbatul e trecut binișor de treizeci de ani — în coroana părului negru lucește proaspăt, ca un creștet de nou născut, o chelie rotundă; undeva deasupra ei, cu lărgimea aripilor, se avîntă umerii înalți.

— Ce proaspătă-i strada la ora aceasta! — sunară, ciudat mîngîiate, cuvintele.

— Ai putea pluti pe întinsul ei... își auzi ea glasul și, nedumerită, se întoarse spre el cu toată fata.

Ochii bărbatului îi arseră obrazul. Se uită în adîncul meu — descoperi ea. Și o furnicară din toate părțile pîrîiașe fierbinți și iuți. Venele luaseră foc și flacăra alerga prin ele mistuindu-le iar mușchii i se răsuciră și ea se înfioră toată și se făcu mică, mică.

Arcul pasului se destinse brusc. Cu brațele în lături, speriată ca de vreme grea, fata țîșni pe scara unui bloc. Nu cunoscuse încă furtuna, și dorea mult să iasă în întîmpinarea ei cîntînd

MARIA PETRA RADU

*) *Palamedeea*: singura pasăre care zboară cu curaj în întîmpinarea norului aducător de furtună și îl întîmpină cîntînd.

fascicol

povestire de valentin berbecaru

Unde-i vechiul drum? Ea nu știa, nu auzise niciodată de așa ceva. Unde era? Șerpuia pe crestele pădurii subcarpatice, îi spuse Adrian. Și pădurea era stufoasă. Doar pe linia trenulețului forestier se ațineau piepturi de piatră, acoperite subțire cu brădet. Din gară au mers un kilometru pe jos. El cără rucsacul și un geamantan umflat, cu rochiile ei, dar povara nu-l frîngea. Mergea în cadența inerției, concentrat, fără să vorbească. Îl preocupa drumul care venea tocmai din obcinele Maramureșului. Îl șterseseră vremurile și nu-l băteau decît excursioniștii dornici de sălbăticie. Ea îl urma speriindu-se că nu-i poate ține pasul și se grăbea legănîndu-și șoldurile.

În sfîrșit, au ajuns pe locul de unde pornea trenul forestier, au ajuns la timp, și au călătorit pe platforma goală. Funinginea deasă a locomotivei le înnegrea obrazul și se priveau ca de sub măști; le smulseseră de atîtea ori, acuzîndu-se cu înverșunare. Ipocrizia ei era mieroasă. Neomenia lui arăta ca un relief colțuros, nebunesc. De fapt, nu se înțelegeau deloc și încercau unul împotriva celuilalt cele mai încăpățînate mijloace de convingere, dar vorbele îi îndepărtau și înecau gîndurile într-un curent dubios. Învinuirile pe care și le adresau se repezeau ca niște cîrlige foarte ascuțite care nu prindeau niciodată nimic din celălalt, doar îl jupuiau. Își priveau imaginea adevărată cu groază și tocmai dezgolirea aceasta îi lega. Urîțenia și sinceritatea ei nemaipomenită era a lor. Tăceau! Priveau cu pătrunderea tristă a gîndurilor care pun imediat stăpînire pe cea mai nevinovată impresie și o înghit. O transformă cu repeziciune anihilantă în altceva, într-o idee despre ce vedeau, așa cum o cunoșteau înainte de a veni aici. Pentru Adrian, senzația aceasta era un coșmar care nu-l lăsa să înainteze spre izvorul limpezimii, spre drumul acela vechi. Chiar acum s-ar fi putut învinui. Adrian i-ar fi spus, adică i-a spus de atîtea ori:

— Tu nu privești crestele acelea de piatră și nu vezi sideful lor de unghie. Tu nu vezi podurile de lemn putrezit care înțepenesc peste ape. Totu-i pentru tine o ilustrată, pe care o vei trimite tuturor prietenelor.

Ea ar fi știut să-i răspundă cu vîrf și îndesat:

— Te cheamă vechile tale drumuri. Nu o să găsești nimic. Trebuie să te străduiești să-ți termini cartea. N-ai mai lucrat la ea de cîteva luni. Simt că vrei să pleci, cu toate că numai alături de mine ți-ai găsit răgazul. Dar tu vrei să mă distrugi, pentru că simți că am nevoie de puterea ta. Te cheamă iluzia unei lumi mai largi, dar neadevărate. Ești rău, ești chipul acela dur, de acolo, din piatră, care strică simetria rocilor.

Nu ziceau nimic. Cunoșteau prea bine acest dialog; se risipea perfid și făcea loc statornic imaginilor liniștite de aici.

Sofia îi vorbise de multe ori despre satul ei, dar nimic nu se închegase în amintire, în afară de faptul că, atunci cînd îi venea rîndul să aducă apă de la puț, în serile neguroase, tatăl ei o păsuia să rămîie în casă și să citească, pentru că i se făcea frică. Tatăl ei era bun și ea putea să-l înșele. Ascunzișul ei, nu era frică, ci altceva, o lăcomie perversă, de pisică, să ocupe locul cel mai liniștit și cel mai curat. Citea mult și pizmuia de atunci bucuria fetelor și nu mergea nici la bal, nici la șezătoare. Visase că va veni un poet sau un filozof s-o sărute. Și a venit Adrian. Foarte tîrziu.

Trenul se oprise și ei coborîră. Ea își cunoștea gazda și porniră repede însetați de aer și repaos. Văzduhul scînteietor le înfiltra în memorie eterul uitării. Sofia înainta cu pași moi, cu șăgălnicie de rățușcă, dar Adrian își amintea de pasul ei puternic, ca loviturile unui clonț, și-i venea să strige:

— Hai, nu te mai preface. Nu te mai preface...

Timpul fugise din cadranul zilei. În coamele pădurii se ascundea o epopee tăcută. Îl năpădea gîndul de a fi puternic și hoinar, de a prelungi vechiul drum al ciobanilor, spre alt relief, spre un relief compus din amănunte altfel născute. Imaginea marilor călătorii, pe care le făcuse spărgea pragul vieții lui lîngă Sofia. Își simțea în vine exasperarea puterii, și nu știa încotro să apuce. Obrazul lui se ascundea uneori și privirea fugea în zare, la un semnal crunt. Mergea pe drumul acesta, cu pași mărunți, în cadența inerției și nu se mai recunoaștea, sau îi devenise indiferent dacă va mai ajunge undeva.

La dreapta, un pîrîu susura delicat prin prundișul pe care îl înviau firele albastre de apă. Porți înalte vesteau că de cealaltă parte a muntelui era Ardealul.

Ajunseră. Gazda îi lăsă singuri în odaia scundă, cu perdea deasă în dreptul ferestrei și Sofia se întinse pe pat și răsuflă cu tot pieptul. Făcea totul, în ritmul mulțumirii, pentru a-i sugera și lui fiecare fapt, pe care trebuia să-l trăiască împreună. El n-o lăsa să-i știrbească libertatea, să-l exaspereze. Se întinse și el de-a latul patului și tăceau, iar roatele de tăcere se învîrteau. Se învîrteau în jurul vechilor scene. Timpul aglomera în el impresii, impresii repezi, țiuitoare, vuind într-un tunel, cu o sursă de lumină abstractă. Ea nu înțelegea că există un refuz de a-ți provoca singur o risipă de vorbe, de sînge necoagulat.

Sofia privea în tavan, zîmbitoare cu insistența unei atitudini gîndite, pentru a-l zgîndări s-o întrebe ceva, s-o înconjoare cu grijă.

Adrian se ridică și, fără s-o privească, ieși pe prispă. Crîmpeie ușoare de mișcare înzestrau mersul lor de adineauri, mersul unor oameni veniți din spații închise. Nu se auzea minic. Pîrîul se cufundase parcă sub pieptul abrupt al pădurii. Prundișul arăta dincolo de gardul casei, ceva mai departe de pămîntul cu iarba tăvălită, galben, și se lungea sub umbra unor plute înlemnite. Auzi glasul Sofiei:

— Adi...

O lăsă să-l cheme de cîteva ori. Numele lui rostit în van îi provoca același ecou de împotrivire ascunsă ca acasă, cînd îi cerea să fie mereu alături de ea pentru treburi care nu-l priveau. Ecoul glasului ei stăruia întotdeauna nefiresc, dar nu se schimba defel. Între timp văzu că vîrful pădurii din față, cu guler de pini ascuțiți, se născuse dintr-o convulsie capricioasă și se ridicase într-o ciudată formă triunghiulară. Sus de tot, un creștet țuguiat de piatră reflecta o lumină sidefie. Jetul ușor colorat izbucnea în lumina calmă, triumf al tăcerii. Al gîndului că amîndoi au ajuns să fie stăpînii unor frămîntări ostile. Intră în fugă în odaia țărănească, foarte scundă, cu bîrne grozav de late în tavan, și zise cu entuziasm, pentru prima oară de cîteva luni:

— Să vezi muntele din față: un cap de piatră aidoma unui far puternic. Cu altă lumină decît a zilei...

Adăugă pe gînduri:

— Sugestia este grozavă pentru scrisul meu.

Ea se ridică și ieși în fugă pe prispă. Zise cu însuflețire:

— Adi! Arată ca speranța!

Adrian ieși să mai privească o dată creștetul de piatră. Îl trezise strigătul ei de adineauri, care putea să fie începutul unei împăcări durabile. Nu credea în ea, în gîndul său se așezaseră multe straturi de iritare stinsă, dar simțea de mult că amîndoi doreau, din răsputeri să se termine chinul acesta. Sofia îl prinse de mînă și se așezară pe banca de lemn, foarte apropiați, încrezători într-o minune.

— Să nu ne mai certăm, se plînse ea.

Îi arată totul în jur. Cu mîna moale, resfrîntă spre orizont. Imaginile se topeau în liniște. Pîrîul de la deal se oprea parcă sub umbra plutelor. Pietrele albe ale prundișului rămîneau între ape, paftale orbitoare.

—Acum totul este simplu, zise el acru. Putem căuta temei de împăcare în „alea" și arătă spre toate lucrurile înecate în lumină.

— Da, putem, adeveri ea.

— Am mai spus asta de atîtea ori.

El se gîndi un timp și o vedea, cu tot obrazul, brăzdat de concentrare, apoi zise cu înverșunare:

— Te-ai obișnuit să umbli, să lupți. Te pasionează o luptă în care te învîrți fără spor.

— Am mai auzit. Eu vreau ca tu să izbutești, zise ea cu revoltă sinceră.

Adrian nu mai vorbi.

— Dacă am putea lua de aici un bolovan.

— Ce să facem cu el?

— Îl punem lîngă veioză și ne amintim seara că există un loc al înțelegerii.

Ea se făcea că admite totul, și zîmbetul decepției îi luneca ușor pe buze, și, la sfîrșit, zise:

— Piaza rea va pieri.

— Poate, admise el, în treacăt.

Creștetul sidefiu își spori razele. Ca un foc vechi, schimbat într-un fascicol fizic, constant. Erau prea supărați că zilele li se încurcaseră de atîtea ori, pentru a se mai putea împăca. De fapt asta își aruncau în certurile lor, această pierdere de satisfacție. Adrian se gîndea totuși mereu la ea, erau dintr-un neam îndărătnic și mînios, dar își încercaseră prea des răbdarea. Și-ar fi putut schimba foarte ușor viața, dar nu credea în mulțumire și, în fond, ghimpele lui era înfipt mai adînc. Ea îl zgîndărea mereu că n-a izbutit să facă ceva pînă acum, însușirile bune i se fărîmițaseră sub loviturile neîncrederii. Nu credea nici în ea, îi trecuse tinerețea, se ghicea din flaterile și micile ei minciuni că s-a obișnuit cu jocul de-a dragostea, și nu aflai niciodată cîtă sinceritate mai dăinuia în gesturile calde, în glasul cu inflexiuni căutate.

— Adi, îl strigă ea din dreptul ușii. Ia-ți o pătură și întinde-te în curte.

Sofica desfăcuse rucsacurile și rînduia lucrurile. Trecuse atît de repede de la încrederea în viitor la treaba aceasta măruntă!

Din vale venea un ciopor de oi mînate de un ciobănaș. Le simți mersul deslînat și moliciunea. Ieși în calea lor. Mergeau spre drumul ciobanilor la stîna lui Nicolaie Vinereanu. Da, e un drum care trece pe lîngă Galbena și, tot la deal, ajunge pe coame și de acolo se văd luminile orașelor. E drum lung, pierdut prin păduri. E domol și lung.

— Și Galbena?

— E lac, apă.

Nu apucă să întrebe ce-i cu numele acesta. Îl obseda în ce s-ar putea schimba acest drum pentru scrisul lui.

Zumzetul albinelor schimba aerul într-o plasă de vibrații. Ridică ochii. Creștetul de sidef se umbrise puțin și fascicolul de lumină pe care îl văzuse atît de bine adineauri se topise în alt sentiment. Peste brădetul subțire soarele cădea de-a dreptul și-l dezgolea de umbre, îl vrăjea. Nu, el nu mai credea în împăcare, era doar o punte fragilă pe care o aruncase peste fiecare neînțelegere și el îi analizase apoi frînturile. Încercarea repetată curgea acum ca o tristețe domoală o nepăsare ucigătoare. Nu mai voia nimic.

Se auzi strigat. La masă, mîinile lor se mișcaseră, peste cutiile de aluminiu, fără spor. Mestecau alene sandviciurile pe jumătate uscate și Sofia privea uneori, cu teamă, creștetul de piatră mai viu. Trecuse prînzul și el se lungea, absorbind încet razele închise. După ce strînseră toate hîrtiile de pe masă și băură din sticla de plastic, apa adusă de Adrian de la puț, ea îi prinse mîna, cu devotiune. Nu zise nimic. Îl privi doar cu insistența aceea feroce, tăiș absurd îndreptat împotriva trecutului. Nu, nu mai pot, își spunea el, nu pot să renasc, nu pot să uit că ea vrea să-și răzbune împotriva mea toate mîhnirile. Dacă aș putea să urmez vechiul drum al ciobanilor. Voi trece mai întîi prin fața apei galbene, apoi voi ajunge la Vornicul și de acolo pe un drum larg, bătut între păduri cenușii, pitice, între coamele acelea învîrtoșate, dar blajine în poale, voi găsi casa bătrînilor mei. Voi intra acolo fără ea. În cele două chilii, cu aer sur și statut îmi voi aminti de Sofia ca de un chip strivit sub velințe și-mi voi șterge lacrimile cu un șergar. Mamă, inima mea este o pedeapsă pe care tu mi-ai dat-o.

Sofia se întoarse la masă și-i zise:

— De ce stai așa?!

— Adică...?

— Iar aceeași atitudine plumburie?! se plînse ea. Și arătă cu mare convingere creștetul de piatră. Da, fascicolul bătea acum în cărămiziu. Sofia se apropie de el, moale; îi mîngîie fruntea ușor, cu stăruința unei pase magnetice și el simți mîna fără plăcere.

— Ne vom înțelege foarte bine sugeră ea cu tărie. Și rezonanța vorbelor se împrăștie, dorință rară în aerul acestei zile, reținînd-o. Îi sărută mîna, pătruns de o duioșie, parcă străină de el. Intrară în odaie. Era liniște în bîrnele groase. Busuiocul aromea în sînge oboseala. Îl ținea de mînă mereu, dar legămîntul era ruginit. Se culcă cu gesturi cuminți, de fată crescută la internat. În pantofii ei așezați în dreptul ușii urma picioarelor se rotunjise moale. Minecile bluzei erau încrețite de mișcarea brațelor, acum adormite. Se ascundea în această formă afundată în mii de mișcări o încăpățînare, o asprime de femeie singură, luptîndu-se cu bărbații, pe care el o ura. Inima ei se făcuse criță și dorea un făt înțelept care s-o ocrotească, cum ocrotește streașina cuibul de vrabie îndopată cu piine. Nu putea să adoarmă. Îi treceau prin cap forme mlădioase, din fund de ape curgătoare, și ei nu mai erau îndreptați în neînțelegere, ci uniți ca două creștete străvezii prin care trecea fascicolul pietrei sidefii, de acolo. Îi privi obrazul. Ochii topiți în somn aveau o lumină mai mare ca niciodată. Acum o iubea iar, ca pe o trecătoare însușire a altei femei. Cînd ea se trezi, era seară. Îl strigă, cu primul glas:

— Adi...

El veni de aproape și se așeză pe marginea patului. Îi întinse brațele, cu bucurie proaspătă. Și în odaia umbrită gestul ei îl cuprinse.

— Ce mai face speranța noastră?! întoarse ea capul pe fereastră. Dar în horbota albă ziua pierea.

Apoi, ea afirmă cu animație:

— Tu vei lucra la Descrierile tale.

El asculta. Obrazul de uriaș placid da impresia unei recunoașteri adînci. La început, recunoștea orice i se spunea. De aceea părea bun și elevii lui îndrăzneau să-i turuie cu îndrăzneală orice greșeală. Admisese de altfel de atîtea ori planul de viață al Sofiei, dar ea nu putea să-l susție, îl fărîmița cu toate amănuntele ocupației ei prețioase cu telefoanele, cu rudele; toate cumpăneau mai mult, acolo în oraș.

— De ce? întrebă el rece.

— Cum? Se sperie ea ușor.

Adrian spuse răspicat:

— De ce să lucrez la Descrieri?!

— Cum de ce?! se miră ea și întoarcerea ei în pat se transmise prin pătura aspră.

Mirarea ei prefăcută se întrupă repede în ceartă. Se făcea mereu că nu pricepe nici măcar tăcerea de aici, unde se refugiase de groaza lor, a neînțelegerii din oraș și ei tot nu-i ieșea din cap că Descrierile erau o prostie, un gen anacronic.

— Nu, n-o să mai lucrez la Descieri, zise el firesc.

— Dar ce-o să faci? întrebă ea prudentă.

După o lungă pauză, el zise sec:

— Nu știu.

Tăcură un timp; el se ridică și străbătea, prin odaie, colțul zilei care se retrăgea.

Adrian se opri perplex:

— Am fost victima lipsei mele de prevedere, se dumiri el. Am crezut că pot lucra pe rămășița unui succes vechi. Dar nu se poate.

Ea se alarmă:

— Atunci de ce nu ți-ai ales alt gen? Doar trebuie să lucrezi ceva. Nu poți să-ți irosești energia!

El nu răspunse un timp; în capul lui uriaș clocea o nemulțumire infernală.

— De ce? De ce? se auzi glasul ei.

— De ce? zîmbi el sarcastic.

Izbucni; brațele roteau, aripi furioase:

— Să lucrez la o prostie! Să stau în casă toată după-amiaza Descrierile acestea sînt un pretext ca să mă legi.

— Te rog, Adi, gîndește-te la tine, se îngrozi ea. Te risipești... Rosti ultimul cuvînt ca verdictul rece al unui judecător satisfăcut.

— Mă risipesc în subiecte fără sens, în certuri cu tine

— Taci! țipă ea.

Se certară pînă la secătuire și vorbele zăngăneau, ascuțișuri tocite; nu izbucnea nici o scînteie, sensul unor descrieri noi, al lumii care se ivea, nu se năștea; totul era îmbîcsit de ura veche, de non sens. Drumul ciobanilor pe care îl căuta el era o prelungire a călătoriilor pe care nu le făcuse! Drumul acesta era o întoarcere fără inspirație. Nu va găsi decît lacrimile uscate pe șergarul de acasă. Ghicea în mintea lui opintirea unui colț nou. Nu știa ce vor acești oameni cu planurile concepute pe elemente perimate, talentul unei noi descrieri, desigur nu a unei descrieri geografice, pentru care el era pregătit, era ca fascicolul fizic al unui relief nou. Durerea că nu-l găsea, în minte, în scrisul lui de mîine, îi rodea încrederea, dar el continua să se gîndească la această descoperire. Drumul ciobanilor se prelungea spre o țară nouă? Sofia veghea în întuneric, cu răbdarea aceea diavolească de a mocni, de a se răzbuna. Cînd ieși pe prispă simți pe obraz umezeala unei bure. Creștetul de piatră sidefie se rătăcise în negură. Un fascicol galben radia în alt spațiu.

Era plin de impresii multiple, telegrafiate în creier. Anunțau în delier alt gînd și fluența lui, pentru întîia oară ușoară, se desprinse într-o previziune care îl scăpă de convulsia zilei.

GH. ILIESCU-CALINEȘTI: Legenda Babei Dochia (piatră) Fotografie: C. Mierlescu

— Să ai grijă de leucemia de la patul doi și să nu dormi în gardă, fiindcă nu-i frumos, îmi spune sora șefă

Apoi ea pleacă și eu rămîn singură. Cred că somnul e cel mai minunat lucru din viața oamenilor, mă gîndesc în timp ce-mi fac cafeaua. O beau apoi încet, desenez cîteva pisici și constat că lumea e fireească.

— De ce n-ai grijă de patul doi? mă întreabă în clipa aceea doctorul x care nu suportă să desenezi pisici în timpul serviciului. Și-mi rupe pagina. Atunci plec la patul doi. Aici, un băiat frumos se uită pe geam și tace. Mă uit și eu pe geam.

— De ce stai lîngă mine ca un înger? îmi spune după un timp.

— Unde să stau?

— La alt pat.

— Ai dreptate. Totuși nu vrei un pahar cu apă?

— Doar apă vie.

— Ce să faci cu ea?

— Chiar nu știi? Apa vie li se toarnă morților pe gît ca să învie (morților deosebiți). Dar e bună și pentru viii obișnuiți.

— Nu e cazul tău.

— E drept că n-am murit, dar dacă după moarte voi n-o să-mi turnați pe gît apă vie? Fiindcă mă îndoiesc că morții se deosebesc între ei. Foarte mult mă îndoiesc. Tu ce zici, aș putea eu să fiu un mort deosebit? Nu te mai fîțîi într-una și stai puțin de vorbă cu mine. Cînd văd că faci atîtea gesturi de pomană îmi vine să te trag de păr. Spune-mi, te piepteni singură?

— Da.

— Dar acum e tîrziu, de ce nu te culci?

— Sînt de gardă.

— Și dacă ești de gardă ce, culcă-te.

— Nu mă culc. Nu-i frumos să dorm în gardă.

— Dar ce-i frumos să faci?

— Să am grijă de tine.

— Atunci sărută-mă. Ai putea să mă săruți? Mîine împlinesc 80 de ani. Mîine dimineață după ce-mi iei termometrul. Sau chiar cînd mi-l iei. Ai putea să mă săruți atunci.

— Ieri mi-ai spus că împlinești 16 ani.

— Totuna. De asta nu mă săruți?

— N-am voie să sărut pe nimeni în timpul serviciului.

— Atunci hai să plecăm de aici. Vreau să vedem un film. Un film cu pești. Nu te mai uita așa. E normal să vorbesc prostii, dar sînt suportabile și apoi tu ești în timpul serviciului. Ascultă-mă și nu mă mai dădăci. Pentru ce-mi tragi pledul ăsta peste cap? Oamenii nu mai mor de frig, fiindcă s-a schimbat clima, n-ai observat? Ți se pare c-am intrat în comă?

— Nu, n-ai intrat.

— Cînd am să intru să chemi doctorul, altfel are să te certe. Știi la ce mă gîndesc? C-aș vrea să fiu cu totul altfel.

— Cum să fii, ești doar cel mai frumos băiat din salon.

— Mă enervezi. N-ai pic de imaginație. Voi fetele sînteți cam proaste Ăsta-i și motivul pentru care aveți atîta răbdare să-mi ștergeți mie nasul, să-mi închideți toți nasturii de la pijama. E îngrozitor cîtă răbdare aveți cu fleacurile. Un om deștept, un om de geniu, ar putea să facă toate astea în locul tău? De pildă geniul care a inventat bomba atomică, ar avea răbdare să mă spele pe picioare? Spălatul pe picioare e o treabă complicată, ce crezi?

— N-are cum să fie complicată

— Atunci geniul bombei atomice nu m-ar putea spăla pe picioare, lar a căzut o castană, ai auzit-o? Cad de trei seri. Închide totuși fereastra. N-am să-mi dau niciodată seama care-i ultima castană și știi de ce? Fiindcă sînt tentat s-o aștept. Spune-mi, nu se poate face nimic cu frumusețea asta a mea? De exemplu reclame pentru lăptișor de matcă, sau timbre, sau orice. Sînt foarte fotogenic. Și am aproape un milion de hematii. Cîte nu poți face cu un milion de hematii.

— De ce, aproape, ai chiar un milion.

— Nu mai am. Azi dimineață i-am dat cîteva lui Florin fiindcă plîngea într-una după cioara lui și mă enerva.

— Care cioară?

— Are acasă o cioară dresată, care plînge, vorbește.

— Nu cred.

— De ce să nu crezi? Florin spune că-i o cioară ideală. Tu cum crezi că ar fi o cioară ideală?

— Habar n-am.

— O cioară ideală e așa cum oricine și-ar dori să aibă. Ce tristă-i viața. Te rog să închizi fereastra.

— Am închis-o.

— Mai închide-o o dată. Știi de ce te iubesc? Fiindcă n-am încotro Vii aici de trei seri și-mi lași apa asta chioară. Cred că ai o idee fixă

— Ce-aș putea să fac?

— Nimic. Nu știi că oamenii pe care-i iubim nu pot face nimic pentru noi? Ai spus greer sau creier?

— N-am spus nimic.

— Atunci mi s-a părut.

— Nu știu. Poate altcineva o ti spus.

— Dar ce-o fi spus, greer, sau creier?

— Cred că greer.

— Și eu cred că greer. În tot cazul e mult mai bine greer decît creier. E cu totul altceva.

Apoi a intrat în comă. Îmi atingea genunchii cu degetele lui de crengi și atîta tot. Doctorul x stătea lîngă noi ca o ușă albă și mă privea cu reproș. Este adevărat că plîngeam, dar n-aș fi putut să nu plîng fiindcă era sinistru

ALEXANDRA TÎRZIU

închide totuși fereastra

mihai negulescu

o singură nuntă

Fugim dintr-un strigăt, din soare de toamnă;
vîrstele vin cu zăpadă în noi
sau cîlții de negură se destramă
și-n albă uitare cădem amîndoi?
Ne ard peste tîmple cerești întrebări,
lumea ne-adună, secunda ne-mparte.
Mai sîntem copii cînd răspund înserări
copii, cînd începe jocul cu moarte.

Facem un pas pe pămîntul rotund —
ziua cu el își ia zborul.
Ducem palma la ochi; orizonturi ascund
și noaptea trecută și viitorul.

Trăim într-un clocot cu deveniri,
rîuri se-mbină, cer se deschide;
în Cîmpia Română, gleznele tale subțiri
duc tinerețe în oseminte.

Abur pe umeri, abur în trup;
marea ne surpă, vîntul ne-adună.
Sau întrebările — gură de lup
ne-nhață din liniște, ne despreună?

Trăim într-o lume cu ape și brazi,
lume cu frunze și vară pe buze.
Pasărea-nvie. Peștele vine în iaz
din mările duse.
Ară cu plugul pămîntul untos,
femeia îți crește amiaza în pîntec.
Grîul răsare frumos,
copilul își face un cîntec.

Trăim într-o lume cu încolțiri,
cina părinților ne îmbie.
Cupa aceleiași tulburi iubiri
fetele noastre le cheamă la vie.
Trăim într-o lume cu arbori și pești
La treizeci de ani, ca-n copilărie,
lansăm cu uimire de la ferești
porumbei de hîrtie...
Ce armă avem la-ndemînă, ce gînd
să ținem departe declinul, tăcerea —
să nu se strivească nicicînd de pămînt
o pasăre ca adierea?

Trăim într-o ceață de întrebări:
frunza coboară, unde se duce?
Mînzul se naște. Ce înserări
fac, cu picioarele mînzului, cruce?

Noaptea ni-i scrisă cu jurăminte.
Timpul e rîu zbuciumat și duios
mereu apunînd într-un plîns dinainte,
mereu înviind, în fluier de os.
Tîmplele noastre, cerul — sînt una.
Vîntul se duce, aur rămîne.
Izvoare unite pe totdeauna,
suflările noastre par abur de pîine.

Nopțile albe, spume de rîu,
ne iau dintr-o lume — ne duc în minune.
Descîntă sămînța de grîu.
Rîul răsare din spume.
Noaptea aprinde sunete sfinte.
Anii, cît sună, ne împreună.
Dar vine o arșiță dinspre morminte —
coastele pruncilor în coaste ne sună.

Vine un șuier ca de poveste,
o boare de jale prin ramuri trecute.
Toamnă era,
dragoste este.
Brațele mele te vor ascunde.
Vine o iarnă cu platoșe mari
ca o furtună de sare.
Și e o liniște de ghețari
prin care doar grîul răsare.
Vine o față ridată adînc,
icoană a nu mai știu cui.
Du-te cu apele, du-te pe vînt
mască a nimănui...

Lasă perdele înspre păduri,
stinge în sobă nălucile, jocul.
Una să fim cu muntele sur,
ocolească-ne grindina, nenorocul.

Tulpină de om și femeie, înaltă,
strigăt de sare în doi rămînînd.
Tinere guri încleștate deodată
pe același cuvînt.
Tulpină de timp, temelie de țară,
strivită-n uitări, înviată-n sărut;
femeie și om — și o singură scară
din azur în minut.
Din minut — în vecii... Și nu-i nimeni aci
cu sîngele lui să ascundă
cîinele toamnei, lătrînd.
Femeie și om. Și o singură nuntă.
Într-un singur pămînt.

meridiane

james joyce

S-a împlinit, la începutul acestui an, un sfert de veac de la moartea lui Joyce, dar despre opera lui se vorbește astăzi mai mult chiar decît în timpul vieții scriitorului, cînd el depunea eforturi imense, făcînd din toți prietenii săi, din membrii familiei și din cei cîțiva admiratori zeloși, niște adevărați agenți de publicitate, cu scopul de a fi recunoscut **ca scriitor**, de a salva de la impas o creație prin natura sa refractară popularității și de a evita riscul să fie aruncat în zona obișnuitelor teribilități literare sau să i se blocheze accesul la circuitul valoric. Iar strădaniile nu i-au fost zadarnice. Încă imediat după primul război mondial, Valéry Larbaud, unul dintre cei mai fideli susținători ai lui, atrăgea atenția asupra importanței operei sale, salutînd apariția lui **Ulysses** (1922), prin cuvintele : „Une rentrée sensationnelle dans la haute littérature européenne". Totuși, abia după moartea sa, a devenit scriitorul cel mai discutat, acordîndu-i-se un prestigiu tot mai mare, bucurîndu-se de o influență crescîndă, consacrîndu-i-se tot mai multe studii. Într-o teză de doctorat, susținută la Sorbona (David Hayman : **Joyce et Mallarmé**, 2 vol., Paris, 1956) este întocmită o bibliografie selectivă cuprinzînd nu mai puțin de 30 titluri (volume) scrise despre Joyce în perioada 1930—1956, iar anul 1962 a fost marcat ca „anul Joyce", cu prilejul împlinirii a opt decenii de la nașterea scriitorului, fiind tipărite atunci, numai la Paris, patru importante lucrări despre viața și opera sa.*) Perimetrul comprehensibilității unei opere greu accesibile s-a lărgit astfel mult și, după cum se constată, ea este foarte asiduu frecventată de exponenții apuseni ai avangardismului literar, care văd în Joyce un idol al lor. La noi, de asemenea, ea se bucură de un interes legitim. E suficient să amintim că anul trecut un număr din **Secolul 20** a fost închinat aproape în întregime lui Joyce. Astfel încît, ceea ce afirmam acum 25 ani, la moartea lui Joyce, într-un articol mai dezvoltat (vezi **Meșterul Manole**, III, 1—4, 1941) că el „s-ar putea să rămînă pentru mai tîrziu exemplarul cel mai tipic și mai reprezentativ al rebeliunilor spirituale europene dintre cele două războaie", este astăzi un fapt îndeobște recunoscut.

Activitatea scriitoricească a lui Joyce, desfășurată cu o tenacitate ce excludea orice alte preocupări și acoperind o suprafață de aproape patru decenii de viață, numără puține titluri (șase doar), însă cînd se face referire la „opera" lui, la ceea ce conține ea ca originalitate, îndrăzneală și inovație, se subînțeleg în general cele două cărți capitale ale sale : **Ulysses** (Ulise) și **Finnegans Wake** (Priveghiul lui Finnegan), celelalte fiind de domeniul preistoriei joyceiene. Aceste două cărți, însumînd fiecare cîte aproape 900 pagini de text dens, reprezintă două creații „incomensurabile", cum sînt etichetate, două prodigioase aventuri literare ale secolului XX, în care pot fi depistate toate căutările de ordin artistic ale literaturii occidentale — de la dadaism și suprarealism, pînă la literatura absurdului din zilele noastre (cărora Joyce li s-a refuzat totuși în mod deschis) — atingînd însă, aici, o excrescență ce provoacă deopotrivă uluire și stupoare. Ele duc experiențele de stil și vervă literară pînă la paroxism, și cea din urmă dintre aceste cărți este o „superproducție" a celei dintîi, în sensul că **Finnegans Wake** merge și mai departe decît **Ulysses** pe drumul elaborării unui limbaj absconș, lucru ce constituie în primă instanță specificitatea fenomenului Joyce.

Ne vom opri puțin asupra lui **Ulise**, ca fiind mai abordabil grație traducerii franceze ce facilitează substanțial contactul cu universul creației joyceiene. Romanul, după cum însuși titlul o arată, este o parodie modernă a **Odiseii**, adaptată la diapazonul vieții din secolul XX și atingînd, la modul șarjării, complexul de probleme morale, estetice, religioase, științifice etc. etc., îmbrățișînd adică aspectele diverse ale realului, la un nivel însă funciarmente simbolic. Pretextul epic este zugrăvirea vieții unui om (Leopold Bloom), cu toate banalitățile ei, într-o singură zi (16 iunie 1904) și într-un singur oraș (Dublin), dar, prin analogie, personajele din **Odiseea** sînt reevocate într-o multitudine de prezențe culese de scriitor din fauna umană a orașului irlandez, păstrîndu-le adesea caracterele proprii din viața civilă și transpunîndu-le în situații similare cu acelea din epopeea homerică. Dar fabulația este, cum am spus, numai un pretext. Intențiile artistice ale lui Joyce se îndreaptă către altceva, și anume către o metamorfozare a elementelor prozodice, pentru crearea unui stil cu totul original ce pendulează între extravaganță și virtuozitate, dar născut nu din patima unui joc gratuit, ci purtînd pecetea unui travaliu intens, cu efecte scriptice profund deliberate. Romanul este un arsenal de procedee artistice, o amalgamare și o pastișare a tuturor modurilor stilistice cunoscute (argotic, științific, elegiac, pastoral, religios, erotic, juridic, comic etc.) și a tuturor speciilor literare scolastice : narațiune epică, poem, eseu, predică, apolog, libret, farsă, reportaj, dramă (capitolul 15 din **Ulise**, întins pe 186 pagini, are forma unui text de teatru și nu întîmplător în el vedem parcă imprimate **avant la lettre** cîteva piese de Eugen Ionescu !), iar cartea se încheie cu un monolog lung cît o nuvelă, compus dintr-o singură frază, fără nici un fel de punctuație de-a lungul celor 54 pagini.

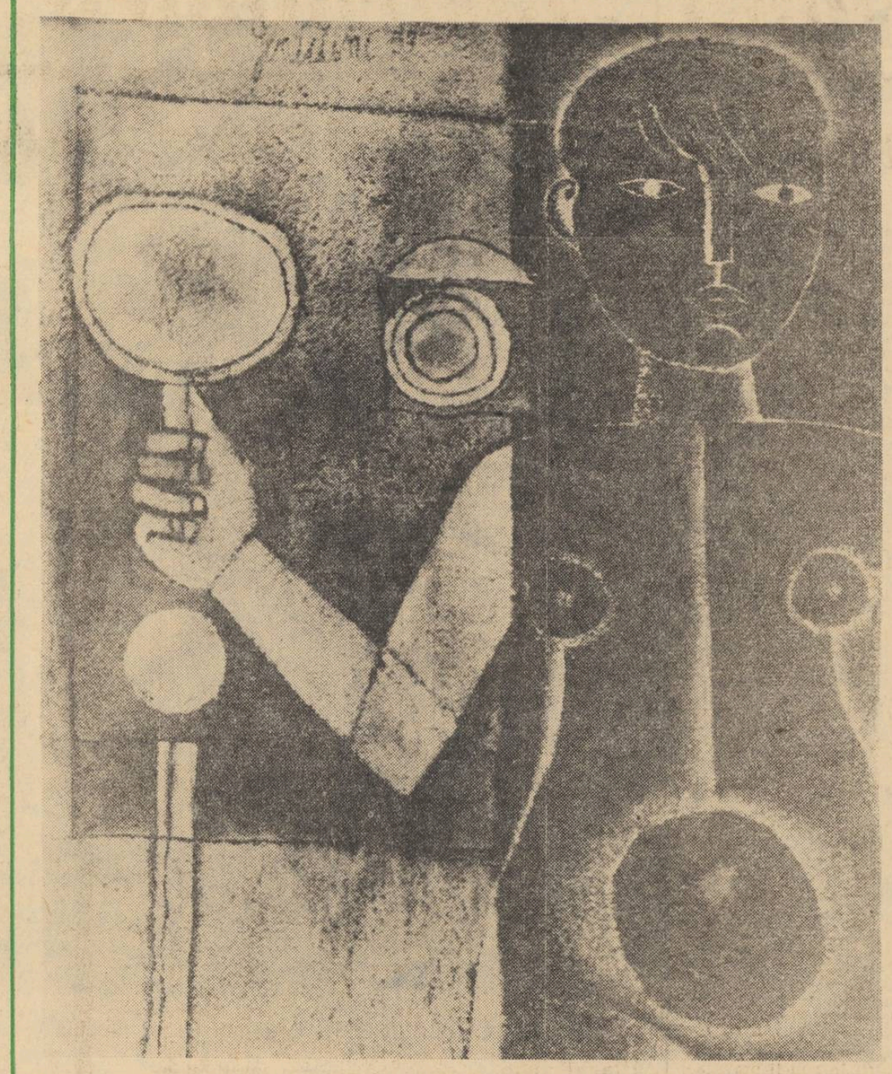
Asemenea performanțe stilistice sînt depășite însă de performanțele lingvistice. Scriitorul era un poliglot desăvîrșit și în tinerețea lui fusese cîtva timp profesor la diferite institute de limbi străine din Franța și Italia. Această însușire îl ajuta să vehiculeze cu ușurință mai multe grafiuri eterogene, pe care le studia, le cerceta, le confrunta și le combina neîncetat în vederea obținerii unor sintagme insolite. La Joyce, cuvintele, noțiunile, termenii istorici, geografici, științifici (chiar numele proprii), arhaismele, neologismele, expresiile de jargon sau neaoșe sînt luate laolaltă din cîteva limbi, sînt amestecate și zdrobite, ca ciorchinii de struguri într-un teasc, pentru a fi apoi refiltrate în fluiduri noi, în asociații înzestrate cu mare putere de șoc, în ingenioase forme onomatopeice și interjecționale, în frazări deconcertante ce se adresează mai mult unei audiții muzicale decît uneia literare, ajungînd adesea la efecte de un pantagruelism lingvistic fără egal în literatura universală. Ca o pildă exemplificare a acestor procedee, vom reproduce aici cîteva mostre dintre cele mai inteligibile pentru cititori, sugerînd abia enorma capacitate a lui Joyce de a îmbina ironia și umorul, categorii fundamentale în arta sa, cu nuanțele semantice cele mai variate spre a parafraza un concept, păstrîndu-i totuși semnificația originară. Lui Hamlet, de pildă, îi spune **Camelot, prince of Dinmurk**, lui Robinson Crusoe, **Rabbinsohn Crucis**, lui Omar Kayyam, **Homard Cayenne**, lui Columb, **Crestofer Carambas**, pentru Piccadilly inventează un epitet satiric adecvat, **Pinkidandy**, iar pentru poemul lui Byron, romanticul, găsește o versiune de coloratură sarcastică : **The Pilgrimace of Childe Horrid.** Bineînțeles, această înclinare către jocurile de cuvinte și arta calamburului — opera lui a și fost numită o „Iliadă de calambururi" — nu se rezumă numai la nume proprii, ci ea capătă o extensiune generală în scrisul lui Joyce, încît chiar cititorii de limbă engleză se descurcă greu în lecturarea textelor sale. După cum mărturisește scriitorul însuși într-o scrisoare, fratele lui, Stanislas, care l-a ajutat foarte mult materialicește ca să-și poată realiza opera literară, cînd a citit prima dată **Ulysses** l-a altercat cu stupefacție : „Unde vrei să ajungi ? Să faci limba engleză de neînțeles ?"

Am insistat asupra acestui aspect al operei lui Joyce, fiindcă, practic vorbind, el ridică o problemă esențială, aceea a comunicării ei, în speță a traducerii în alte limbi. Nu e cîtuși de puțin hazardată opinia că această operă (atît **Ulysses**, dar mai ales **Finnegans Wake**) este intraductibilă. (S-a spus chiar că ar fi necesară o traducere în engleză, limba în care a fost scrisă). Iar dacă pînă acum au apărut două traduceri din **Ulysses** (în franceză și italiană), ele au fost făcute în timpul vieții scriitorului, cu contribuția lui personală, și au rămas de altfel singurele. O traducere din Joyce pune probleme insurmontabile, și ea nici nu poate fi realizată în sensul exact, ci poate fi vorba cel mult de o **recreare** a cărții, în funcție de spiritul, ritmul și carnația limbii în care se operează transpunerea, tratament admis și practicat ca atare de autor însuși în cazul traducerii lui **Ulysses**. Din **Finnegans Wake** s-a tradus în franceză, în 1931, un pasaj **(Anna Livia Plurabelle)**, însă pentru această muncă a fost mobilizat un areopag întreg de traducători (vreo șapte inși, printre care Samuel Beckett și Ph. Soupault), în frunte, iarăși, cu Joyce însuși. Noua încercare din 1962 a lui Soupault și Andre Du Bouchet de a oferi cititorilor francezi cîteva fragmente din **Finnegans Wake** n-a putut aborda decît formula „adaptării". Alte tentative nu știm a se fi mai înregistrat. La noi, Gellu Naum și Simona Drăghici au tradus un capitol (începutul) din **Ulise**, publicat în **Secolul 20**, dar cum fragmentul ales este dintre cele mai „cuminți", versiunea românească nu ambiționează să aspire la acea dereglare monstruoasă a limbajului, care este un semn distinctiv al artei lui Joyce.

O paradoxală ironie planează, așadar, asupra acestui mare scriitor ironic. Foarte celebru, foarte mult discutat și analizat de cei inițiați, el rămîne totuși foarte puțin cunoscut **à fond**, și studiile despre el au o circulație cu mult mai mare decît opera lui ; s-ar putea spune chiar că exegeții sînt mai numeroși decît veritabilii săi cititori...

PERICLE MARTINESCU

*) *Acestea sînt :* James Joyce *de Richard Ellmann (trad. André Coeurov, Gallimard) ;* Lettres de James Joyce *(trad. Marie Tadié, Gallimard) ;* Finnegans Wake *(fragmente, traduse de André Du Bouchet și Philippe Soupault, Gallimard) ;* Introduction à Finnegans Wake *de Michel Butor (text inclus în volumul* Répertoire *al acestuia, ed. de Minuit).*



FRANCO GENTILINI: FATA CU OGLINDA
Din expoziția „Arta plastică italiană contemporană" (sala Dalles)

din lirica cehă

PETR BEZRUCI

Născut la Opava, (1867—1958) în Silezia, Petr Bezruci (Petre Ciungul) pseudonimul lui Vladimir Vasek, e astăzi considerat ca una din gloriile naționale ale poporului cehoslovac. Opera sa poetică se rezumă la o singură culegere de poeme : Cîntecele sileziene (1903). Poezia sa aspră și tragică exaltă lupta și eroismul, dragostea și puritatea oamenilor simpli, ea se identifică firesc cu aspirațiile către libertate și o viață mai bună ale fraților săi, ale patriei sale.

floarea roșie

La o fereastră de rînd, într-o glastră cenușie,
slut, țepos, se strîmba un cactus.
Într-o zi, de dimineață,
răsări pe tulpina-i un roșu potir,
o roșie floare.

Aveam un poet cu ochii distinși,
care-adora mireazma rozelor în splendoare,
în două versuri răsunătoare
slăvi roza și-nfieră cu trufie
floarea purpurie.

Sînt suflete aspre, singuratice-n viață,
sbîrlite cu ace și spini.
Ce-o fi-n adîncul inimii lor ?
Și dacă-au înflorit doar o dată în noapte, —
floarea era purpurie.

VOJTECH MIHÁLIK

Poet al noii generații, (n. 1926) a debutat cu o culegere de poeme „Îngerii", de inspirație catolică. Trece însă fără tranziție la o viziune sincer comunistă, în culegerile sale următoare. Mihálik constituie una din marile speranțe ale poeziei slovace noi.

rispetto

O noapte prin odaie în van m-am învîrtit,
cîntării mele — o temă trudindu-mă să-i caut.
Dar am deschis fereastra și-atunci am auzit
cum pasărea o cîntă din ghiersul ei de flaut.

Poete, de la păsări, ia dar învățătură,
cîntarea cînd în suflet, de plîns și ris e-n spume.

De vrei să fie-adîncă, mîngîietoare, pură,
tu scri-o la fereastra-ți deschisă larg spre lume.

MILAN LAJCIAK

Poet pentru care idealul comunist a devenit o etică, un nou umanism. O poezie aspră, uneori, care se depărtează manifest de formele tradiționale, dar profundă și foarte adesea patetică (n. 1926).

sta-voi mărturie

Obiele fleșcăind în noroi și lețin ;
astfel am văzut Osviencima,
și dacă de moarte mă-ntrebați și de chin,
voi spune ceea ce fu crima.

Știu ce-a fost în Europa războiul :
paturi de pușcă pe-a pruncilor gură,
sînge, — fum în urmă, convoiul ; —
atunci inimile noastre-n pumnale se prefăcură.

Prezentări și traduceri de **Tașcu Gheorghiu**

Severul supliment literar al ziarului „The Times" din Londra (care din 1901 apare sub formă de publicație săptămînală autonomă) citează, pentru a ilustra eloglos „Encyclopedia ol Poetry and Poetics — despre ale cărei 906 pagini mai spune că atîrnă la cîntar cinci livre dar costă zece — articolul referitor la Mihai Eminescu, „poetul român".

Îmbinînd cultura sa occidentală cu studiul asiduu al vechii înțelepciuni țărănești și al limbii neaoșe, el și-a modelat capodoperele în spiritul autentic al gliei, adăugîndu-i magia geniului său.

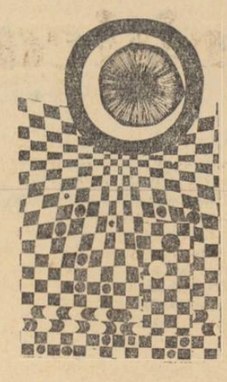
Și încheie : „Această concizie cuprinzătoare e ceea ce trebuie unei enciclopedii...".

mozaic

Întîlnirea cu un tînăr savant american de la Boston care ignora existența celebrei reviste literare „Atlantic Monthly" din același oraș îi dă lui Georges Belmont prilejul să-l citeze pe Aldous Huxley : „Una din marile isprăvi ale științei este aceea de a fi pus la punct o metodă funcționînd aproape independent de spiritele pe care le folosește. Bărbați și femei cu inteligența strict necesară pentru a face tot ce li se spune, și cu sulicientă asiduitate pentru a veni la timp la lucru pot, cu ajutorul acestei metode, să-și amplifice cunoștințele științifice și să le sporească eficacitatea. Acești membri ai proletariatului intelectual sînt savanți proști..., puțin demni de atenție... dar excelența metodei compensează eficace mediocritatea lor".

Vorbind despre zborurile spre lună, Staniucovici, fizician sovietic, specialist în asemenea zboruri, a spus :

E prevăzut și un prim oraș, în craterul Eratostene. Va avea o presiune de 500 mm mercur, o atmosferă mai bogată în oxigen decît a noastră, și va fi protejat prin „ecluze de aer", pereți transparenți, unii din sticlă, alții din material plastic. Aceste plafoane diferite, în care vor fi introduse



gaze cu proprietăți adecvate, vor lăsa să treacă numai radiațiile „bune", apărînd pe coloniști (s.n.) împotriva căderii meteoriților etc. Neoterienii noștri vor trăi într-un decor straniu..., vor beneficia de uzine locale producînd aluminiu, apă, carburanți, industrii atomice... Eratostene, ca și celelalte orașe lunare de altfel, va dispune de automobile special adaptate solului satelitului nostru și care au și fost experimentate în Siberia, ca și tot ce este necesar vieții..

william saroyan despre scrisul său

Cei doi Burnett, Whit și Hallie, directorii revistei literare „Story" (New-York), explorînd natura procesului de creație la autorii de nuvele, au stat de vorbă, prin intermediul unui chestionar, printre alții și cu William Saroyan.

Redăm rezultatul efortului lor pentru uzul cititoriior români.

Întrebat de ce a scris *Șaptezeci de mii de asirieni* (prima nuvelă din primul lui volum de nuvele), Saroyan răspunde : „pentru că e scriitor și trebuie să scrie ceva", iar la întrebarea dacă nuvela are o idee : „nu, n-are nici o idee, decît că *eu* (Saroyan) sînt o idee", „Am scris *Șaptezeci de mii de asirieni*" a adăugat el, „ca să văd dacă pot da dimensiuni de artă unui lucru pe care întîmplarea a făcut să mi se-ntîmple".

În prefața la primul său volum de nuvele, William Saroyan spunea că atunci cînd s-a hotărît să se facă scriitor, „a început să studieze toate regulile clasice", dar în cele din urmă a descoperit că toate erau greșite : „Încurcătura venea de-acolo că uitaseră de mine și, după socoteala mea, eu eram cel mai important factor în toată afacerea". Așa că, zice el, și-a făcut propriile sale reguli : prima fiind aceea a nu acorda nici o importanță regulilor făcute de alții ; a doua, să uite absolut tot ce-au scris alții ; și a treia, să învețe să scrie la mașină.

Pe vremea aceea credea (și regula aceasta n-a abrogat-o nici pînă în ziua de azi) că sfatul cel mai bun care poate fi dat unui scriitor era : „Învață să respiri adînc ; învață, cînd mănînci, să simți gustul mîncării, și cînd dormi, să dormi în lege. Încearcă pe cît posibil să trăiești cu-adevărat, din toate puterile, cînd rîzi, să rîzi în draci, iar cînd te mînii, mînie-te de-a binelea. Încearcă să trăiești din plin. Oricum, tot mori prea devreme".

Cu toate că Saroyan a scris deseori despre cauzele care l-au determinat să scrie, rareori a pomenit ceva despre lecturile sale, deși la vîrsta de treisprezece ani — și a notat asta — citise toate cărțile din biblioteca publică a orașului său natal, Fresno (California), chiar dacă, completează el, n-a terminat nici una din ele. În octombrie 1959 însă, fiind în Europa, Saroyan autocomentează o nuvelă citită într-o zi la liceu. „Un scurt fragment va fi edificator" spun cei doi Burnett.

Și citează :

„La liceu, scrie Saroyan, citeam mult și prost, și același lucru se întîmplă pînă-n ziua de azi ; aproape tot ce citeam mi se părea mort, nu făcea de mine, nici ca cititor, nici ca scriitor.

N-aveam nici un chef să devin cititor.

Citeam numai pentru ca să văd dacă nu cumva învățase cineva să scrie într-un fel care să-nsemne și pentru mine ceva...".

Într-o după-amiază, la școala aceea — liceul tehnic din Fresno — în timpul orelor de curs, s-a dus la biblioteca școlii.

„Umblam de colo pînă colo, și norocul a vrut să dau peste o antologie de nuvele, sau... să fi fost o colecție a unui singur scriitor ?

Nu-mi amintesc, dar nuvela pe care m-am simțit tentat s-o citesc se numea în englezește „The Bell", *Clopotul*, iar numele autorului era Guy de Maupassant.

Am citit nuvela foarte atent, cuvînt cu cuvînt, de la primul pînă la ultimul, și nuvela asta m-a dat peste cap.

Îmi venea să strig lumii întregi : „L-am descoperit ! M-am descoperit ! Am descoperit scriitorul ! Eu sînt scriitorul ! Am descoperit scrisul. Al meu e scrisul, acum și-n vecii vecilor ! !

Vreau să spun că treceam printr-unul din acele momente mari prin care orice om din lume trece, în viață.

Are-n el de toate.

E plin de energie, de înțelepciune, de durere, de bucurie, de îngrijorare profundă, de îndreptățită mînie, de dîrză smerenie și de o mîndrie (sau aroganță) nebună.

Eram buimăcit.

Pentru prima oară în viața mea eram nemuritor.

Asta era, clenciul, pusesem mîna pe el și nimic și nimeni pe lumea asta nu mi-l va smulge vreodată.

Știam acum cine sînt, și mai grozav, mai mare ca mine nu era nimeni.

Firește, nu știam de ce ?

De unde să fi știut ?

Și asta mă durea, nu puteam s-o scot la capăt.

Dar, ce-i cu nuvela căreia-i zicea pe englezește „The Bell", *Clopotul* ?

Păi, să spun de la-nceput : am căutat-o de multe ori printre nuvelele lui Guy de Maupassant, dar n-am fost în stare să mai dau de ea.

Cu siguranță că există, că e pe undeva, în vreuna din cărți, cu alt titlu probabil, nu „The Bell", altceva...

Nuvela am citit-o o singură dată, n-am citit-o de două ori, dar dacă se poate spune că a existat ceva care să mă facă să mă descopăr pe mine însumi, în toată plenitudinea, viu, nepieritor, atunci a fost citirea acestei nuvele.

I se spunea „Clopot" pentru că de mulți ani nu mai avea picioare, era om bătrîn acum, un cerșetor nenorocit, se tîra cu niște cîrje de doamne-ajută, umblînd neîncetat de colo pînă colo după o fărîmă de mîncare, un coltișor de adăpost, un gologan, sau ca să mai scape de bruftuieli și batjocuri, de îmbrînceli și de ghionturi, de cruzime în general.

N-avea nici rude, nici prieteni pe lumea asta, afară doar poate de cer, de lucruri cum ar fi arbori, cîmpii, rîuri, locuri...

Nu făcea rău nimănui, dar odată, mort de foame, apucat de disperare, încercase să prindă un pui de găină al unui fermier, sau poate că a fost numai învinuit de fermier că încercase...

În orice caz, nu izbutise...

Cu toate astea a mîncat o bătaie crîncenă de la fermier, care l-a zvîrlit apoi într-un șanț și l-a lăsat acolo, flămînd, însetat, numai vînătăi, uitat de oameni și de dumnezeu.

Mai-mort, a zăcut în șanț toată noaptea, și l-a descoperit a doua zi dimineața poliția, poate trimisă chiar de fermier ; și poliția nu i-a arătat nici un fel de compătimire sau îndurare.

L-au luat și l-au aruncat într-o carceră împuțită a pușcăriei, unde căzu pe pardoseala umedă.

Și l-au uitat acolo.

Cînd, în fine, și-au adus aminte și s-au dus după el, murise.

Asta-i tot.

Asta-i nuvela.

Și nu eram în stare să-nțeleg.

Dar știam ce-aveam de făcut : trebuia să spun tot ce văd, și să-l las pe cititor să caute noima.

Lumea-ntreagă încăpea acum pe străzile din Fresno, toată speța omenească.

Iar eu eram scriitorul, și treaba asta, scrisul, parcă pentru mine fusese croită.

O întîmplare, pur și simplu ?

O altă nuvelă, de un alt scriitor, citită în acel moment al vieții mele, ar fi putut avea același efect ?

Poate. Dar fapt e că a fost nuvela *asta*, și totdeauna am fost mîndru că ea a fost, chiar dacă nu m-am învrednicit s-o mai găsesc, din 1920, de cînd am citit-o".

Acesta-i fragmentul. Fără el, interview-ul celor doi Burnett s-ar fi redus la următoarele :

Întrebare : Care-i forma celei mai caracteristice opere literare a dv. ?

Răspuns : Cea mai autentică formă sînt eu însumi.

I. : Ce v-a influențat mai mult ca scriitor de nuvele ?

R. : Faptul că exist.

I. : Credeți că datorați ceva din stilul dv. literar unui alt scriitor ?

R. : Natural. Tuturor.

I. :Vreunui profesor ?

R. : Nu.

I. : Mediului ?

R. : Da.

A. I. DELEANU

problema „înstrăinării" în filozofia și estetica marxistă

„Problema înstrăinării" preocupă în mod deosebit, de cîteva decenii, cercurile filozofice contemporane. Existențialiștii au lansat-o cel mai mult în dezbaterile de idei. Pentru Heidegger și Sartre, conceptul de „alienare" reprezintă cheia înțelegerii întregii existențe umane. Sînt uitate adeseori însă și contribuțiile anterioare, opuse existențialismului, în tratarea problemei „înstrăinării" omului social de esența sa specifică. E puțin cunoscută poziția filozofiei marxiste în legătură cu conținutul noțiunii filozofice de „alienare".

Gînditorul care a lansat, propriu-zis, în filozofia europeană problema înstrăinării omului de esența sa specifică și a încercat să dezvăluie dialectica relației dintre uman și biologic, dintre instinct și rațiune, dintre social și individual, în structura existenței umane a fost Hegel. În **Fenomenologia spiritului,** filozoful german întreprinde o schiță istorică a dezvoltării procesului de cunoaștere și implicit a dezvoltării conștiinței. În concepția idealistă hegeliană, Ideea Absolută trece printr-o serie întreagă de transformări, se fenomenalizează într-o multitudine de forme istorice pînă ajunge să se autocunoască, în situația subiectului conștient de posibilitățile și limitele sale de a lua act despre sine. În procesul cunoașterii, subiectul își scrutează propria existență din perspective diferite: din perspectiva relațiilor sale ca individ care acționează asupra existenței; din perspectiva relațiilor sale ca individ angrenat într-un proces de conviețuire colectivă, unde el acționează asupra „celorlalți" iar ceilalți acționează asupra lui; din perspectiva unei ființe care, nu numai exercită o anumită influență asupra naturii dar și suferă influența acesteia; din perspectiva relațiilor sale cu existența, în a cărei structură conviețuiesc deopotrivă animalicul și umanul. Hegel observa că factorul motrice în cîștigarea esenței umane de către om, în depășirea de către el a condiției de animal, l-a constituit munca. Omul se înfățișează ca rezultat al propriei sale munci: în muncă el învață să se obiectiveze și să se obiectivizeze; să facă din sine însuși obiect de intervenție, mereu autodepășindu-se. Marx aprecia această intuiție genială a filozofiei hegeliene. Totuși la Hegel problema înstrăinării omului de esența sa e privită într-un mod abstract, în afara oricăror determinante sociale, doar prin prizma raportului dintre subiect și obiect. Alienarea este identificată în toate cazurile cu obiectivarea.

În **Manuscrisele Economico Filozofice din 1844,** Marx arată că problema alienării esenței umane nu își poate găsi o rezolvare adevărată dacă nu este abordată în cadrul concret al relațiilor sociale. Într-adevăr, omul se deosebește de animal printr-o serie de trăsături specifice care îl definesc ca **esență specifică**. Esența umană poate fi identificată, atît prin facultatea noastră de a gîndi, de a cunoaște lumea, de a anticipa consecințele acțiunilor întreprinse, cît și prin unele sentimente cum sînt cel al prieteniei, al responsabilității, al demnității, al cinstei, al dreptății etc. Inumanul, adică ceea ce prezintă contingențe cu starea animalică, se definește prin opusul unor atari trăsături: injustiția, necinstea, lașitatea, inconștiența. Ca moștenitor și continuator al tuturor cuceririlor realizate de către gîndirea filozofică anterioară, marxismul reia pe un plan superior discuția inițiată de Hegel în legătură cu „problema înstrăinării". **Manuscrisele Economico Filozofice din 1844** ale lui Marx vin cu contribuții extrem de interesante din care rezultă limpede interpretarea nouă și profund dialectică pe care o dă problemei înstrăinării filozofia marxistă. Înțelegerea fenomenului de înstrăinare a umanului și de umanizare a inumanului, de socializare a instinctualului și de pătrundere a socialului, pînă în formele cele mai intime ale inconștientului, interacțiunea dintre individual și colectiv, dintre prezent și trecut în cadrul vieții sociale are o importanță capitală pentru estetică. Sensul și funcțiile fundamentale ale artei nu pot fi înțelese, cu adevărat, fără a ține seama de răspunsul pe care marxismul vine să-l dea întrebărilor puse cu privire la esența omului și a umanului, cu privire la dialectica principalelor determinații ale noțiunii de om. Marx sublinia că omul se deosebește de animal tocmai fiindcă este o ființă socială. Relațiile sale multiple cu lumea, cu sine însuși, se datoresc în primul rînd condiției sale sociale. Relațiile animalului cu lumea sînt unilaterale și imediate. Ele privesc satisfacerea diverselor nevoi biologice momentane. Omul a devenit om întrucît a început să-și dirijeze necesitățile organice, ridicîndu-se deasupra imediatului, intervenind într-o formă anticipativă asupra realității. Prin intermediul muncii el a transformat treptat natura și a supus-o scopurilor, voinței sale, reușind să producă astfel nu numai pentru satisfacerea nevoilor proprii, pe măsura propriei specii, ci și pe măsura tuturor speciilor. Dar, transformînd lumea, omul s-a transformat pe sine însuși, s-a autoperfecționat în continuu. Geneza conștiinței se identifică, în cele din urmă, cu primele reflecții timide ale omului asupra actelor pe care le-a săvîrșit sau trebuia să le săvîrșească.

Depășirea condiției animale și angrenarea într-un circuit de viață social are drept consecință pentru om legarea sa, treptată, prin tot felul de relații, de lumea în care trăiește: începînd cu natura, asupra căreia acționează pentru a o transforma și terminînd cu relațiile sale cu ceilalți oameni de la relațiile de familie pînă la cele de comunitate largă. Munca însăși se prezintă ca o relație între om și realitate și în care, atît subiectul cît și obiectul sînt angajați într-un proces dialectic, condiționîndu-se reciproc. Individul se află, astfel, angajat, și ca existență unică și ca existență colectivă, în amplul proces de intervenție asupra realității: producția socială și schimbul de bunuri. Cu tot ce vine în contact omul stabilește legături de un grad sau altul. Prin aceste legături însă, el, ca ins independent, se pierde, socializînduse. Și cu cît stadiul de dezvoltare al societății este mai avansat, cu atît relațiile sale devin mai multiple și deci, cu atît mai mult, el, ca existență unică, se risipește, se pierde în ansamblul de relații colective. Obligat de aceste relații, omul învață tot mai mult să-și cumpănească, să-și dirijeze nevoile organice, să-și controleze gesturile, atitudinile. Prin asta el pierde însă acea libertate de a acționa după bunul plac al instinctelor, al pornirilor biologice de a-și da frîu nestăvilit stărilor afective, pe care o are animalul și devine tot mai obligat față de ceilalți oameni. Viața dispune de un asemenea curs dialectic, încît omul, tot timpul, pierde o parte din esența sa specific umană, și își îmbogățește, în același timp această esență cu elemente noi prin care el se ridică la o treaptă superioară. O altă viață afectivă, esențialmente socializată, vine să ia treptat locul celei care se pierde.

În societatea împărțită în clase dominante și dominate, fenomenul social normal de angrenare a individului în relații umane tot mai complexe, — prin care el, considerat ca unitate biologică independentă se pierde relativ în schimbul marilor bucurii, al confortului dobîndit prin progresul civilizației, — ia un caracter monstruos. Pentru cei dominați, are loc un proces de pierdere a libertății, a umanului, într-o asemenea măsură, încît, deși implicat în relații sociale tot mai complexe, omul se vede coborît la nivelul animalului. Dreptul la bucuriile civilizației, cîștigat pe parcursul istoriei, cu prețul renunțului la plăcerile de ordin animalic îi este, în mod paradoxal, răpit.

Unul din sensurile majore ale artei este și acela de a ni se prezenta ca o lume anticipată ideal, în care omul tinde veșnic să se regăsească și să se bucure în toată plenitudinea sentimentelor sale.

Vorbind despre fenomenul alienării, mulți autori lasă să se înțeleagă că ar trebui stabilită o distincție precisă între obiectivare și alienare. Procesul de alienare fiind mai propriu pentru situația omului aflat în ipostaza de ins căruia i s-au răpit unele drepturi fundamentale, i s-a răpit forțat și pe nedrept ceva din esența sa umană. Alienarea ar însemna, în acest caz, pierderea esenței umane de către omul exploatat, constrîns să producă pentru altul, constrîns să-și restrîngă preferințele, să-și pună frîu dorințelor. **Un atare sens acordă noțiunii de alienare Henri Lefebvre într-un studiu**, apărut anul trecut la Paris (Henri Lefebvre, **Le Marxisme**, Paris, P.U.F., 1965.). Sîntem înclinați, însă să credem că o atare limitare a accepțiunii termenului de alienare nu concordă cu interpretarea dialectică largă ce rezultă în legătură cu problema alienării, din contextul general al filozofiei marxiste și pe baza căreia, estetica inspirată de această filozofie își delimitează principala poziție referitoare la funcția și sensurile artei.

Pornind de la necesitatea studierii **existenței umane** pentru a cunoaște **esența umană,** filozofia existențialistă, în diferitele sale variante, lărgește, în schimb, pînă la nerecunoaștere sfera noțiunii de alienare. La Heidegger și Sartre, problema alienării este ruptă de orice context social, luat în dezvoltarea sa dialectică. Omul se înstrăinează de esența sa întrucît devine om. Această situație se realizează însă numai în procesul de producție socială, de relații sociale. A discuta relațiile dintre om și ceilalți oameni, ignorînd totuși principalul mobil al progresului social, al procesului de pierdere și de îmbogățire, în același timp, a esenței umane, înseamnă de fapt a nega esențialul. Principala relație cercetată de către Sartre în direcția studierii procesului de înstrăinare a omului de esența sa, este relația **eu și celălalt.** Dar **eu și celălalt** sînt termeni cu un conținut condiționat istoric, în permanentă devenire. Altfel se prezintă relația **eu și celălalt** în condițiile unei organizări sociale capitaliste, altfel în condițiunile unei organizări sociale socialiste, altfel s-a prezentat ieri, altfel se prezintă astăzi. În afara contextului istoric cercetarea relației poate duce la rezultate false.

Albert Camus, pornind de la recunoașterea acestui complex de relații în care se află omul social și care-i determină pierderea parțială a esenței sale umane, privește individul ca pe un permanent revoltat. Căutînd să se regăsească, să se adune pe sine, și nereușind acest lucru, omul, atunci cînd un anumit prag al acestui proces de înstrăinare este trecut, se revoltă. Arta și literatura nu ar fi decît expresia acestei revolte, prin care omul încearcă să evadeze din păinjenișul de relații sociale care îl constring, încearcă să se elibereze. Cum tentația sa, prin ordinea firească a lucrurilor este permanent sortită eșecului, omul se află mereu în situația lui Sisif, personajul antic osîndit să reia etern aceeași operațiune de la capăt. Sînt, în **Omul revoltat** al lui Camus, foarte multe observații valabile cu privire la sensul și funcția artei, care se apropie de concepțiile noastre marxiste despre artă în ciuda faptului că autorul își propune să combată marxismul. Sustrăgîndu-se însă, de la analiza principalelor determinații sociale ale fenomenului de revoltă, studiind arta ruptă totuși de factorii social-istorici, care, în mod firesc, o condiționează, autorul **Ciumei** se contrazice pe sine însuși în concluziile cărții.

Singură filozofia marxistă oferă o soluție cu adevărat dialectică problemei înstrăinării, privită ca o consecință a **ridicării omului de la nivelul biologic la nivelul social, ca o consecință a aspirației** sale permanente de a se auto-depăși în procesul vieții sociale, în procesul producției sociale. Marxismul nu a conceput niciodată omul ca pe o ființă indolentă, indiferentă față de sensul existenței sale, indiferentă față de cel din jur. Însăși filozofia marxistă a apărut ca expresie a grijii pentru om, ca preocupare pentru sensul existenței omului, ca preocupare pentru eliberarea omului de ceea ce îl înstrăinează de esența sa umană. Niciodată însă marxismul nu își poate permite să exagereze rolul unor factori minori, a unor elemente de ordin secund în procesul de căutare și împlinire a esenței omului, de pierdere a acestei esențe în același timp, de socializare a individualului și de individualizare a socialului în cadrul existenței noastre.

GHEORGHE ACHIȚEI

critica literară și poezia tinerilor

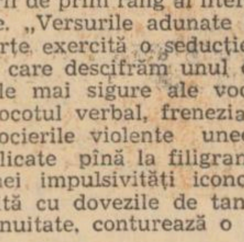
Putem vorbi despre un anumit dinamism care caracterizează poezia noastră actuală. Chemată să reflecte, pe planul ideilor și sentimentelor, schimbările determinate de profunda restructurare a societății românești, poezia s-a angajat ea însăși într-un proces de prefacere, de transformare, de lărgire a ariei investigației lirice, a universului ei de preocupări. Creația poetică a tinerilor nu a rămas străină de acest proces și, departe de a se izola de contextul larg al literaturii actuale, ea oferă, atît prin cuceririle cît și prin experiențele ei eșuate, posibilitatea unor considerații de ordin general, valabile pentru întregul fenomen literar de azi. Interesul sporit pe care critica literară i l-a acordat în ultimul timp se cuvine a fi apreciat în consecință. Este tocmai ce ne propunem să facem în rîndurile de față, urmărind cîteva aspecte ale felului în care e discutată și îndrumată creația celor mai noi promoții de poeți.

Există, fără îndoială, multe intervenții critice demne de a fi semnalate pentru modul în care pun și dezbat problemele cele mai actuale, pentru ținuta și nivelul lor teoretic. Dar printre numeroasele articole consacrate tinerilor, își fac loc și suficiente improvizații, afirmații nefondate, teorii nedemonstrate și nedemonstrabile. Intră în atribuțiile criticii literare, alături de îndrumarea poeziei tinere, efortul de a explica cu discernămînt fenomenul poetic actual, de a educa publicul în spiritul unei cît mai mari receptivități față de el, în limitele conștiinței estetice socialiste. Critica literară nu se poate lăsa depășită de problemele pe care le ridică literatura, de dinamismul evoluției ei.

Se întîmplă însă uneori ca efortul depus în această direcție să-i facă pe unii critici să uite că rolul lor nu se mărginește numai la a pricepe și explica, ci implică spirit critic aplicat cu obiectivitate fenomenului. Ia naștere astfel un soi de oportunism critic. Ca expresie a acestui oportunism critic, poate fi interpretat zelul cu care se creează uneori în jurul poeziei tinere, probleme lipsite de suport obiectiv în realitatea literară. Se definesc universuri poetice, se stabilesc „profiluri" și portrete, se face exegeza motivelor și a tendințelor, în cazul unor poeți a căror vîrstă se caracterizează mai puțin prin stabilizări, și mai ales prin schimbări de direcție neașteptate. După un volum de parodii, pe seama căruia s-au făcut nu puține asemenea încercări de definire, Marin Sorescu infirmă, cu „Poeme", pronosticurile, lăsînd criticii „neconsolați de a nu-l fi prevăzut". Între o carte și alta, Ion Alexandru a realizat, și el, o transformare uluitoare. Exemplele s-ar putea înmulți și cred că nu există poet de valoare care, cel puțin în această etapă a evoluției sale, să nu beneficieze de un maxim de atribute proteice. Pe de altă parte, poeți a căror primă carte a fost primită în termeni uneori foarte favorabili și, ca atare, au fost încadrați de drept în numitele sinteze critice, s-au grăbit să dispară aproape cu desăvîrșire din circuitul literaturii.

Există, fără îndoială, cazurile notorii ale unor iluștri critici literari care și-au dovedit lipsa de receptivitate față de literatura contemporanilor. Pilda lui Saint-Beuve, bunăoară, nu îndreptățește însă tonul unor prefețe, cronici și recenzii apărute mai cu seamă pe marginea volumelor din colecția **Luceafărul.** Nu ignorăm situația specială în care se află critica în asemenea împrejurări, necesitatea aprecierilor încurajatoare, atunci cînd ele sînt justificate de conținutul cărții, de calitatea debutului cutărui sau cutărui scriitor. Pe bună dreptate, numeroase din cărțile colecției au fost prezentate publicului cu multă căldură. Nu ne putem împăca însă cu exagerarea nelimitată a meritelor, cu transformarea încurajărilor în apologie.

Modul în care a fost receptat de către critică volumul lui Adrian Păunescu exemplifică poate cel mai bine această atitudine. În cadrul colecției, „Ultrasentimente" rămîne, indiscutabil, unul dintre volumele cele mai bune, fără a depăși însă nivelul debutului. În consecință, păstrarea simțului proporțiilor reale se impunea. Matei Călinescu, semnatarul prefeței, nu se sfiește totuși să meargă cu laudele pînă acolo încît devine imposibilă stabilirea vreunei ierarhii între lirica lui Păunescu și creația oricăruia dintre scriitorii de prim rang ai literaturii noastre. „Versurile adunate în această carte exercită o seducție lingvistică în care descifrăm unul din semnele cele mai sigure ale vocației lirice. Clocotul verbal, frenezia imagistică, asocierile violente uneori, alteori delicate pînă la filigran, mărturiile unei impulsivități iconoclaste, laolaltă cu dovezile de tandrețe și ingenuitate, conturează o personalita-



te poetică bogată în resurse, susceptibilă de o repede evoluție". Și nu e vorba doar de absența oricăror observații critice. Sesizînd, probabil, lipsa de acoperire în emoție a unora din versurile lui Adrian Păunescu, criticul comentează ad-hoc: „...oricît ar părea de paradoxal — uneori actul expresiei precede cu puțin emoția, ușurîndu-i și grăbindu-i declanșarea". Ceea ce echivalează de fapt cu o pretențioasă banalitate, căci expresia **artistică** nu poate fi concepută niciodată ca atare (nici chiar sub scutul paradoxului) în afara contactului cu emoția.

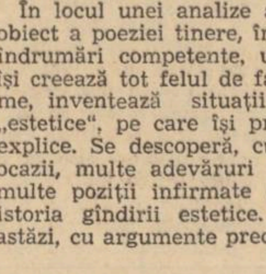
Într-o ținută critică asemănătoare se prezintă și articolul semnat de Paul Georgescu în **Gazeta literară** din 13 ianuarie: „Un tînăr poet: Adrian Păunescu". Ni se vorbește aici despre „un puternic temperament poetic, o uzină de metafore, un optimism dinamic, traversat arareori de o ușoară melancolie sau ironii senine", despre o „explozie metaforică de o spontaneitate și plasticitate cuceritoare", sau, pur și simplu, despre „trupul" poetului, „mare, voinic, de proporții ieșite din comun", „amplificator violent al sentimentelor și senzațiilor..." Discutînd o asemenea „uzină de metafore", criticul ignoră că, deși poetul e foarte talentat, lipsa de maturitate se verifică în substanța săracă a multora dintre poeziile sale, concepute în spiritul producției seriale („Familia Hamlet", „Invitație la nunta mea" ș.a.).

Fenomenul acesta al renunțării la obiectivitate în fața scriitorului tînăr discutat nu e nou, iar noi nu sîntem primii care îl observăm. El cunoaște însă aspecte ridicole atunci cînd, într-un portret din categoria celor pomenite, se fac, bunăoară, asociații între un poet aflat încă foarte aproape de începuturile sale literare (N. Prelipceanu) și Mihai Eminescu (Ion Oarcăsu, în **Tribuna** din 10 februarie). Iar, după ce ne sugerează destul de limpede că superioritatea se află de partea lui Prelipceanu, criticul încearcă să ne convingă că **acest lucru se datorește** „înrudirii" lui „temperamentale" cu Geo Dumitrescu: „...Poetul nostru, cum ușor se poate vedea, operează cu alte intuiții decît autorul Luceafărului. Halucinația lui (spre deosebire de a lui Eminescu probabil, n.n.) e întretăiată mereu de tresăriri lucide, care sporesc dramatismul stării de veghe. Învăluitor și, pe alocuri, discursiv, versul acestui poem — și nu numai al lui — amintește cadența largă și somptuozitatea liricii ironic-fanteziste a lui Geo Dumitrescu. Stabilim aici nu atît o influență, cît o filiație de spirite, o înrudire temperamentală". Spună cine o vrea că deducțiile lui I. Oarcăsu nu sînt originale și pline de fantezie!

Aprecierea și încadrarea creației tinerilor în contextul general al literaturii noastre actuale sînt înlocuite, cîteodată, în acest climat de răsfăț, prin tot felul de comparații năstrușnice, expresie a unui nu prea măgulitor nivel teoretic de concepere a fenomenului literar. Deși Mircea Radu Iacoban nu intră în categoria poeților, nu ne putem abține să nu cităm un pasaj din prefața la volumul de povestiri apărut în aceeași colecție **Luceafărul.** Prezentînd cititorilor pe tînărul scriitor moldovean, Dumitru Mircea, de la Cluj, conchide: „Mircea Radu Iacoban e pomișor cu făgăduințe în livada literaturii noastre. El va crește ferit de înghețuri și grindină... din roadele lui vor gusta cu încîntare semenii noștri". Exemplul mi se pare concludent pentru modul și nivelul la care este tratată creația tinerilor de către anumiți recenzenți, prefațatori, articlieri. Epitetele „neobișnuit", „remarcabil", „extraordinar", sînt folosite frecvent fără justificare, cîteodată chiar în paginile revistei **Luceafărul.**

Răsfățarea, oportunismul critic, lipsa de exigență manifestată de către unele redacții față de creația celor care urmează să intre în circuitul literaturii și care au nevoie de o îndrumare serioasă și plină de răspundere, riscă să creeze în rîndurile acestora o atmosferă de îngîmfare, de suficiență față de moștenirea literară, întreținînd un spirit avangardist rău înțeles.

În locul unei analize atente și la obiect a poeziei tinere, în locul unei îndrumări competente, unii critici își creează tot felul de false probleme, inventează situații și cazuri „estetice", pe care își propun să le explice. Se descoperă, cu asemenea ocazii, multe adevăruri consumate, multe poziții infirmate de mult în istoria gîndirii estetice. A reedita astăzi, cu argumente precare, poziția



romantică a lui Schelling, cu privire la superioritatea poeziei asupra celorlalte modalități de cunoaștere, fără a ține seama de obiecțiile formulate pe întreg parcursul unui secol de esteticieni cel puțin tot atît de autorizați ca și George Munteanu (de la Hegel pînă la Benedetto Croce), înseamnă de fapt a filozofa „într-o doară". O atare impresie am avut citind articolul „Poezie și transfigurare", publicat în **Contemporanul** din 18 februarie. Ce se spune aici? George Munteanu a pornit probabil de la necesitatea discutării unor probleme de ordin teoretic, prin care publicul să fie ajutat să înțeleagă poezia modernă în general (și pe cea a tinerilor în particular), specificul ei. Articolul debutează prin a ne atrage atenția că „...poetul, întru cît e poet, nu are a se pronunța asupra acelor laturi, aspecte, raporturi existențiale pentru care sînt de ajuns experiența și simțul comun sau experienta convertită în abstracțiuni a științelor și filozofiei". Afirmația în sine nu strălucește prin originalitate. Desigur, există un anumit obiect propriu numai poeziei, recunoscut nu numai de estetica marxistă. În ce limite însă se circumscrie acest obiect? Poate fi el conceput în sensul că despre unele lucruri trebuie să vorbească numai poezia, iar despre altele, numai proza, numai filozofia ori fizica ori astronomia — cum s-ar putea înțelege din textul citat? Dacă ne-am împăca cu acest gînd, dacă am conveni simplist că poezia nu are a se ocupa de toate aspectele realității, cînd poezia modernă excelează tocmai prin lărgirea sferei sale de investigație ideatică, am acționa independent de realitatea literară. Nu limitarea obiectului său caracterizează poezia modernă, ci, dimpotrivă, lărgirea lui, anexarea unor zone ale realului considerate multă vreme ca nepoetice. Există o contradicție fundamentală în articolul lui George Munteanu. Nu poți să fii de acord că poezia își are obiectul ei specific, deosebit de al celorlalte genuri de artă și să admiți în același timp că e superioară tuturor modurilor de cunoaștere, „însumînd în suprema sinteză a cunoașterii imaginative virtuțile tuturor celorlalte moduri de cunoaștere". Acceptînd o asemenea superioritate a poeziei, la ce am mai considera necesare filozofia și științele?

Vorbind despre poezie, George Munteanu o definește tot timpul prin atribute specifice nu numai ei. Să luăm, de exemplu, povestea cu „transfigurarea". Criticul de la **Contemporanul** găsește specifică poeziei capacitatea de a transfigura realitatea. Capacitatea de transfigurare nu e însă proprie numai poeziei: pictura, de asemenea, transfigurează, prezentînd lumea bidimensional; arhitectura transfigurează complet realitatea, ca și poeziile lirice citate de George Munteanu. Nici o operă arhitectonică nu poartă pecetea mimesisului. Dar romanul, dar nuvela, dar muzica? E oare „mai la locul ei" operațiunea de transfigurare în poezie decît în muzică?

Dar putem defini specificul poeziei, putem discuta despre modernitatea ei luînd în discuție numai gradul de transfigurare al realității, iar nu și conținutul ei, sentimentele ce ni le transmite, ideile ce le promovează? N-ar însemna decît un nou mod de a ne întoarce înapoi, de data aceasta la Herbart și Jouffroy.

Scriam la începutul acestor rînduri, că poezia noastră contemporană este angrenată într-un vast proces de căutări creatoare, animate de necesitatea găsirii unor noi moduri și valențe lirice de exprimare, care să reflecte schimbările radicale efectuate de revoluția socialistă în conștiința omului contemporan. Multe dintre izbînzile ei, multe modalități poetice variate și inedite se datorează unor tineri ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu ș.a., afirmați în ultimul timp ca prezențe active și originale.

Acest context general nu trebuie să determine însă neglijarea de către critici a existenței unor încercări sterile, a unor aparente inovații formale, lipsite de suportul corespunzător al conținutului. Caracterul variat, multitudinea de aspecte ale fenomenului impun abordarea lui diferențiată. Ar trebui să se renunțe definitiv la practica încurajării unor producții poetice, în esență mai mult decît cuminți, dar privilegiate de o oarecare obscuritate, la inventarea unor false probleme și false teorii în jurul producțiilor pretențios ermetice.

Numai discuțiile prompte, concrete, purtate cu obiectivitatea necesară și conform concepției marxist-leniniste despre literatură, pot contribui cu adevărat ca poezia tinerilor, aflată în plină efervescență, în plină mișcare și devenire, să sporească tezaurul marii tradiții a poeziei românești.

PETRE NICOLAU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

v. voiculescu

Poet de seamă al epocii interbelice, era dat lui V. Voiculescu să-și împlinească destinul de mare scriitor abia în vremea noastră, vremea bătrîneții sale. Revistele au fost pline în ultimii doi-trei ani de versurile lui pasionale și de prozele lui de aur, iar publicarea volumului de sonete shakespeariene a fost urmată de unanime recunoașteri critice, pornind de la inspiratele rînduri însoțitoare ale lui Perpessicius și sfîrșind cu adîncile considerații ale lui Vladimir Streinu. Între revelațiile postumelor, alături de capodopere se numără și piese interesînd istoria literară, stricto sensu, ca vlahuțienele versuri închinate de copilul-poet lui Eminescu, și macedonskianul poem de maturitate, *Epidaur* (*„Amiaza de azur fierbinte cu ochi-ncercuiți de aur / A-nmărmurit pămînt și mare sub o hipnoză de senin"*). Și dacă lirismul lui V. Voiculescu și-a dat întreaga măsură, așa cum toți au fost de acord, în sonetele garantate de sigiliul ilustrului Will, interesant este să constați cum, tînjind mereu spre formă, ca spre propria sa desăvîrșire creatoare, autorul *Poemelor cu îngeri* n-a mers pe drumul *Sonetelor către Orfeu* ale lui Rilke, ci spre „închipuiri" vital-baroce, în care se recunosc totuși, expresiv cel puțin, infiltrații în genul altui barochist, Angelus Silesius. Aceste sonete continuă de fapt, în substanța lor expresivă, adică în poezia lor, pe mai vechiul artizan de cuvinte Voiculescu, așa cum o arată destule versuri, dintre care mai ales catrenul: *„Eu singur îți știu taina cînd lung ți-alint aleanul / Și trupul în săruturi ți-l prind ca-ntr-un năvod / Visez că sînt Hercule și iar despic oceanul, / Ostrovul fecioreInic să-ți jefuiesc de rod"* (45), a cărui virilă brutalitate metaforică trimite înapoi, la un *Cîntec pentru dezbrăcare*, la *Fata din dafin*. Dar acum curge peste imaginile lui V. Voiculescu pasta strălucitor sumbră a trufiilor mateine: *„Din glorioase vifii și-naltă scîrnăvie / Îți împlinești cununa pe capul neplecat"* (78).

Există, de altfel, la nivelul acestor simțăminte răscolitoare, chiar și mai îndepărtate ecouri, din lirismul românesc, de pildă în sonetul 82, ce redeșteaptă eminesciana imagine boreală din *De cîte ori iubito* (*„Cînd Nordul se răstoarnă crunt peste noi și vine / Noianul de omături pe inimi să-și deșarte"*). Erosul sonetelor lui V. Voiculescu are de altminteri o notă elementar tragică, și de aceea uneori versurile se încarcă, baroc, de pasionalitate, ca la Racine: *„Și astăzi, mari otrăvuri cu care m-am deprins, / Disprețul tău, trădarea, îmi sînt trebuitoare"* (7); *„Și simțurile-mi, șase năpîrci spăimîntătoare, / De tine asmuțite, mă-mbată cu venin"* (47); *„Vrei să te smulgi din mine? Smulgîndu-mi ochii poate..."* (59), scrise parcă pentru a fi cu patos rostite. Această putere a pasiunii, transmisă expresiv *„Dintre atîtea chinuri venite-asupra-mi hoarde"* (7); *„Cu haita ei de pizme, zavistii, hidă ură"* (8); *„Ce aștri, sus, acolo, cad jertfă împlinirii, / Junghiați pentru ospățul de foc al regăsirii?"* (51), constituie trăsătura cea mai izbitoare a sonetelor. Dar are probabil dreptate Adrian Marino, cînd vede originea focului pasional în exercițiul poetic, care la V. Voiculescu este primordial, așa cum o mărturisesc versurile diamantifere din sonetul 50 (*„Iubirea mea e jarul închis ca-n nestemată, / Ce arde dur și rece-n lăuntricul său joc"*). Astfel, pe cînd la Macedonski nestematele s-au făurit în „focul vieții", aici diamantul iubirii s-a născut în *„văpaia poeziei"* și apariția dublă a elementului feminin și masculin, ca termen de adorație, se explică foarte firesc pe cale metaforică, prin năzuința spre desăvîrșire din mitul platonic. Iar cine urmărește încrîncenata, dîrza luptă cu forma, pe care poetul Voiculescu pururi a cunoscut-o, poate desluși cu satisfacție izbucnirea ideală a patimei vii din stăruitoarea, demonica alchimie estetică.

Oricum, o dată dezlănțuită, iubirea e cosmic vitală și, prin expresivitatea ei magnifică, are cum să ne convingă: *„Perechea este țelul, porunca sacră-a firii: / Stîrniți de ea vulturii se caută prin spații, / Delfinele iau marea în piept, să-și afle mirii, / Chiar stelele în ceruri se-njugă-n constelații..."*

Ea e drumul aspirațiilor nestăpînite: *„E ca un iad în ceruri unde se-ntorc, plîngînd, / Rîvnirile nebune ce n-au fost împlinire"* (18), manifestîndu-se însă totodată ca o urgie spirituală, ce se cere *„înfruntată cu spaimă"* (19), o *„ipostază de spaime"* (52), deoarece sub domnia ei: *„Stăm adumbriți de-o taină prielnică durerii, / Cumplită frumusețe de chinuri ne perindă.* (54).

Și apoi, marea putere a versurilor vine din umanitatea tragică a iubirii pe care o cîntă (exemplar este sonetul 53), fie că exaltă vitalul ostil **perfecțiunii** imuabile *„Îmi place-n tine sporul, viu, gata tot să spargă, / Scăderi neașteptate cu-adîncul monstruos"* (32), ori sublimul materialității omenești (*„Mocirla cărnii noastre răsfrînge cer și stele / Plecați să le culegem în ea, ne scufundăm"* (84); fie că viziunea paradisului lipsit de *„mana hrănitoare"* a lacrimilor înfricoșează pe poetul care o clipă n-a încetat totuși să aspire la unitatea începuturilor, avînd pentru el însă doar o realitate formală: *„Sînt mai bătrîn ca moartea; născut mai înainte / Ca stricătoarea-i umbră să fi intrat în lume, / Am supt nemuritorul sîn al iubirii sfinte, / În rînd cu Arhetipii fără de veac nici nume...* (51).

★

Nu este greu să determini locul povestirilor lui V. Voiculescu în tradiția nuvelisticii românești; cum nu este prea greu să găsești firele din adînc ce leagă această proză atît de importantă, de măiestriile poetului. Dacă *Sakuntala*, de pildă, duce la perfecțiune alertețea narațiunilor romantice ale lui N. Gane, *Ispitele părintelui Evtichie* continuă cea mai bună proză a lui Caragiale din *La hanul lui Mînjoală*, din *Kir Ianulea*; în *Ciorbă de bolovan*, recunoaștem realismul parabolic din unele povestiri ale lui Agîrbiceanu, duioșia profund grăitoare din *Ciobănilă* fiind de asemenea pe măsura paginilor de mare umanitate din nuvelele scriitorului ardelean; *Chef la mînăstire* e la cel mai superb nivel artistic al satirelor lui Damian Stănoiu, iar Balcanul romantic ce se întrupa în fantasmele lui Panait Istrati sau în proza de grele artificii a lui Dinu Nicodin din *Aghan*, reînvie cu aceeași epică strălucire în *Alcyon-Diavolul alb*; pentru ca, în sfîrșit, estetismul folcloric ce ispitea pe un Pavel Dan să-și arate o nouă și nu mai puțin impresionantă față în *Ultimul Berevoi*, în *Lacul rău* (a cărui tragică atmosferă de basm îți aduce aminte și de *Serile în cătunul de lîngă Dicanca* ale lui Gogol). Dar toate aceste apropieri, semnificative, deoarece pun proza poetului V. Voiculescu alături de povestitori români cu nestînjenită vocație epică, nu epuizează caracteristica unei opere narative bogată în substanță și în căutări formale deplin integrate viziunii epice de bază. Desigur, unitatea și originalitatea operelor în proză ale lui V. Voiculescu se impune mai întîi stilistic. Rareori, la noi, belșugul lexical s-a rînduit în mai autentic, mai cursiv meșteșugite perioade, neostentative vreodată, ce dau povestirii temeiuri expresive, și mărețe și suple de asemenea: stilul poartă faptele ca un mare fluviu corăbiile încărcate și sigure pe elementul masiv și curgător care le susține. Fluiditatea expresivă a pasiunii din *Sonete* se recunoaște și în această proză elegant și scump românească, atît de eficientă epic cu elementele ei rurale și naturiste, pe care poetul le cultiva viguros experimental încă din vremea ciclurilor *Pîrgă* și *Destin*. Și acest stil cu asprimi convertite de mătasea luminii, cu muzică de zgrunțuri sclipitori ce dau numeros relief unei orchestrații de umanitate cuprinzătoare, strînge cu polipii lui de cristale o viziune a lumii proprie autorului, și pe care cuvîntul *vitalitate* o poate concentra în abstracțiunea lui, ca un simbol. Simțul naturii vii, răsfrînt pur epic, fără nici o prefirare de lirism, dă o emoționantă specificitate paralelismului de instincte, al omului și al animalului, în *Sezon mort*, mitului *real* al femeii-pește în *Lostrița*, extazului vieții acvatice în *Pescarul Amin*, înfrățirii copilului cu șarpele în *Șarpele Aliodor*, stihialității candid virile printre stihiile pădurii în *Misiune de încredere* sau cvasimisticei dezintegrări a trupului de haiduc în integritatea naturală a trunchiului de copac din *Taina gorunului*. Nu puține dintre nuvelele lui V. Voiculescu sînt capodopere și toate vădesc biruința unui tumultuos poet în aurăriile prozatorului. Astfel împlinită, personalitatea scriitorului se înscrie pe culmile cele mai necontestate ale literaturii române.

I. NEGOIȚESCU

SCRIERI: „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare" *1965; un volum de opere în proză, sub tipar la E.P.L.; cele mai multe dintre ele au apărut anterior în reviste.*

SCRIERI DESPRE: *Aurel Martin*, Gazeta literară, *nr. 17/1965; Ovidiu Papadima*, Ramuri, *nr. 2/1965; Cornel Ungureanu*, Orizont, *nr. 4/1965; D. Cesereanu*, Tribuna, *nr. 7/1965; Petre Gorcea*, Viața românească, *nr. 4/1965; Adrian Marino*, Contemporanul, *nr. 6/1965; Vladimir Streinu*, Luceafărul, *nr. 2/1966.*

dragoș vicol

Poet, nuvelist, romancier, reporter și chiar dramaturg, Dragoș Vicol păstrează în toate volumele sale o notă caracteristică provenită nu numai din explorarea domeniilor circumscrise unor experiențe personale (viața minerilor și a tăietorilor de păduri din nord, războiul), ci și din vocația sa fundamentală de povestitor. Într-adevăr, scriitorul se simte la largul său mai ales în nuvelă sau în povestire și aici realizează acea adecvare a mijloacelor la obiectul narațiunii, care-i conferă calitățile autenticității personajelor sale. Cele două romane din viața minerilor, **Valea fierului și În munții de miazănoapte**, sînt interesante sub raportul unei desfășurări vioaie a acțiunii, nelipsită de o tensiune „senzațională", mai ales al doilea, avînd însă o construcție epică destul de rigidă, cu personaje întepenite de un ușor schematism și unele de crispare (în general „negativii" sînt șarjați și săraciți de o monomanie dușmănoasă, totalitară, fără nuanțe). **În munții de miazănoapte** este totuși o carte mai matură, cu o preocupare mai evidentă pentru completarea unui portret moral mai adîncit al cîtorva mineri, și dacă aceasta nu-i reușește întotdeauna, nu e mai puțin adevărat că autorul obține în schimb cîteva figuri pitorești și atrăgătoare.

Procedeul favorit al scriitorului este de a construi cu migală datele unei confruntări dramatice: așa procedează nu numai în romane, ci și în cele mai multe nuvele (**Închisoarea, Nichifor Bădilă se mută la Dornișoara, Ce a fost cu Timuș** etc.). Rezolvarea acestei situații este însă, nu o dată, expediată în cîteva fraze, într-un deznodămînt fortuit. Așa se pierd, în parte, rezultatele unei atente și sagace reconstituiri a cîtorva peisaje sufletești de mare interes și care ofereau încă posibilități de investigație, de pildă sumbrul Timuș din nuvela amintită, plină și ea de o atmosferă incertă, halucinantă, de necontestat efect poetic, sugestiv. Altă atmosferă, alt orizont uman, în **Tunelul.** Deși povestea nu este nici extraordinară, nici prea nouă (o ingineră care se întoarce pe șantier), schița trăiește prin aura poetică pe care i-o conferă mărturisirile inginerului Damaschin, îndrăgostit de ea, fără să știe dacă o va mai revedea vreodată. Savuroasă, tot în volumul **Cicatricea**, se pare cel mai realizat dintre culegerile sale de nuvele, este bucata **Cum a fugit fata lui Zbranca**, debutînd cu un dialog între femei, plin de haz și fără a fi cituși de puțin șarjat. De altfel, dialogurile ultimelor volume dovedesc sensibile perfecționări, departe de acel supărător declarativism din **Valea fierului.** Fără a părăsi lumea aceasta a munților din nord, populată cu oameni dîrji și duri, Dragoș Vicol a scris și un roman polițist, **Omul de la ora 13**, cu aceleași calități de cursivitate și sprinteneală a acțiunii.

Versurile semnate de Dragoș Vicol au o cadență molcomă, o curgere liniștită. Procedeul care-i convine mai mult e pastelul: cîteva imagini se rețin: „În soare-ncep să joace funigeii, / Copacii-și numără galbenii furiș. / Fîntîni cu cumpeni săgetează cerul / Tăiați de migratoare-n curmeziș" (**Toamna**). Se mai pot reține din ultimul volum (**Buchet în August**) și altele: **Mai, la Reșița, Covor oltenesc**, alegoria **Patria** etc.

MIRCEA ANGHELESCU

SCRIERI — Scrisori de la tata *(1949)*; Roiul de aur *(1951)*; Se risipește negura *(1951)*; Valea fierului *(1953)*, La poalele Ceahlăului *(1953)*; Rîpa dracului *(1956)*; A venit un pui de om *(1957)*; În munții de miazănoapte *(1959)*; A doua tinerețe *(1960)*; Povestiri la umbra cetinii *(1961)*; A doua tinerețe *(teatru, 1961)*; Drumuri ostășești *(1962)*; Cicatricea *(1963)*; Reportaj liric *(1963)*; Omul de la ora 13 *(1964)*; În întîmpinarea soarelui *(1964)*; Poveștile pădurii *(1965)*; Buchet în August *(1965)*; Dinamica *(1965)*.

SCRIERI DESPRE: *I. Sîrbu*, Iașul literar *3-4, 1953*; *V. Galița*, Tînărul Scriitor, *1/1954*; *G. Horodincă*, Rom. lib. *6.I.1954*; *E. Simion*, Viața românească *11, 1959*; *D. Florea Rariște* Steaua *1, 1964*; *Al. Tudorică*, Gazeta literară *5, 1964*; *Ilie Dan*, Ias. lit. *4, 1964*; *L. Chiriță*, Orizont, *2, 1964*.

A * R * T * E

HENRI MOORE: FIGURĂ ÎN PICIOARE

expoziții

eugen mihăescu

întîlnire cu henry moore

„De la gotic, sculptura europeană fusese năpădită de mușchi, bălării și de tot soiul de excrescențe care îi ascundeau complet forma. A fost misiunea specială a lui Brâncuși de a înlătura această proliferare și de a făuri forme directe, de a păstra sculpturii sale, un tipar așa-zis cilindrat, de a rafina și netezi forma individuală aproape pînă la prețiozitate.

Opera lui Brâncuși, pe lîngă valoarea-i individuală, are o importanță istorică în evoluția sculpturii contemporane.

Nu încape îndoială că metoda adoptată de Brâncuși a constituit un mare ajutor pentru mine care eram cu douăzeci de ani mai tînăr decît el".

HENRY MOORE

Panoramînd într-o lume a fenomenului sculptural contemporan, privirea ne alunecă peste fleacurile unui Tinguely, autorul sculpturii ce se intitulează „Metamatic Nr. 17", așa-zisa mașină care a executat 38 000 de picturi diferite deplasîndu-se în spațiu și schimbîndu-și volumele. Să fim serioși, nu avem timp de pierdut cu astfel de „glume" sculpturale.

Atenția ne este reținută de adevărații reprezentanți ai sculpturii secolului XX și, printre aceștia, în mod deosebit, de marele artist britanic Henry Moore.

Operele lui sînt familiare unei generații întregi de tineri artiști plastici de la noi, iar posibilitatea întîlnirii directe cu ele, pe care ne-o oferă, din plin, expoziția deschisă recent în sala Dalles ne conturează mai pregnant profilul unei personalități efervescente.

Fiu de miner, copilărind în mijlocul regiunii Yorkshire, artistul cunoaște îndeaproape lupta omului cu roca, iar materia stratificată tectonic îi dezvăluie tainele; geologiile primare ce îl înconjoară îi vor crea orizontul artistic de mîine. El sapă tenace materia în care sculptează, căutînd să susțină cu multă grijă un echilibru organic între gol și plin. („Sculptură — piesă atomică" — „Muchie de cuțit").

„Figura umană este ceea ce mă interesează cel mai mult, spune Henry Moore, totuși studiind în natură pietrele, stîncile, oasele, arborii, plantele, am descoperit principii ale formelor și ritmurilor". Și așa este; privind operele sale, sculpturi uriașe la care golurile nasc din împreunarea planurilor, ai senzația că te afli în fața unor vaste peisaje pe care natura le-a creat, și nu mîna omului. Ochiul alunecă peste văi, șesuri, dealuri și munți, iar sculptura, animîndu-și formele, se transformă într-o lume aridă cu stratificări geologice de mult sedimentate, ferăstruite de ape și polisate de vînturi, pentru ca, apoi, să sclipească în soare; volumele masive nu se animează decît în mișcările unei torsiuni interne. Iată-l astfel pe acest mare sculptor obținînd un rezultat aproape similar cu acela pe care îl produce un foarte lent fenomen de eroziune; imaginația sa este hrănită de natură, din care abstrage numai ceea ce îi este necesar pentru a traduce injoncțiunile spiritului său; formele clare se impun privitorului, ca, de exemplu, în lucrarea „Mamă cu copil" (1960—61).

Iată „Figura culcată" — de o reală simplitate de concepție într-o succesiune foarte subtilă de planuri aliate, perfecțiune absolută a suprafeței, cu sensuri magistrale ale materiei ce pare neperisabilă. Sentimentul că aceste sculpturi nu sînt create din subtirimi de cochilii, sentimentul anti-fragil pe care îl au mai toate lucrările sale, copleșește

Cîtă coerență și simplitate au, de pildă, aceste „Două figuri așezate" — 1952, atestînd încă o dată energia artistului; acest cuplu uman, eliberat de orice fel de individualism idealizant, departe de a se transforma însă în forme abstracte, dar recompunîndu-se din elementele lor de bază, modelate, capătă acea universalitate atît de necesară unei opere de artă.

În lucrarea „Încleștare" (bronz 1962), liniile curbe, ușoarele depresiuni, delicata modulare a suprafețelor, dau bronzului pipăit cu privirea acea rezonanță secretă pe care atît de rar o întîlnim în sculptura acestui secol.

Obiecte-personaje, operele lui Henry Moore se vor dispuse liber, într-un peisaj ori care ar fi el, preferindu-l celui mai frumos cadru arhitectonic; legate trainic de natură, ele refuză să o părăsească, părînd stinghere și văduvite de un atribut principal — plein-air-ul, atunci cînd sînt expuse între patru pereți. Poate că este un fenomen singular al acestor sculpturi, de a respinge claustrarea la care deseori sînt supuse.

Graficianul Moore nu contenește să ne surprindă cu măiestria sa, asemeni sculptorului Moore — el se developează lent, disimulîndu-și cu grijă angulozitatea liniei sub fluiditatea laviului. Aproape că nu poți crede că acest artist care luptă zilnic cu materia pentru a clădi personajele sale poate trasa cu atîta eleganță arabescuri pe file albe de hîrtie, unde se nasc desenele sale.

„Idei pentru o sculptură în metal" — peniță și acuarelă datînd din 1936, cît și vastul ciclu „Adăposturi antiaeriene", realizat în timpul bombardamentelor aviației hitleriste asupra Londrei, ne întregesc imaginea formată despre universul acestui artist.

Din 1928, cînd Henry Moore își deschide prima sa expoziție și pînă astăzi, operele sale s-au răspîndit în cele mai mari muzee din lume — Muzeul de Artă Modernă din New York, care îi găzduiește retrospectiva din 1946, Tate Gallery din Londra, muzee și colecții din Londra, Anvers, Paris, Rotterdam, Michigan, Roma, New York, Rio de Janeiro.

Este încununat cu marele premiu internațional pentru sculptură la Bienala de la Veneția în 1948, participă la cea de-a II-a Bienală de la Sao-Paolo în 1953 și execută pentru UNESCO celebra „Figură culcată" așezată în fața edificiului Organizației la Paris în 1958.

Pe culmile gloriei, acest mare artist a știut să rămînă întotdeauna fidel concepțiilor umaniste. Chiar atunci cînd nu mai avem operele sale în fața ochilor, ele ne urmăresc, conținutul lor emoțional sporește în memoria noastră, amplificîndu-și reverberațiile, căci ele au o viață tainică proprie, independentă subiectului pe care ni-l înfățișează.

Este tocmai ce a vrut și Henry Moore atunci cînd spunea: „Pentru mine o operă de artă trebuie să aibă vitalitatea sa proprie, conținutul său de energie, independent de obiectul pe care îl reprezintă".

SPORT

despre lovitura de la 11 metri și încă ceva

Omar Sivori, considerat acum cîțiva ani cel mai complet jucător de fotbal din Europa și care astăzi conduce faimoasa „tripletă a morții" de la Napoli, (Sivori, Altafini, Cané) întrebat odată de un ziarist de ce nu mai vrea să mai execute lovituri de la 11 m, a răspuns: pentru că mi-e milă de portar. Și adăuga, în stilul lui bombastic și, poate, puțin scandalos, că lovitura de la 11m. este o lovitură lașă. În acțiune, spunea el, se întîmplă să ratez chiar la 6 m de poartă, lovitura de la 11 m, însă, nu pot să n-o transform.

Asta o spune Sivori, jucător care la sosirea în Napoli (venea de la Juventus după o ceartă cumplită cu Herrera II) a fost întîmpinat la gară de 40 000 de sivoriani.

Să vedem, însă, cum se petrec lucrurile pe la noi.

Teoretic, și la noi, 11 m. înseamnă gol sigur. Practic, lucrurile stau puțin pe dos.

Amintiți-vă: Olimpiada de la Tokio am pierdut-o din cauza unei lovituri de pedeapsă executată de Constantin la nu știu cîte schioape pe lîngă bară. Bine, am zis (adică, acest bine să fie la alții) se mai întîmplă și de astea. Dar lucrurile se continuă. Echipa de juniori a clubului Rapid (ca să fim drepți, și nu înțeleg de ce ne ascundem pe după deget, n-a fost chiar echipa Rapidului, ci naționala de juniori) în turneul de la Viareggio a fost scoasă din cursă de către Inter-Milano, datorită tot acestor păcătoase lovituri de pedeapsă. Am jucat două meciuri — 0-0 și apoi 1-1 — și după 180 de minute, conform regulamentului, arbitrul a acordat fiecărei echipe 6 lovituri de la 11 m. Noi am înscris de trei ori, Inter a transformat 6 din 6. Antrenorul Gh. Ola, care nu-i antrenor al Rapidului, ci al naționalei de juniori, într-un interviu acordat ziarului de specialitate, după ce-i mustruluiește părintește pe băieții pe care i-a purtat în acest turneu (îmi permit să-l numesc de agrement) are aerul să spună că, de, n-avem ce face, Inter l-a desemnat să bată cele 6 lovituri pe Gori... și Gori joacă, uneori, și în prima echipă a lui Inter, la fel ca și Bedin, Sirena și Vanello... Și ce-i cu asta? întreb. Să-l amendăm pe Gori? După cît îl cunosc el pe Gori, și-l cunosc bine, ar fi în stare să ne răspundă că el și-a făcut meseria și atîta tot.

Duminică, pe Giulești, în lada unde răsar și mor speranțe și iar răsar, Ion Ionescu, Pele al Grandului, neiertătorul Rocco, etc etc, a trimis mingea din punctul de la 11 m. drept în brațele portarului Niculescu (Pitești).

Cînd se dictează penalty, lui Omar Sivori, îi e milă de portar; la noi, viceversa: cînd se dictează penalty, celui care i se face milă de tot ce se va întîmpla e portarul. Ca să lichidăm odată povestea asta, propun ca loviturile de pedeapsă să se execute de pe linia de 6 m și-n timpul acesta portarul să fie trimis în tribună...

La Zürich a avut loc tragerea la sorți a grupelor preliminare ale primei ediții a campionatului european de fotbal inter-țări. România va juca în grupa a 6-a, alături de Italia, Elveția și Cipru. Marea barieră aici este Italia; dacă vom învăța să jucăm împotriva lui LIBERO, vom izbuti, poate, să ne răzbunăm pentru acel minut 67 cînd Dinamo-București.... dar mai bine să nu-i aduc aminte lui Frățilă.

O nedumerire: la ora cînd trimit articolul la tipar, „Sportul popular" n-a publicat încă programul competițiilor republicane și internaționale de fotbal pe anul în curs, în schimb „Steagul roșu" ziar cu circulație numai în orașul și Regiunea București a făcut acest lucru de multă vreme.

FĂNUȘ NEAGU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

intenția satirică și logica generalizării

Anunțînd, în caietul-program al spectacolului, intenția de a-mi expune, în coloanele revistei noastre, părerea, mai explicit și cu toată exigența, în legătură cu noua lucrare a dramaturgului Aurel Baranga, îmi propun, în rîndurile care urmează, să întregesc, din punctul meu de vedere, observațiile cuprinse în cronica publicată, sub semnătura Interim. În același timp, trebuie să spun că fiind pe deplin de acord cu analiza spectacolului cuprinsă în precedenta cronică, nu voi mai reveni asupra acestui capitol, subscriind astfel, aprecierilor colegului meu Interim.

*

Iată o comedie satirică prin excelență, operă de maturitate a unui scriitor care, în ciuda pronosticurilor unor critici grăbiți, nu și-a trădat muza ambiționind, cu mijloacele relevabile în plan dramaturgic de care dispune, să continue o frumoasă tradiție în literatura noastră. Firește, ambiția singură nu poate suplini criteriul de valoare, dar, în cazul acestei piese, universul satiric se impune atenției oferind, în orice caz, un izbutit prilej de discuție. S-a spus, în mai multe împrejurări, cu intenții minimalizatoare sau numai obiectiv-constatative, că Baranga este un excelent constructor de situații, abil meșteșugar al replicii, dialogului, loviturii de teatru, în sfîrșit un dramaturg care are darul comediei, stăpînind cu ușurință întreg arsenalul genului. De la ușurința aceasta la comedia ușoară nu e decît un pas, și unii cronicari au fost dispuși să vadă în producția lui Baranga în deosebi atributele comediei ușoare, deși mie mi se pare că a acorda formulei, în subtext, sensul de minor, constituie o exagerare izvorîtă dintr-o prejudecată. Adevărul e că în mai toate piesele lui Baranga intenția satirică salvează eșafodajul de scheme folosit, înscriind efortul dramaturgului în perimetrul literaturii. Cît privește Sfîntul Mitică Blajinu, ideea de satiră primează, ceea ce m-a și făcut să văd în această piesă rezultatul unei îndelungi pregătiri și cred că nu greșesc afirmînd că Baranga s-a regăsit ca autor al mult-discutatului Mielul turbat. Sînt, în piesă, toate premizele unei satire violente și, în diverse ipostaze, ea se și realizează, la un nivel superior, în măsura în care implicația socială e susținută logic de termenii conflictului. Nu e vorba aici, firește, cum bine sezisa și colegul meu, Interim, în precedenta cronică publicată în revista noastră, de un raport metrologic între pozitiv și negativ, ci, cum vom încerca să arătăm, de poziția pe care o ocupă, în contextul social, reprezentanții actului satiric. Dar, despre aceasta mai tîrziu. Fapt este că, pornind de la realități imediate și concrete, dramaturgul și-a propus să se facă ecoul unei opinii cetățenești pentru a biciui, cu sarcasm, racile vechi, răbufniri ale unei mentalități anacronice, venind în flagrant conflict cu principiile etice ale lumii noastre spirituale.

La arhiva unui minister și-au găsit, de mai mulți ani, un cald refugiu, cîțiva carieriști inveterați, cameleoni ai împrejurărilor favorabile, exploatate cu iscusința unui acrobat al dansului pe sîrmă. Derulînd întreaga lor ticăloșie, dramaturgul găsește, adesea, mijlocul cel mai potrivit pentru a implica umorului gravitatea satirei. El creionează cu un incontestabil talent portretele unor ființe dezumanizate prin stereotipia gestului reflex de a-și conserva existența apelînd, cu o disimulată disperare, la intuirea conjuncturei. Privite în sine, desprinse adică de contextul de relații presupus de intrigă, aceste personaje, directorul, adjunctul său, sau acel „vîntură-servicii", rudă cu „cineva" și „cineva" în funcție de această rudenie, — altfel un mizer fripturist, cu un aer năuc, datorită prostiei care-l salvează de orice griji, — sînt, mi se pare mie, reușite portrete satirice, investite cu darul credibilității, semnificative pentru anume împrejurări, în care asemenea specimene mai pot supraviețui. Automatismul unor reacții și gesturi, comportamentul lor în situația disperată, la un moment dat, prin posibilitatea dării în vileag a existenței lor anacronice, se constituie în surse reale de satiră și de un gras umor, iar reacția publicului nu face decît să confirme intuiția dramaturgului. Un bun moment, din acest punct de vedere, îl vom remarca în pregătirea ședinței de „demascare" a lui Mitică Blajinu, cînd faliții în cauză, străduindu-se să împrumute un aer principial, reușesc să dea pe față întreaga măsură a mizeriei lor morale. Dramaturgul cheltuiește într-adevăr o bogată fantezie, imaginînd această ședință de un imens grotesc.

Spuneam mai înainte, că reușita acestor portrete se realizează în sine, mai exact spus prin desprinderea personajelor de contextul de relații în care apar. Nu vom mai relua, în această cronică, observațiile — făcute și de alții— privind farsa care conduce la demascarea acestor protagoniști ai carierismului, pentru că nu mi se pare important cît este de plauzibilă, ca atare, întreprinderea lui Mitică Blajinu de a se da drept spion, și credibilitatea oponenților săi. Farsa își are legile ei, există o convenție unanim acceptată, ceea ce interesează pe spectator este plauzibilitatea situațiilor și a actului generalizării. Aici mi se pare a se afla ceea ce aș numi viciul de optică al procesului satiric propus de Aurel Baranga. Mitică Blajinu și buna sa prietenă, Adela, ne sînt prezentați drept doi funcționari modești, conștiincioși, oameni admirabili am putea spune, sub toate aspectele, și Baranga își întemeiază rechizitoriul în numele lor, ei reprezentînd, în concepția dramaturgului, bunul simț și sănătatea civică. Dar aceste două personaje, așa cum apar ele, de fapt, sînt departe de a fi reprezentative pentru un asemenea punct de vedere. Iar a încerca să rezemi pe umerii lor, violentul proces satiric întreprins, înseamnă a deforma, vrînd-nevrînd, esența unei anume realități. Să mă explic. Ambele personaje lasă de la început impresia, — pe care acțiunile lor ulterioare o consolidează, — unor dezmošteniți ai soartei, sacrificați nu se știe de cine, pe altarul unor idei majore, care și-au irosit tinerețea, nereușind, timp de douăzeci de ani, să se bucure în nici un fel de viață, care a trecut pe lîngă ei ca pe lîngă niște străini. Convingerea lor — și dramaturgul nu-i contrazice — este că soarta lor tristă s-ar datora indivizilor descriși mai înainte, care ocupă cam tot de douăzeci de ani posturile de șefi ai respectivului serviciu și-și fac de cap pe seama lor. Mai mult, descriindu-i în raport cu amintiții indivizi, dramaturgul extinde, prin logica exagerării, generalizarea, lăsînd pentru eroii noștri sentimentul unui întreg eșafodaj social care ar fi contribuit la vitregia soartei lor. Și iată cum datele acestui proces satiric apar schimbate prin deformarea realității. Mitică și Adela sînt, de fapt, niște plîngăreți, lipsiți de coloana vertebrală, care iau act de mîrșăvia celor din jur, exact în clipa cînd soarta lor strict personală, — cu care se pare că se și împăcaseră la un moment dat, idealizînd-o chiar, — este mai grav amenințată ca oricînd. Farsa pe care o întreprind în direcția demascării elementelor efectiv distructive are un mobil individualist, meschin, de esență mic-burgheză și nu cetățenească, în sensul cel mai plin al cuvîntului, cum ne-am fi așteptat și cum a crezut dramaturgul. Nimic nu ne lasă să întrevedem că, dacă pensionarea lui Mitică Blajinu și transferarea Adelei nu s-ar fi produs, ei ar fi reacționat în vreun fel la adresa mîrșăviilor la care asistaseră pînă atunci cu resemnare. Nici Mitică, nici Adela nu sînt niște eroi ai actului civic, nici o replică sau o acțiune a lor dinaintea producerii amenințării grave a existenței lor mediocre, nu atesta, din partea lor, atitudinea, poziția cetățeanului angajat. Intenția dramaturgului de a suplini absența lor civică prin prezența celor doi tineri îndrăgostiți, afirmînd o poziție mai activă nu se realizează, cele două personaje fiind de o fragilitate care le reduce existența în piesă la un simplu motiv de coloratură lirică. A încerca, cum s-a făcut, să se descifreze în prezența lor, o lecție pentru cei doi bătrîni prieteni și un indiciu de conduită viitoare superioară, înseamnă a supralicita o realitate modestă. Iată cum, ceea ce numeam și în cuvîntul din caietul-program o întreprindere ambițioasă, din partea lui Aurel Baranga, nu se realizează, intenția satirică venind în contradicție cu logica generalizării conforme cu realitatea. În ciuda evidentului progres realizat de scriitor sub aspect dramaturgic, a unor bune momente satirice în sine, a unor portrete reușite și a unui dialog adesea excelent.

Acordînd celor doi „protagoniști ai onestității", Mitică Blajinu și Adela, rolul de rezoneuri în numele unei opinii cetățenești sănătoase, de masă, pe care acestia, cum am văzut, nu o reprezintă, dramaturgul lasă deschisă, fără să vrea, posibilitatea unor interpretări eronate a unui fenomen care, avînd în realitate o pondere minoră, capătă astfel, în piesă, proporțiile unei situații generalizatoare nefundate.

Din păcate, regia semnată de autor, apasă tocmai pe această eroare, și cu atît mai mult apare forțat și fals și lozincard finalul, cînd cei doi eroi se ivesc brusc în postura de luptători. Altfel spectacolul, întemeiat pe o distribuție de zile mari, cunoaște frumoase momente de comedie, pe care le-am aplaudat în aceeași măsură în care acestea, detașate de contextul intrigii, fundată, cum spuneam, pe o eroare de optică, degajă un mesaj constructiv, despre care vorbeam și în caietul-program.

Schimbarea raportului dintre individ și societate în lumea noastră implică, evident, reconsiderarea unor aspecte ale modalității satirice, așa cum s-a practicat și s-a consacrat, în trecut, în opere remarcabile. Dacă în celebre opere ale literaturii satirice, actul satiric se întemeia, obișnuit, pe ideea omului mărunt, neajutorat, luptînd în condiții inegale cu o societate întreagă potrivnică, aceasta își avea explicația logică în contextul social istoric respectiv, cînd — cei în numele cărora se făcea rechizitoriul, își aflau, în omul mărunt corespondentul de generalizare real. Noțiunea de „om mărunt" în lumea noastră nu mai poate, efectiv, avea aceleași sensuri ca în trecut. Însăși ideea de „om mărunt" cu sensul de năpăstuit, oblăduit, nu mai are un corespondent real într-o societate structural nouă, ca a noastră. Criteriul estetic s-a schimbat și el. Operînd cu elementele unui anumit gen de satiră, determinat de o anumită realitate social-istorică, în condiții structural noi, înseamnă a face, fără să vrei, o eroare de ordin estetic destul de stîngace. Ceea ce se și întîmplă în piesa lui Baranga, minînd un progres remarcabil al artei lui scriitoricești. E, firește, un punct de vedere care, cred eu că merita să formeze obiectul unei discuții mai largi despre satiră și legile ei specifice în funcție de criteriile estetice noi care ne conduc.

---

film

procesul alb

Întrebat fiind, în 1955, dacă mai socotește posibilă evocarea cinematografică a anilor de luptă partizană împotriva ocupantului nazist în Italia, regizorul Luchino Visconti susținea: „Cred că astăzi e prea tîrziu sau prea devreme pentru a face un film despre Rezistență. Prea devreme în sensul că Rezistența nu a devenit încă istorie; prea tîrziu pentru ca să se mai preteze la o cronică". Formulînd această alternativă, în mare măsură îndreptățită, Visconti se gîndea de fapt că scenariștilor și regizorilor italieni le mai rămăseseră foarte puține șanse de a rosti un cuvînt nou, esențial, revelator, după capodoperele care au dat viață „civilizației" cinematografice a Rezistenței și a neorealismului. Într-adevăr, filmele realizate după aceea, pînă la recentul **Italienii, oameni de treabă** al lui Giuseppe De Santis, au confirmat rezervele lui Visconti.

Mutată pe tărîmul cinematografiei noastre, în 1965 — chiar dacă rămîne valabilă mai ales sub raportul structurii de expresie: cronică sau roman (istoric) al evenimentelor din 1944? — discuția propusă de regizorul **Ghepardului** își modifică înțelesul și termenii fundamentali. Cu toate că mai mult de o treime din producția Studioului „București" a fost dedicată lui 23 August — înregistrînd cu **Valurile Dunării**, de pildă, sau cu **Străinul**, progrese reale — „cronica" cinematografică a Rezistenței românești și a Eliberării continuă să ofere un amplu teritoriu de investigație, lăsînd loc unui mare număr de aspecte, esențiale, încă nedezvăluite, într-un cuvînt, se cere mereu zugrăvită, completată cu „penelul de lumină" al artei filmului. În acest sens, **Procesul alb** constituie un semnificativ pas înainte: atît pentru că deschide ferestre inedite asupra universului complex al luptei antifasciste, conduse de comuniști, cît și pentru că marchează un spor al limbajului specific, cu succese parțiale revelatorii.

Deși își desprinde ideile și acțiunea generală dintr-un roman al său, **Șoseaua Nordului,** Eugen Barbu nu realizează prin scenariul **Procesului alb** un „cine-roman", cum s-a spus, ci o „cine-frescă", mai precis o „cine-cronică", tocmai pentru că romanul presupune mai multă profunzime și o mai strictă elaborare a structurii narative, o mai mare densitate și intensitate de analiză, ceea ce aici nu se întîmplă. Are loc, în schimb, un rapid și nervos **ex-cursus** prin evenimentele premergătoare zilei de 23 August 1944, o interesantă și vivace secțiune „cronicărească" prin straturile umane martore ale acestor evenimente. Fixînd pe de o parte în Matei și Dumitrana, iar pe de altă parte în Mastacan și Ciripoi, termenii extremi ai conflictului dintre forțele insurecționale și cele represive ale siguranței statului burghez, — scenaristul proliferează și într-o direcție și într-alta noi ramuri ale acțiunii, ale intrigii, noi personaje episodice, adevărate „tipuri", de multe ori. De fapt, în această particulară capacitate de a plăsmui făpturi vii din cîteva linii și din cîteva cuvinte, rezidă una din calitățile principale ale filmului. În afară de cele pomenite, persistă cu pregnanță în memoria spectatorului, un bogat mănunchi de figuri umane, de la „artistele" Marta Lulescu și Anna Maria, la Gică-Hauhau, vînzătorul de ziare, de la radioamatorul Niculescu la unchiul Tinei, la patroana hotelului din Piatra Olt, de la proprietarul barului „Caledonia", la agentul Teică. Această abundență de tipuri, chiar dacă în majoritatea lor rămîn doar ciorne, portrete schițate în fugă din cîteva trăsături, e desenată cu o peniță viguroasă, iar tușul e dens și lucitor, evocînd în fața spectatorului o întreagă perioadă istorică, închegînd o veritabilă frescă socială și morală, evidentă în multiple și nuanțate niveluri, de la lumpenproletari pînă la înalta ierarhie a statului capitalist. Natural, vitalitatea atîtor apariții de-o scenă sau de-o secvență, nu poate fi garantată doar de acțiunea fizică a personajelor, ci și de fondul lor de replici, și iată al doilea merit esențial al scenaristului Eugen Barbu: dialogul (chiar dacă deocamdată se sprijină cu precădere pe culoare, pe pitoresc, pe umor argotic). Ceea ce persoanele filmului au de rostit e în cea mai mare măsură firesc, pregnant, organic corelat cu fiecare situație dramatică în parte.

Aceste calități ale scenariului au fost preluate cu dibăcie de regizorul Iulian Mihu (prompt și sensibil secondat de operatorul Aurel Samson, îndeosebi în crearea de unghiuri inedite, de racursiuri revelatoare, expresive), și transformate în calități ale filmului. A apărut la un moment dat, la noi, prejudecata că nu avem actori de film: **Procesul alb** o spulberă, demonstrînd că deficiențele nu erau neapărat ale interpreților, ci ale scenariilor, ale stîngăciei de dialog. Avînd ce spune și găsind firesc ceea ce spun în **Procesul alb,** actorii ajung la adevărate performanțe (cu puține excepții, printre care, din păcate, Gheorghe Dinică — moralist pedant și antipatic în rolul Dumitrana). Iurie Darie, bunăoară, dobîndește luminile unei maturități nemanifestate pînă la acest film, Gheorghe Cozorici e neașteptat de exact, Nelly Nicolau-Ștefănescu apare savuroasă în umorul ei gros, ca și Jean Constantin, surprinzător de vioi, Gina Patrichi mai nuanțată, Lica Gheorghiu în progres, Aristide Teică firesc modelat pe rol ș.a.m.d. E drept că și „castul" e de zile mari: în roluri episodice sau cu totul episodice apar Emil Botta (dar de ce dublat de Fory Etterle?), Kovács György, Geo Barton, Colea Răutu, Florin Scărlătescu, Aurel Rogalski, Const. Lungeanu, Ilarion Ciobanu etc., o pleiadă impresionantă de interpreți **profesioniști,** regizorul evitînd astfel orice pericol de diletantism.

Nu încape însă îndoiala că importantele reușite ale filmului aparțin Margăi Barbu, lui George Constantin și lui Toma Caragiu. E o plăcere să întîlnești pe același platou doi actori de anvergura lui Caragiu și a lui Constantin, masivi, în permanentă tensiune, spirituali, cel dintîi un fel de Robert Mitchum, cel de al doilea de pe acum un Pierre Brasseur al cinematografiei noastre. La rîndul ei, Marga Barbu s-a dovedit ireproșabilă într-un rol care înmănunchiază, dificil, simplitatea și cochetăria, feminitatea candidă și cea frivolă, ridicolul și omenia imediată, naturaletea celui curat sufletește.

Din păcate, acest personaj nu aparține zonei centrale a acțiunii, mai ales în final, dar și aici avem o confirmare a caracterului de cronică al filmului; scenariul urmărește pe alocuri divergent curba unor personaje care nu „string" narațiunea, ci dimpotrivă o dispersează. Iată astfel, limita principală a **Procesului alb,** derivată poate chiar din virtuțile sale de „cine-cronică", de film construit din episoade: echivalîndu-se și „concurîndu-se", diferitele momente și „nuvele" autonome, ajung să-și adumbrească semnificația, în montaj, sau să tulbure sensurile de ansamblu (de pildă, moartea agentului provocator, interpretat de Mihai Pălădescu). Asta, după cît se pare, din dispreț pentru narațiunea directă, liniară, clasică, dintr-o ciudată obstinație de a complica. Filmul începe printr-un soi de monolog interior al lui Matei și toată partea I se desfășoară din punctul de vedere al acestuia; în partea a II-a, perspectiva se schimbă, Matei se diluează ca personaj și comentator, cedînd locul cînd președintelui tribunalului, cînd martorilor din instanță, cînd Annei Maria, și ea martoră, dar nu în instanță. De ce toate astea, agrementate în maniera godardiană sau viscontiană — dar pur și simplu formal, exterior — cu titluri și subtitluri de părți și episoade („Amintirea lui Matei", „Povestirea Annei Maria" etc.)? Cred că răspunderea pentru această voită, căutată încurcare a firelor narațiunii o poartă în special Iulian Mihu, regizor foarte interesant, dar artist încă nebulos, gata să cedeze ispitelor unei complexități aparente.

Cu **Procesul alb,** cinematografia românească face doi pași înainte și unul pe loc. Bate pe loc în privința tehnicii narative, încă disprețuitoare față de limbajul esențial și succint care netezește calea spre capodopere; avansează spectaculos în domeniul interpretării actoricești; rupe cu brio, finalmente, inerția dialogurilor plate, inexpresive, degradante, ceea ce — după mine — înseamnă foarte, foarte mult.

FLORIAN POTRA

---

telecronica

Cu toate că programul televiziunii din ultima săptămînă a fost sub nivelul obișnuit, adevărații și „neînfricații" ei adepți și-au început și de astă dată „Week-end"-ul în fața micului ecran.

Repetîndu-și dictonul rămas de la strămoșii noștri latini: „errare humanum est...", au așteptat din nou, cu o răbdare demnă de admirație, ca realizatorii programului să le îndreptățească speranța.

Nici chiar filmul: „... Și acum, puțină gimnastică" în care se arătau consecințele nefaste ale lipsei de mișcare (deci și a dupăamiezelor petrecute în imobilitate în fața micului ecran) nu i-a convins pe pasionații telespectatori să prefere o plimbare în aer liber, programului care avea să mai urmeze.

Și iată că, tocmai cînd, aidoma eroilor de basm care cred nestrămutat în triumful Binelui asupra forțelor infernale, telespectatorii CREDEAU că Inspirația și Bunul Gust vor birui emisiunile-surogat, a apărut pe ecran: „File de poveste".

O poveste pentru oameni mari, o poveste de demult, cu Făt-Frumos și cu Ileana Cosinzeana, o poveste... cu cîntec sau, mai precis spus: cu cîntece.

La prima impresie un pretext pentru o incursiune în folclorul românesc. (Făcîndu-l cunoscut și peste hotare)

Locul „tradițional" al orchestrei de muzică populară și al soliștilor — cu care ne-au obișnuit majoritatea emisiunilor de acest gen prezentate de televiziune — a fost luat de eroii basmelor noastre.

O împletire de folclor muzical, epic și de dans popular — valoroasă prin inedilul ei (ca emisiune!!) și prin faptul că a reunit, (uneori cu stridențe, e drept), aceste genuri pe care mulți s-au obișnuit să le considere separat.

Pe de altă parte, o prezentare a creației populare în succesiunea ei temporală, subliniindu-i continuitatea istorică.

Spectacolul, în regia lui CARMEN DOBRESCU, este o reușită, există un mod original de contact cu creația folclorică în complexitatea ei, chiar dacă sînt și unele ezitări. Ar fi păcat ca această emisiune să rămînă numai o „inițiativă" care, dat fiind caracterul ei de experiment, nu poate fi nici foarte valoroasă, nici perfectă.

IOANA IONESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)

I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)

MARIN BUCUR

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU (secretar de redacție)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHĂESCU

Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an;

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Rai

Biblioteca Națională Otopeni

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 10 (201) Simbătă 5 MARTIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

ţăranii

Țăranii — vorba asta de-atîtea ori ocărîtă, de-atîtea ori linguşită, scrîşnită printre dinți, aşezată în versuri solemne, înghesuită în sudalme, adusă în discursurile de tristă memorie ale politicienilor demagogi, ca un fel de „linoleano" în cîntecele populare, țăranii, multă vreme talpa țării dar şi talpa suferinţelor, se identifică, pînă la un punct, nu numai fonetic, cu țara, cu strămoşescul terra, ci şi organic, cu spiritul şi istoria ei multi-seculară. Ei sînt aici, pe plaiurile dintre Dunăre şi Carpați, dintotdeauna. Au semănat grîul, au crescut vitele şi au cultivat vița de vie ca daci şi ca romani şi au continuat să le cultive veacuri de-a rîndul, ca români. Au cîntat şi au făcut versuri alături de Orfeu şi au continuat să cînte balade şi doine, cîntece voinicești şi de haiducie la plug, la ciobănit sau în oştile eroice ale marilor noştri voievozi Mircea cel Bătrîn, Ioan Vodă, Vlad Țepeş, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul. Din amarul şi din sufletul lor înviforat s-au stîrnit marile răscoale începînd cu cea de la Bobîlna, continuînd cu aceea a lui Horia, Cloşca şi Crişan, Tudor Vladimirescu şi culminînd cu tragica epopee a anului 1907, cînd 11 000 dintre ei au intrat pentru vecii în țărîna atît de frămîntată a patriei. Ei au adus jertfa cea mare în revoluția burghezo-democrată de la 1848 ; pe ei s-au sprijinit Bălcescu şi Iancu şi Kogălniceanu. Sentimentul unității lor naționale, munca, hotărîrea şi înțelepciunea lor i-au dat lui Cuza tăria de a realiza Unirea. Ei au dus greul Războiului pentru Independență, ei au cucerit, la 1877, cu jertfa vieții lor, neatîrnarea națională. Ei s-au luptat cu pumnii la Mărăşti, Mărăşeşti, Oituz, împotriva unei oştiri imense, înarmată pînă în dinți, şi-au biruit-o. Ei au sprijinit muncitorimea sub conducerea Partidului Comunist Român în lupta împotriva fascismului. Ei au adus şi aduc o contribuție însemnată la clădirea României socialiste.

Ei sînt de aici dintotdeauna şi au rămas necontenit acasă. Cum nu s-au smuls din rădăcini şi n-au plecat aiurea brazii şi fagii munților cînd i-au viforît marile furtuni, aşa şi ei nu s-au ferit din calea viscolirilor istoriei, rămînînd aici, la ei acasă, să-şi privegheze morții, să-şi crească pruncii în spiritul dragostei de țară, să are şi să samene, să clădească sate şi cetăți, să plîngă şi să cînte doine, să practice ritualuri milenare, să scape de sub jugul străin „sărmana scumpă țară".

Țărănimea a pus baza culturii noastre materiale şi spirituale. Ştiind să samene grîul şi porumbul în brazde adînci ea a ştiut cu aceeaşi pricepere să-şi samene patimile şi dorurile, nădejdile şi durerile în brazde de trohei şi iambi şi să creeze o poezie inegalabilă, izvor nesecat pentru creația noastră cultă, pentru un Eminescu, Coşbuc, Blaga, Arghezi şi atîția alții. Ea şi-a creat un port național de o excepțională valoare artistică, în care şi-a exprimat viața, evoluția şi transformările sale istorice. Despre arta ei, învățatul Henri Façillon scria cu nereținută admirație : „Partout où est parlée la langue roumaine, un grand art populaire s'est de tout temps manifesté par des oevres raffinées et robustes... Cet art dont les origines remontent sans doute si loin que nous croyons trouver en lui le premier système de signes que l'homme ait crée, n-a rien d'une survivence archeologique ou, pour mieux dire, il ne survit pas, il vit".

Şi, completîndu-şi impresiile şi observațiile sale despre arta țăranilor români, marele savant ținea să precizeze un fapt pe cît de adevărat pe atît de tulburător, în stare să ne umple inimile de mîndrie : „Le paysan, la paysanne, artisans de chefs d'oevre, répandent autour d'eux leur immémoriale jeunesse, leur besoin de mêler la beauté à la vie, apparaissent non comme les réveurs de peuplades, mais comme des exemplaires d'humanité forte et fidèle, debout à travers le temps".

Harnică şi înzestrată cu un puternic spirit creator, țărănimea noastră şi-a dorit țara „o gură de rai". A depus toate străduințele pentru împlinirea acestui vis, dar vremurile i-au fost potrivnice. A căutat necontenit forme mai bune de organizare a agriculturii, s-a strîns în obşti şi a lucrat pămîntul în devălmăşie, ştiind, înainteа poetului, că „unde-i unul nu-i putere la nevoi şi la durere" că „unde-s doi puterea creşte...". Cu mijloace sărace şi în forme rudimentare s-a străduit înaintea savanților să capteze forța rîurilor şi s-o pună în slujba eforturilor sale, a creat unelte ingenioase, a cercetat mersul vremii, a cîştigat o îndelungă experiență pe care a rînduit-o în ritualuri agrare de o mare forță artistică. Viața i-a fost grea şi amară dar a iubit-o aşa cum era şi a cîntat-o cu o nespusă vitalitate.

Pămîntul a fost uneori ars de secetă şi s-a arătat zgîrcit cu el, dar l-a îndrăgit ca pe un părinte bun. Luptele i-au fost neîndurătoare dar s-a arătat erou în toiul lor. A suferit, a muncit şi a visat necontenit o lume mai bună. Şi visul nu i-a fost zadarnic. 23 August 1944 i-a adus şi lui Eliberarea, ca întregii țări.

Partidul i-a valorificat experiența multiseculară şi i-a redat strămoşasca demnitate, de atîtea ori călcată în picioare de-a lungul istoriei sale zbuciumate. Țăranul este acum marele, înțeleptul şi harnicul gospodar al pămîntului.

Dorința lui străveche de a munci laolaltă cu ai săi, de a se într-ajutora, a găsit cu sprijinul partidului forme ştiințifice de organizare. Problemele lui vitale şi le-a frămîntat în sfatul obştesc al cooperativei sale, în adunările raionale şi regionale şi acum le dezbate cu seriozitate, spirit de răspundere şi înalt patriotism în marele sfat al țării.

Țăranii vin în capitala țării nu cu jalbe şi proteste ca altădată, nu aduşi cu forța, ca în 1906, ca să glorifice o domnie penibilă şi ruşinoasă, ci cu sufletul deschis, ca la ei acasă, ca să discute cum să se gospodărească mai bine, cum să-şi facă traiul mai fericit şi țara mai frumoasă.

Țăranii — o, vorba asta de-atîtea ori ocărîtă, de atîtea ori linguşită, scrîşnită printre dinți, aşezată în versuri solemne, înghesuită în sudalme, vorba asta veche cît țara şi-a recăpătat în anii noştri sensul ei primar, demnitatea ei străveche, rosturile ei autentice.

Țăranii — vorba asta atîta vreme rostogolită demagogic prin mahalaua presei burgheze, — au intrat în Bucureşti pe marile bulevarde şi au intrat în înaltul sfat al țării.

Traista lor goală, legată de bîtă, nu mai aşteaptă pe la uşile nimănui. Uşile li s-au deschis pentru totdeauna cînd ei au intrat masiv în noua vreme, devenind aliatul de nădejde al clasei muncitoare în lupta sa patriotică, revoluționară, condusă de partid, pentru construirea socialismului, pentru libertate şi suveranitate națională.

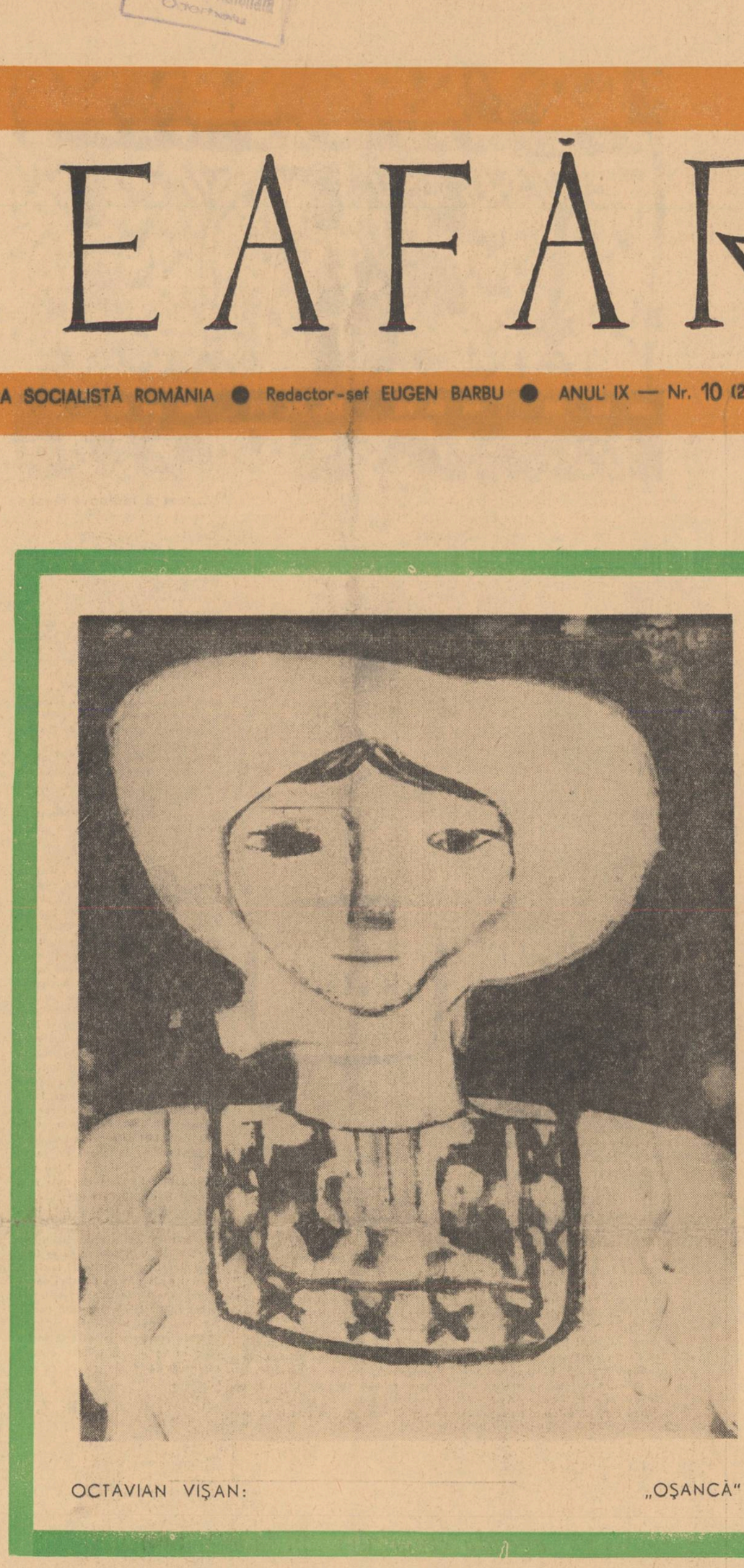
Cuvîntările lor bine cumpănite, sobre, au în ele parcă ceva din solemnitatea hrisoavelor de voievod. L-am auzit o dată pe unul vorbind la o adunare generală a unei Cooperative agricole de producție. Zicea aşa de nuanțat şi de categoric lo vă spui din inimă... încît parcă-mi răsunau în urechi vorbele lui Mircea cel Bătrîn ; „Io Mircea, mare voievod şi Domn... stăpînind şi domnind toată Țara Ungrovlahiei... pînă la Marea cea mare...".

Țăranii, truditorii pămîntului sînt astăzi stăpînii lui. Despre felul cum să-l lucreze mai bine şi mai cu folos pentru toți, despre ajutorul pe care îl l-a dat şi li-l dă clasa muncitoare, despre viitorul lor şi-al întregului popor atît de clarvăzător schițat de Congresul al IX-lea al partidului, vor discuta în Sfatul mare al țării, cu sentimentul de stăpîni şi cu răspunderea pe care o implică el. Feţelor lor arse de soare, mîinilor lor bătătorite şi crăpate de muncă, frumuseții lor morale, omeniei lor proverbiale, le zicem cu vorba lor : — Bun lucru la plug şi la toate !

I. D. BĂLAN

în paginile 3, 4, 5, 6

cei de-o seamă cu pămîntul



OCTAVIAN VIŞAN: „OŞANCĂ"

DUMITRU M. ION

versuri de primăvară

PARTIDULUI

Bună dimineața României !
Azi bunul tău fiu pe nume Ion
Vorbește din neamul neamurilor lui
Pentru toată tăcerea şi pentru vorbele
Niciodată destule pe care poeții
Le-au rupt din cămaşa lor
Şi le-au lipit pe ziduri.
În România om de viață este
Cel care a băut apă din fluviu
Cu ochii de zeu mai puternic în chip
Decît zeii norocului şi ai averii.
Fluviul lui Zamolxe dacă te-a primit
Cu mîinile cofă în iia lui
Atunci rămîi toată viața hamal
Cari cuvintele de la un vapor la altul
Şi salariul tău de mizerie
E că nu poți cără mai multe vorbe deodată,
Aici la tărîmul nostru de viață.
Voi toți m-ați pus temelie —
Marinarii se petrec pe lume
De la ei ce ne mai rămîne ?
Glasul meu are liniştea caselor tinere
Unde-nnoptez, unde mănînc —
Fiecare om îmi pune masa lui sfîntă
Şi-mi arată pozele copiilor lui.
Pentru poeme e loc în ogradă
În inimi şi pe casele cu steaguri.
Cineva mănîncă boabe de struguri
Îmi întinde palma să iau.
Iau şi mănînc strugurii dulci, stafidiți
Urcați în palma omului din pămînt.
Cîte cuvinte spui într-o zi
Pentru om, pentru sîngele cîmpului !
Azi s-a urcat primăvara -n copaci
A dat jos lenea lor cenuşie —
Tovarăşii mei, caut : sămînța e vie !
Lumea e plină, plină de muguri.
În România trebuie să te bucuri de mugurii
de pe lut
Şi de fier, şi de casa-nouă-a vecinului
Şi că soția poetului a născut.

fişe goethe (VIII)

În stufoasa şi mai puțin interesanta carte „Poezie şi adevăr", confesiune rece şi pedantă a unei vieți ce nu e dezvăluită în întregime, găsim încă lucruri ce pot fi menționate despre copilăria poetului. Iată începutul cărții I care dă o imagine asupra grandilocvenței cu care personajul nostru se privește de-a lungul timpului : Am venit pe lume la Frankfurt pe Main în ziua de 28 august 1749, o dată cu a douăsprezecea bătaie a clopotului de amiază. Constelația era fericită : Soarele la zenit stătea sub semnul Fecioarei, Jupiter şi Venus îl priveau prietenos, Mercur fără împotrivire ; Saturn şi Marte erau nepăsători ; numai Luna era tocmai lună plină, îşi exercita puterea reflexului ei cu atît mai mult cu cît ora ei planetară sosise. *Sînt evocate apoi* colivia *casei părintești unde se adunau femeile la pălăvrăgeală şi rătăcirile în vechiul cartier al meşteşugarilor, în zilele de tîrg, ocolul bisericii Sfîntul Bartolomeu şi dughenile numitului Pfarreisen de unde se puteau cumpăra* coli de hîrtie colorată, cu animale aurite pe ele, *hanul Nürnberg „spitalul Compostella şi Stînca neagră, palatul Primăriei, aşa-zisul* Römer, *în care copiii pătrund pînă în sala Consiliului, împodobită cu lambriuri, pe peretele căreia Goethe citeşte scurta inscripție :*

Vorba unui singur om
Este vorba nimănui
Drept este să asculți două...

Pare deci de mirare că biografii săi nu citează şi alte lucruri ce mi s-au părut interesante şi mă gîndesc în special la Ludwig care nu se ocupă deloc de această perioadă a vieții autorului lui Faust. *Să ne întoarcem deci la seaca autobiografie şi să mai vedem ce nu poate fi trecut cu vederea pentru descifrarea eroului fişelor noastre. Iată-l deci pe micul băiat întîmpinînd cu ceilalți strengari de vîrsta lui postalionul de Nürnberg în care* după datină trebuia să se găsească de fiecare dată şi cîte o babă, *iată-l asistînd la ciudata solemnitate a* judecării sufletelor, *făcută la lumina zilei, înaintea bîlciului deschis în cinstea Sfîntului Bartolomeu. Era ziua cînd primarii imperiali primeau daruri simbolice. Totul începea cu o ceremonie muzicală, anunțînd sosirea secolelor anterioare.* Erau trei muzicanți, dintre care unul cînta dintr-un fluier ciobănesc, celălalt din fagot şi al treilea din oboi. Purtau mantale albastre, brodate cu aur, aveau notele fixate pe mîneci şi capul acoperit...*Se oferea piper, adus într-un pocal frumos strunjit, acoperit cu o pereche de mănuşi, cu tigheluri şi ciucuri de mătase, iar alături se putea vedea o baghetă albă. Se mai adăugau cîteva monezi de aur, iar oraşul Worms trimitea şi o veche pălărie de pîslă...*

De Rusalii, micul Goethe asista şi la petrecerile ciurdarilor pe izlazul comunal, putînd să vadă şi cetele de copii orfani ai oraşului ascunşi pînă atunci între zidurile silnice ale azilurilor. În continuare este evocată biblioteca tatălui, pupitrul său de muzică, vopsit cu lac roşu şi cu flori de aur, un fel de piramidă cu patru muchii pe care poetul aşezase pe etajere, obiecte reprezentînd diferitele regnuri ale naturii.

În Convorbirile cu Eckermann, *dacă îmi aduc bine aminte, este evocată şi o odaie ai cărei pereți erau decorați cu tabele de plante scrise în latină şi germană, văruită cu un prilej spre dezolarea studiosului elev-precoce. Este probabil aceeaşi cameră de la mansardă, oferită mai tîrziu contelui Thoranc, unde aveau loc spectacolele teatrului de marionete în casa Goethe.*

Aş remarca, deşi povestea anexată lungilor pagini autobiografice pare parazitară, basmul spus mereu prietenilor intitulat Noul Paris, *prefigurînd şi influențele timpului şi lecturile. Era descrierea unui vis avut în noaptea dinspre Rusalii, un vis baroc şi fermecător în care se descrie mai întîi lunga defilare a hainelor, a garderobei păpuşilor. Totul e feeric, apare zeul Mercur care aduce trei mere : unul roşu, al doilea galben şi-al treilea verde care devin străvezii şi trebuie oferite la trei tineri frumoşi din oraş ce sînt pe cale de a-şi găsi soțiile. Merele se lungesc şi devin trei fecioare. Din vîrful unui deget se naşte o fetiță drăguță, mai mică decît acele păpuşi îmbrăcate în rochii evanescente. Cele trei fete şi mica nimfă îl duc spre un zid rău, dincolo de care e o grădină mirifică : din guri de tritoni izbucneşte apa, există firide năpădite de muşchi, corali şi stînci sfărîmate, bazine de marmură, colivii şi cuşti pline de cobai şi veverițe. Graurii strigă inexplicabil :* Paris ! Paris ! Narcis ! Narcis ! *Se înşeuă un bătrîn care-l conduce în acest misterios ținut. Pe socluri stau nenumărate lănci şi scuturi, pe urmă bazinele se populează cu peşti fabuloşi, un belşug arginţiu, foşnitor, neliniştit. Sub copaci atîrnă ştrenguleţe verzi din gătane de mătase în care păcătoşii şi curioşii pot fi spînzurați. Pe jilțuri de aur, aşezate pe covoare nemaipomenite, stau trei femei cîntînd : una din harfă, alta din mandolină şi alta din țiteră. Creşte un pod de aur şi apare regina Amazoanelor, Alerta, cu armata ei de femei. Iată-l şi pe Ahile cu impunătoarea sa cavalerie grecească. Se improvizează un război grațios. Din cutiile poetului şi ale Alertei se bombardează cu un fel de caramele sau bile de agată, poleite. Apoi totul se turbură. Îndrăznesc să cred că acest basm alcătuieşte unul dintre cele mai frumoase capitole scrise de Goethe. Este aici o nebunie grațioasă, un delir pur, inocent, plin de reminiscențe de lecturi, formînd laolaltă o obsesie fundamentală, regăsită în alte forme în producțiile poetice de mai tîrziu.*

În „Poezie şi adevăr" sînt evocate colecțiile de hărți ale părintelui, acele licitații la care micul Goethe participă curios, terminate cu achiziții de tablouri vechi, cele mai multe portrete, scrinuri şi veselă venețiană, fildeşuri şi bronzuri, mici tezaure ce vor stîrni imaginația copilului, făcîndu-i familiare arte pe care în mod ciudat, judecînd după colecțiile acumulate, văzute de noi, nu le-a asimilat. Iată şi lecturile secrete : Messiada *lui Klopstock din care, împreună cu Cornelia, recită cabotin cu glas tare, speriind într-un moment pe frizerul casei.*

N-aş trece nici peste exercițiile de recitare din Racine, *spus ca papagalul, nici peste primele galanterii mărturisite :* „nu mă duceam niciodată în locuința doamnei Derones *(nume fictiv ascunzînd adevăratul nume al familiei respective)* fără să duc frumoasei mele *(e vorba de fiica ei, n.r.)* o floare, un fruct sau vreun alt dar...", *după cum n-ar trebui uitat din evocări protestul împotriva prezenței pe scenă a grenadirilor care vegheau cu arma la picior pe bină la buna desfăşurare a spectacolelor teatrului din localitate. Micul Goethe e atras, de asemenea, de ideea construirii unei maşini producătoare de electricitate, curiozitatea lui îl mînă spre cercetări asupra pietrelor magnetice, prefigurînd încă de pe acum marile preocupări de mai tîrziu asupra mediului mineral şi animal. Echitația şi viața în manej nu-l interesează prea mult. Fuge de exercițiile de călărie. Copilăria îi este dominată de amintirea unui craniu, aparținînd unui criminal politic, înfipt în turnul podului încă din 1616.* Oridecîteori te întorceai de la Sachsenhausen la Frankfurt, turnul îți apărea în față, şi ochii cădeau pe craniul înfipt într-o țeapă. *Într-o altă pagină este înfățişată arderea unor cărți interzise, după cum într-un capitol se face elogiul vieții bahice, descriindu-se culesul viilor. Serbările încoronării, rezumate în articolul trecut, sînt relatate cu amănunțime şi exactitate în „Poezie şi adevăr", dar parcă le lipseşte pasta, deşi uneori avem în față imaginea grotească şi colosală a tablourilor lui Breughel : din fîntîni curgeau două feluri de vin : roşu şi alb, imensa friptură pentru popor era prăjită în flăcările unui rug uriaş, reprezentanții breslelor : măcelarii şi pivnicierii pîndesc în partide lacome prada. Ovăzul împrăştiat în piață e cules de mîini grăbite, dar sacii care-l cară sînt despicați cu cuțitul.*

Paginile despre dragostea cu Gretchen par de o corectitudine elegantă. Un gentleman german vorbind impersonal despre ceea ce i-a mişcat inima în cele mai sfinte zile ale unei adolescențe fericite. Mai tîrziu cînd două surori se vor certa pe viață şi pe moarte din pricina sa, poetul va părăsi discreția şi va povesti totul cu o amănunțime jenantă din care nu lipsea intenția de a se arăta satisfăcut de cuceririle făcute.

Ce rămîne curios e faptul că în aceste pagini autobiografice este escamotată uşor încercarea de a intra în Societatea Arcadiană *din Frankfurt. D'Harcourt vorbeşte despre acest lucru aducînd precizarea că poetul fusese respins pentru că avea reputația unui tip snob. Atracția către ritualele secrete* (arcadienii *fiind după statut masoni) se va manifesta şi mai tîrziu. Deocamdată acest grup de oameni ce se numeau între ei cu pseudonime ca Myrtil, Amintas şi Arhonte, cu toate cererile umilitoare în care Goethe îşi descria calitățile şi defectele, nu-l luă în seamă. Fusese trădat de prietenul căruia îi ceruse să-l introducă, şi aceasta se va răzbuna în caracterul lui. Dar să ne întoarcem la Leipzig, unde-l lăsasem data trecută...*

EUGEN BARBU

abc

inima lui chopin

Bulevardul Nowy Świat este un energic copil al prea zbuciumatei istorii varşoviene; s-a născut într-un amurg de secol, al optsprezecelea, şi s-a format în decursul celui următor, ca în zorii secolului prezent, pe vremea ultimului rege polon Stanislaw August Posniatowsky, să găsim această arteră comercială deplin constituită, săgeată de piatră ţişnită de la nord la sud şi legînd vechiul oraş de Varşovia modernă. Nowy Świat înseamnă de altfel lumea nouă, *deci varşovienii investiseră în artera asta un simbol, acela al devenirii şi autodevenirii oraşului lor. A picat însă grozăvia ultimului război, care a distrus oraşul din temelii, iar bulevardul acesta a fost literalmente ras de pe suprafaţa pămîntului. Varşovienii şi-au făgăduit să-l refacă aidoma şi l-au refăcut, întocmai cum fusese, păstrînd întru totul arhitectura şi* facies-*ul clădirilor de odinioară, culoarea locală de aici, personalitatea străzii care purta pecetea continuităţii istorice. Acestea s-au întîmplat în jurul anului 1950. Numeroşi polonezi reîntorşi la Varşovia după ce îi vînturaseră prin lume evenimentele, nu-şi credea ochilor, nu se obişnuiau cu ideea că bulevardul fusese cîndva distrus; acesta era acelaşi ca dintotdeauna, cu deosebirea că se lăţise cu cîţiva paşi. Războiul se ştersese astfel total, cel puţin de pe această fişie centrală, şi varşovienii, preocupaţi de reconstrucţia capitalei, îndrăgiră şi mai mult Nowy Świat-ul lor; aici e acum animaţie, curge comerţul, sînt magazine de bună calitate, se mişcă o lume modernă într-un ritm modern. Decorul e însă vechi, contrastant, evocînd alt timp, cu griuri şi baroc mult, de burg apus, în care leit-motivul capitelurilor triunghiulare ne transportă într-o viaţă cu tabieturi şi statornicie falsă, cu domni cu monoclu şi baston, cu vaporoase duduce şi fluida curgere a birjelor pe caldarîmul podit cu piatră cubică, de bazalt. Dar amintirea e violentă, nimicită sub torentul prezenţei contemporane a străzii; putem admite că tocmai această şocantă nepotrivire între decorul şi substanţa umană a bulevardului, între aparenţă şi esenţă, dă un anumit farmec arterei varşoviene.*

Undeva pe Nowy Świat se află catedrala Sfînta Cruce cu un enorm Crist de piatră încovoiat sub povara de care vorbeşte mitul; o frază laconică informează că în zidul bisericii se află, într-o mică urnă, inima lui Chopin. Ideea Golgotei mă duce, fără doar şi poate, nu la simbolul biblic, ci la simbolul golgotei artistice, iar Chopin este omul care şi-a suit muntele în chip exemplar. Nu mă pot sustrage vîrtejului de sunete din prea cunoscuta Sonată, care irumpe mereu înspre do *de sus, glorificînd dragostea; printr-un flux al memoriei, îngîn: „Dragostea ne îmbată firea, / ne aşteaptă fericirea...", apoi tac urgent. Mi se pare nepotrivit şi absurd ca un pieton să umble într-un oraş străin şi să gîndească cu muzică, pentru simplul motiv că aceasta se poate auzi. Şi chiar se aude puţin, acolo, în bulevardul varşovian; dar asta-i altă poveste.*

Este apoi pe Nowy Świat un Kopernic impunător şi meditativ, turnat în bronz masiv, stînd în jilţ într-o postură inspirată, de gînditor, ţinînd într-o mînă snopul de planete ale sistemului nostru guvernat de legile mişcărilor heliocentrice, armonie astrală de el definită. În spatele acestei statui, se află, cum bine îi stă, edificiul cu mari colonade ionice al Academiei de ştiinţe, pe a cărei faţadă se află şi azi gravat latinescul SOCIETAS SCIENTIARUM VARSAVIENSIS, iar în amfiteatrele universitare, nu departe de aici, se aude refrenul „Vivat Academia, vivat profesores...".

Tot pe bulevardul cu pricina se află monumentalul edificiu cu linii ferme, puternice, care este sediul Comitetului Central al P.M.U.P. A fost ridicat, mi se spune, prin contribuţia benevolă a membrilor de partid, de unde i se mai spune şi „Casa comună", „Casa noastră", „Casa mea" etc.

Ce să mai spun? Pe această arteră centrală, numită Lumea nouă, *e prezentă deopotrivă, parcă simbolic, muzica, ştiinţa, politica şi comerţul — mic mozaic al modului de viaţă varşovian.*

POP SIMION

Scoarţă moldovenească

accente

Folclor şi autenticitate în emisiunile radio

Clătinîndu-ţi prea adesea creierii cu shaker-ul englezesc (uneori şi în interpretarea „telurică" a orchestrei Sincron chiar pe scena Sălii de concert a Radio-televiziunii), sau prins în spasmele unui rock turbat, muzică omniprezentă astăzi, fără a-i nega rostul, încerci o emoţie reconfortantă şi recunoscătoare programelor noastre de radio care oferă întîlnirea, destul de rară de altfel, cu muzica şi creaţia folclorică de mare autenticitate. Un boga' repertoriu de cîntece epice tezaurizate la Institutul de folclor de-a lungul anilor prin vrednicia oamenilor de bine este prezentată ascultătorilor în emisiunile „Cîntece bătrîneşti", „Izvoare fermecate" etc. Sînt producţii artistice de mare valoare, alcătuind un capitol strălucitor al culturii noastre populare, celebrînd — cîntecele bătrîneşti, „de frunză" — viaţa şi faptele generaţiilor trecute. Asemenea emisiuni întîlnite tot mai des în programele de radio bucură, evident. Ultima, în 13 februarie, prezintă o puternică şi de neuitat măiestrie — poezia emoţionantă a unor obiceiuri tradiţionale prilejuite de naştere, căsătorie şi moarte. Se urmează într-o suită de esenţă filozofică, mai întîi „picurul vorbelor strămoşeşti", în prea virginale cîntece de leagăn (nani, nani, / copiliţă, drăguliţă / albă ca o lăcrimioară..." /; cu obiceiurile legate de căsătorie — colăcăria, cu nostalgicul cîntec al mirelui (...cînd eram la taica june / ştiam şaua cum să pun / dar acum că mă-nsurai / of, of, of... / multe dragoste stricai..."; sau cîntarea de despărţire a miresei (copiliţă cu părinţi / de ce dorul te măriţi / căci mila de la părinţi / anevoie ai s-o uiţi). Pot fi uitate acel: „ia-ţi mireasă, ziua bună" şi nelipsitul „uiuiuu, găină dragă", cîntec pentru naş, rostit de toti nuntaşii? Molipseşte cu adevărat veselia, creînd, în faţa aparatului de radio, impresia participării nemijlocite la nuntă. Emisiunea (redactori Corneliu Bărbulescu şi George Antohi) a programat „Cîntecul bradului", psalmodiat de un grup de femei, şi acea invocare a zilei din „Cîntecul zorilor" în care „amirosul nucilor, florilor şi prunilor" se adaugă durerii după cel dispărut. Difuzată într-o zi de repaus, emisiunea a stîrnit o vie emoţie, dar a păcătuit printr-o minuţioasă expunere teoretică, cu citate întinse, a căror lectură a stins din expresivitatea melodică a unor lucrări. (Învităm deci la acordarea timpului cuvenit mai întîi piesei folclorice, adică la restringerea comentariului) Bocetele, amintite şi nerostite, ne-au făcut să regretăm că tezaurul folcloric vast, la îndemîna redactorilor, n-a fost valorificat îndeajuns. Să fi fost la mijloc prejudecata „întristătoarelor" piese melodice radiodifuzate într-o zi de duminică?

Prin emisiunile realizate: balade păstoreşti, dansuri ciobăneşti (Tea Preda), popas în lumea baladei (I, II) etc., redacţia emisiunilor (I. Amzulescu, Corneliu Bărbulescu, Constantin Vişan şi George Antohi) a oferit ascultătorilor piese folclorice de o uimitoare prospeţime şi interpreţi de mare valoare. Astfel, înregistrarea ultimă, de dată recentă a Mioriţei — „cea mai frumoasă poemă păstorească din lume" — a fost comunicată la cîteva zile, în luna septembrie. Interpretată de Constantin Stoicu Plescaru, de 54 de ani, din Videle, ea îşi păstrează şi azi aceeaşi prospeţime şi frumuseţe de totdeauna. (Nu ştiu cîţi dintre noi au avut prilejul s-o asculte, la un acompaniament de cobză sau de vioară — dar îmi este greu să aleg între interpreţii Al. Cercel din Cîmpulung-Muscel şi Constantin Stoicu Plescaru).

La 23 iulie 1946, Gheorghe Moţoiu din Clejani Ploieştiului dă glas celui mai patetic „cîntec de frunză" — balada lui Corbea; cîntecul a putut fi ascultat anul trecut. Povestea meşterului Manole — „capodoperă a umanităţii", cum justificat o apreciază comentatorul — interpretată de Ion Buceanu din Teiş-Tîrgovişte, cu acel „loc dă mînăstire / şi dă case bune / pîntru pomenire", copleşeşte. Rarissima baladă a lui Radu Calomfirescu, „zisă" de Stănică Stan, Şerban din Hotarele, la 4 iulie 1938, — a călătorit şi ea prin eter într-o emisiune cu cîteva luni în urmă.

L-am ascultat „pă Lache Găzaru" (Mihai Constantin) din Desa, povestind povestea vechilor „cîntece de vitejie", le învăţase de la mama lui. („Mamă, spune şi tu un basm, că eşti bătrînă, să te ţinem minte, aşa-i ziceam. Şi stam cu ochii la ea şi ne cînta"). Ca mai apoi să-l auzim „băsmind" chiar pe Lache Găzaru, cu glasul lui proaspăt, uşor umbrit de tristeţe, balada Voichiţei. La microfonul ţării au debutat: Al. Rusu din Tîrlişna „cîntăreţ din nai, cobză, ocarină şi frunză"; Al. Băltoiu, cîntăreţ din vuva, instrument arhaic; Gheorghe Ciociu din Birzeiul de Pădure, cîntăreţ din pai care-şi „întoarce" singur părţile din doina căpitanului de haiduci Iancu Jianu, şi mulţi alţii. La toţi aceştia, nedescoperiţi încă, ne gîndim cu recunoştinţă. Mai cu seamă azi cînd Fărămiţă Lambru, descoperit cîndva de Maria Tănase şi ajuns celebru prin talentul său, îşi cîntă cîntecele sale, vegheat la căpătîi de medici.

Poate că ar fi bine să se facă o deosebire între „cîntîcile ţigăneşti" şi cele lăutăreşti, prin emisiuni diferentiate; poate ar fi potrivit să se ilustreze şi mai mult repertoriul folcloric, chiar şi acela plin de tristeţe; ne va înlesni cunoaşterea îndeaproape a valorilor spirituale ale poporului nostru. S-ar mai putea face multe, evident; prezenţa acestor emisiuni însă se înscrie ca un act de cultură, a cărui continuare este din ce în ce mai aşteptată.

R. Z.

agenda cenaclului „n. labiş" (100)

Elegantul salon al Casei scriitorilor „M. Sadoveanu" a găzduit pentru a o suta oară pe invitaţii poeziei şi prozei. Un public numeros a invadat literalmente sala, dornic să contribuie la crearea unei atmosfere sărbătoreşti şi să se ospăteze din plin la acest festin literar care a depăşit prin semnificaţie simpla valoare cifrică a aniversării. Căci, aşa cum a subliniat Eugen Barbu în cuvîntul său de deschidere, cenaclul „N. Labiş" a confirmat în cei trei ani de existenţă sub îndrumarea revistei „Luceafărul", o pleiadă de talente, a impus atenţiei altele, a cizelat cu răbdare numeroase promisiuni ale tinerilor scriitori.

Programul literar propriu-zis a reunit cîteva glasuri de diferite modulaţii ale liricii din ultima vreme. Rînd pe rînd, sub arcul fulgerelor imortalizatoare ale blitz-urilor televiziunii, au intrat în scenă 11 tineri poeţi — poezia fiind copilul răsfăţat al publicului la sărbătorile literaturii. Adrian Păunescu a deschis recitalul, bombardîndu-ne din nou cu mitraliile unui poem de idei. Au urmat Ileana Mălăncioiu, cu ochii halucinaţi de ravagiile unui demon interior al poeziei, Gheorghe Pituţ — modest şi plantat parcă în pămîntul care-i alimentează cu sevă versurile, Victoria Raicev — reţinută, vibrantă, şi cu un timbru adecvat lecturii de salon, Petru Popescu — avînd un aer nedumerit şi o prezenţă elegantă, Mariana Costescu — gingaşă fuziune între candoare şi feminitate latentă, Grigore Hagiu — echilibrat şi respirînd invulnerabilitate, Nichita Stănescu — suav — subtil, cu buzele iluminate de un zîmbet fin, Ion Alexandru — apariţie romantică de „actor teribil" măcinînd din memorie idei dense, Marin Sorescu — spiritual şi mucalit ca un herald al inteligenţei, şi în fine Ion Gheorghe — „lup de mare" al liricii noastre, întruchipînd parcă gravitatea şi solemnul oceanului.

Aplauzele, nu o dată înflăcărate, au întregit o ambianţă sonoră plină de incandescenţă, care răsplăteşte activitatea continuă şi fructuoasă a unui cenaclu literar în plină efervescenţă.

Rep.

Luni 7 martie, vor citi versuri Alexandru Grigore şi George Alboi.

cărţi

CONST. CHIRIŢĂ: *trandafirul alb*

Cu pistolul de pe copertă se trage o dată şi moare un om. Cartea este fals poliţistă. Nu au loc întîmplări extraordinare, nu se ţese o atmosferă de groază; dormi liniştit. Dacă există anti-teatru, atunci acesta este un anti-roman de aventuri. Cu voia autorului. Scrierea nu este întîmplător-polemică, e o demonstraţie inteligentă despre facerea literaturii tip „Dox".

Dar cartea poţi s-o iei şi-n serios. Ea are un conflict: la pensiunea „Trandafirul alb" se comite o crimă. Crima are un mobil: un fals autor de romane îl ucide pe cel autentic. (Nu detaliez, cărţile acestea se cumpără). Există şi personaje: cartea fiind un interogatoriu, ne întîlnim cu nişte eroi. Perfecţi. Au identitate fizică şi morală, nu se pot confunda. Radu Emil, de exemplu, victima, e un infirm, un mic omuleţ agreabil, cu surse de sensibilitate şi inteligenţă ce îl vor detaşa. Viziunea e desuet romantică, avocatul Ştefan Barbu e construit tot pe contraste, o mare gălăgie verbală, volubilitatea temperamentală a individului ascund un ratat. Carmen Stoian e modistă, dar asta e neimportant, ea coase doar pentru fizionomii splendide. Dezarmonia fizică îi provoacă repulsii, o adevărată artă poetică animă un atelier de pălării. Şi aşa mai departe. Parada aceasta e un mic triumf. Fără legătură cu genul poliţist. Un triumf literar. Scurt tratat demonstrativ de personaje ideale.

Poţi să iei în serios şi construcţia cărţii, prototipul acesta de tip englezesc: economie de mijloace, organizare perfectă. Sistemul este concentric, unei întîmplări i se circumscriu altele, în cazul de faţă o întrepătrundere de mărturisiri. Toată cartea este un dialog între bănuiţi şi anchetatori. Şi stilul este adecvat, lapidar şi nervos, cu suspensurile de rigoare. Fără să glumeşti, cartea aceasta poate să fie un volum exemplar, numărul „n" din seria de acest tip a romanului de aventuri.

Dar „Trandafirul alb" este o glumă. O farsă ingenioasă cu delicii de ordin intelectual. Nu este parodie, cartea e scrisă pe muche de cuţit. O iei foarte în serios şi în rîs, cineva ţi se opune, te decizi greu. Sînt pe alocuri zîmbete subţiri.

Sensul polemic îşi are sorgintea în alegerea genului. Am mai spus, formula cărţii este clasică, cunoscută de mult, un tipar. Dar autorul scrie şi o prefaţă, o prefaţă-portret, un certificat de naştere pentru un erou literar: Alexandru Tudor, specialist în criminalistică. Un viitor Sherlock Holmes, ai zice, o serie literară autohtonă; s-ar putea, autorul are resurse, o inteligenţă tip „arc". Nu e glumă, genul acesta cere eforturi, o mare mobilitate a gîndirii e necesară, memorie, ingeniozitate şi pricepere de a construi.

Sînt şi desene în carte. La pagina doi. O secţiune a parterului pensiunii „Trandafirul alb" şi un plan al împrejurimilor. Pe pagina trei sînt personajele principale. Pe etaje. Victima, criminalii posibili, grupul de anchetatori. Pe virste şi pe meserii. Ce vreţi mai mult? Locul este pregătit, maestrul prestidigitator îşi va începe demonstraţia. Capitolul I: **De ce?**. Capitolul II: **Din nou de ce?**. Capitolul III: **Cine?** Iată cum se scrie o carte de aventuri. Sistemul este perfect, un sistem Yale, aş spune, cu închizător automat. Demonstraţia este didactică şi virtuoasă. Autorul pedagog te duce pin firul întîmplărilor. De mînă te duce, e o îndrumare cu dicţionar, nouă îţi este explicat, din cînd în cînd se fac mici recapitulări. Alteori pauze. Înaintezi încet contra fluviului, dar sigur, Constantin Chiriţă este un brav comandant, fundul oceanului n-are taine. Constatarea aceasta e serioasă, sistemul nu este uşor, sînt exerciţiile pe sîrmă ale unui acrobat. Nu se poate fără măiestrie. Lumea rîde, dar actorul a exersat douăzeci de ani. Nişte legi ale logicii intervin, un strins procedeu de deducţie. E un sistem de acumulare şi eliminare succesivă, depoziţiile interogaţilor amplifică datele crimei, apoi le simplifică. Adevărul se alege ca neghina de grîu.

Din punctul de vedere al construcţiei, deci, din punctul de vedere al imaginaţiei şi al memoriei, cartea aceasta nu mai e glumă. Experienţa unui autor la a noua sa scriere îşi spune cuvîntul, experienţa unui autor de romane epice, un obişnuit cu legile şi direcţiile mişcării. Totul e să nu se ia prea în serios. Dezavantajul volumului acestuia e paradoxal, pare uşor scris.

SÂNZIANA POP

IV. MARTINOVICI: *cercul de aur* poezii

Un cerc de aur în care poetul păstrează numai aerul purificat al sufletului omenesc. Cuvintele sînt alese cu economie din peisajul poeziei moderne, epurînd metafora de tot ce i-ar îngreuia sensul. Deşi Iv. Martinovici se declară un incandescent, din versuri apare mai mult un îndrăgostit de lumină, folosind pastelul cu o abia ghicită emoţie în poezii ca: **De sub liziera pădurii, Dimineaţă marină, Stampă, Paleta Hunedoarei, Sub zodii stăm, Primăvară, Mitinle maestrului oţelar.** Sînt versuri organizate numai ca notaţii, mai sărace în sensuri, picturi poetice lucrate, ce e drept, cu multă transparenţă, cu fluiditate a cuvîntului. Dar în „Cercul de aur" sînt destule alte poezii care pledează din plin pentru autenticitatea poetului **(Zeii mei au ulciorul plin de seminţe, Poarta sărutului, Zbor, Martie, Geometrie, Bătrînul lup de mare, Oamenii au plecat către soare, Umbra se ridică pe zarea fără plopi, Secundă lirică, Deasupra inimii, Zburătoarea cîntă, E vremea şi Cîntec străvechi).** Sînt poezii în care Iv. Martinovici reţine emoţia cititorului în universul lui solar „alungînd îndoieli şi sudoare". Poeziile pot fi citate în întregime, fiindcă poetul ştie să-şi filigraneze versul, comunicînd limpede şi sensibil. În schimb, **Sub zodii stăm, Introspecţia lucidă** şi **Lauda secolului** nu mi-au plăcut de loc, mi s-au părut declaraţii seci alunecate în afara zonei de sensibilitate a poetului. Alteori însă, ca în **Prin cleştarul verde** şi **Şantier,** sugestia îi reuşeşte numai parţial.

În copacul cîntător care alcătuieşte universul poetului, numai **Desprinderea de inerţie** pare frunză amară care se smulge însă, dureros, în migrarea lucrurilor, lăsînd loc tot luminii. Cu toate inegalităţile sale, **Cercul de aur** este o carte care a meritat să vadă lumina tiparului. Cred că Editura pentru literatură a avut mînă bună facilitîndu-i apariţia, mai ales că revistele — care au publicat poate prea mult imagistică greoaie şi viziuni poetice sumbre — nu s-au arătat de loc gazde primitoare faţă de acest poet.

VIOLETA ZAMFIRESCU

CORNEL BUZINSCHI: *secvenţe dintr-o margine de lume*

O carte de dimensiunile unui caiet, încăpînd între scoarţe nostalgia după o copilărie ireversibilă. Povestiri scurte, acoperite de un abur diafan de tristeţe, în care micii eroi se comportă în virtutea unei logici incoruptibile a vîrstei. Evenimente, crîmpeie de evenimente, se petrec nu în imaginile lor reale, ci răsfrînte în conştiinţa copilului.

Viaţa în mahalalele unde istoria se înfunda, a unui oraşel de provincie, prin care Riul Repede „curgea negru, încetinit de păcură şi gunoaie", apoi descoperirea morţii, cu care războiul şi-a însemnat trecerea printre oameni, întîmplări diferite, surprinzînd o reacţie, un gest, un silogism al puştiului sau fetiţei, toate se succed într-o ordine vag cronologică, în care trecerea spre zilele noastre se face pe nesimţite. Şi descoperim către sfîrşitul cărţii că eroii nu mai sînt chiar la fel cu cei din primele pagini, că s-a luminat ceva înlăuntrul lor, că aversele de amărăciune stîrnite din te miri ce nu mai au consistenţă. Există o schiţă cheie pe la mijlocul „secvenţelor" — **Lumina,** din păcate cea mai neizbutită artisticeşte prin neverosimilul ei. Un ţinc de-o şchioapă deschide larg ferestrele camerei pentru a face loc înăuntru soarelui, apoi creionează becuri pe pereţi şi cărăuşeşte în căuşul palmelor strălucirea solară, pentru a învia desenele sale cu lumină. E un „mehr Licht" infantil, duios ca metaforă, dar contravenind unui anume spirit concret, practic, al preocupărilor copilului care ignorează stilizarea literaturii. Găsim în schimb în cartea lui Cornel Buzinschi numeroase alte episoade bune, scrise cu acelaşi lirism, dar cu un plus de nerv, unde aceşti eroi irezistibili sînt într-adevăr la ei acasă. Leno, „puşlamaua", are locul lui preferat, de observator în holul cinematografului, de unde spionează cu ascuţime fizionomia inexplicabilă pentru el a omului matur **(Puşlamaua).** „Generalul", poreclit astfel pentru cizmele fără moarte pe care tatăl sărac, odată ostaş, i le-a transmis, se simte stingaci, umilit între colegii de şcoală, şi notele proaste nu întîrzie să apară într-o clasă în care copilul pătrunde ca un străin **(O zi frumoasă pentru un General).** Mitruţ însăilează cu acul frunzele căzătoare de ramuri, pentru că a aflat că toamna nu-i priieşte mamei sale, bolnavă de plămîni **(Cad frunzele).** Adrian îşi creşteaza zilnic înălţimea pe trunchiul salciei de lîngă iaz şi, consternat de fixitatea semnului, exclamă cu o candoare unică: „Mamă, copacii cresc o dată cu oamenii?" **(Dorinţa).**

Scriitorul surprinde cu măiestrie gravitatea de împrumut a copiilor atunci cînd dialoghează cu cei mari. Timircan Constantin vine în fiecare după amiază la bibliotecar, pentru că acesta nu-l întreabă — protector — cum îl cheamă, nu-i cere — plictisitor — să-i spună poezii, şi nu-l întreabă — pedant — dacă-şi iubeşte părinţii **(Vin la tine pentru că mă laşi să-ţi povestesc).** Sandu întîrzie la muzeu şi pierde întîlnirea cu prietenii, dar are în schimb satisfacţia infinit mai mare de a descifra **singur** misterele picturii **(Eu am văzut singur).**

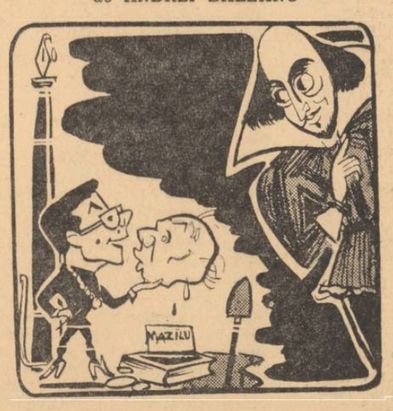
Miniaturile lui Cornel Buzinschi nu coboară niciodată în banalitate, căci întotdeauna se clădesc în jurul unui moment semnificativ, al unei cuceriri de cunoaştere care lărgeşte universul copilului. Singura excepţie, schiţa introductivă a volumaşului **(O lume),** care atmosferizează, schiţează cadrul pitoresc al tîrgului de pe malurile Riului Repede, creînd o matcă a întîmplărilor, al căror parfum nu se alterează pînă la ultimul rînd al cărţii.

Apărută fără mult zgomot, aproape nebăgată în seamă, **Secvenţe dintr-o margine de lume** ne dezvăluie un debut remarcabil. Cornel Buzinschi scrie colorat şi cursiv, cumpănindu-şi bine pseudo-naivitatea pe care subiectele i-o pretind. Îndrăznim fără temeri să afirmăm, după lectură, că am parcurs cîteva din schiţele cele mai agreabile despre copilărie cu care literatura din ultima vreme ne-a înzestrat.

DAN URSULEANU

VIAŢA LITERARA IN IMAGINI
de neagu rădulescu

A apărut „Realism şi metaforă în teatru" *de ANDREI BĂLEANU*



Andrei Băleanu: A fi sau a nu fi?
Shakespeare: Inutil! Nu-ţi mai pune întrebări... Nu e!

„Meridiane" — *eseuri de A. E. BAKONSKY*

La încercarea puterii

„Întîlnire în noapte" *de ION PETRACHE*

Autorul (fost aviator): Ca să nu nimeresc numai în biblioteci, de data asta voi face difuzarea singur

cei de-o seamă cu pămîntul

„...în toate împrejurările, țărănimea, aliată de nădejde a clasei muncitoare și-a îndeplinit cu cinste și devotament nemărginit datoria față de cauza socialismului, față de partid, față de patria socialistă."

NICOLAE CEAUȘESCU
secretar general al C.C. al P.C.R.

(din cuvîntarea la adunarea din comuna Gh. Doja a țăranilor cooperatori).

curajul necesar și istoric

Să faci să stea oul cotcodăcit de problema agrară atîtea zeci de ani, nu e orice, nu poate fi lucru de către oricine făcut. Personajul a avut curajul ieșirii și întoarcerii de pe mări, și nu se mai putea sfii să trîntească oul pe masă în așa fel încît el să **stea.**

Așa știam și noi, i s-a ripostat.

Da, domnilor, dar n-ați avut ideea rezolvării cestiunii țărănești, deoarece n-ați avut curajul să ieșiți în niște furtuni sociale cumplite și să treceți mai tari de ele încolo.

Bătălii au fost alea pe care le-ați dus voi cu țăranii la 1907 și cu Grivița la 1933 și în general pe oriunde se făceau greve? Ce bătălii ați dus, boieri dumneavoastră?

Peste tot am fost noi și ne-am întors tot noi și de aceea am luat frumos oul vostru dogmatic și l-am trîntit pe masă și iată problema țărănimii aproape rezolvată.

V-ați bosumflat voi oleacă, ba ne-ați și împușcat prin fața prefecturilor și de la fereastra lui Rădescu, dar problema altfel nu se rezolva decît prin decretele comuniștilor, sprijinite de manifestațiile plugarilor și muncitorilor, de întrările lor în moșii.

E plină istoria românilor de miorlăiturile voastre în cestiunea țărănească. Mereu vă plîngeați de țăranul român. Că țăranul român face, că țăranul român drege, că dă foc și bagă furca în domniile voastre !...

I-ați rupt de la margini pămîntul și v-ați băgat în el ca omida în frunza verde.

Cum ați vrut voi așa a ieșit.

Și v-ați înfuriat și v-ați înverzit în fața comuniștilor ca și cînd v-ar fi trișat. Ei da, oul așa trebuia pus ca să **stea.**

Oul nu mai era de mult dogmatic. Ce-a urmat mai apoi se numește în Plenare ale Comitetului Central, cu Decrete, cu acțiuni, cu multe acțiuni de cooperativizare.

Eu nu înțeleg, boieri dumneavoastră, de ce mai insistați. E foarte adevărat, s-a muncit greu, s-au făcut și greșeli. Dar trebuie să recunoașteți că e un semn foarte sigur de existența unor capete foarte pricepute în problemă. Să privești peste frățele tău ce plînge cu ochii neînduplecați și acolo unde el nu bănuiește decît nesiguranță și umbre să vezi așezarea propriilor fii, matca de mîine a prosperității națiunii, e un act de mare curaj și cunoaștere, în special cunoașterea viitorului.

Ei au luat în brațe pietroiul ăsta răsturnat de voi în poarta țării de nu se mai putea ieși în lume de rușinea agrară, l-au mutat încet și sîrguincios, l-au ridicat la piept deodată și uite că-l ține bine.

Pe voi, boieri dumneavoastră, piatra țărănească v-a dat tot timpul peste cap. Ați scăpat-o peste picioare. V-a alunecat din palmele ude de sînge. Ceea ce s-a făcut ăre mai mare semnificație. E vorba aici de solidaritatea poporului, de siguranța sa economică și politică, de însăși esența unei independențe reale.

Recunoașteți boieri dumneavoastră, că pămîntul altfel s-ar fi vînturat de la proprietar la proprietar ca apa dintr-un pahar în altul, s-ar fi pierdut cu fel de fel de haturi și pîrloage și clinuri. Nu vă luați după bocete și după o anumită panică ce se face deobicei cînd se încearcă altceva și în mod curajos. Sînt lipsuri, vă spun, dar astea depind tot de mine și de ei; n-o să vină altul străin să ne învețe să le trecem, să le scriem. Dar ascultați, boieri dumneavoastră, ce spunea Nicolae Iorga despre puterea de a vedea în viitor a țăranului român:

„La Academie au venit trei țărani de la Tecuci (unde înaltul for avea moșie) și au declarat că, chiar dacă doi dintre ei ar trebui să moară, iar cel de al treilea să se folosească de eroismul cu care și-au jertfit viața, ei sînt gata să moară".

Dacă tot n-ați înțeles, mai serviți și următoarele, tot de la marele bărbat:

„Cînd omul îți declară oricînd că este gata să înfrunte chiar moartea, numai ca urmașii lui măcar să aibă o situație mai bună decît aceea în care au trăit generații întregi, poți"... etc. etc.

Straniu, dar ei puteau vedea atunci dincolo de cercul de var în care li se înscriau dorințele personale, pentru interesul general, național, iar acum, ați vrea să nu mai vadă decît făina lor.

Zilele acestea se va discuta la Congresul de înființare a Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție despre viitorul teribilei probleme care a fost chestia țărănească. Se vor vota statutele de structură ale unei ordini moderne în agricultură și a Casei de pensii a țăranilor.

Se ține bine piatra în brațe, e bine dusă căci a fost bine luată, doar e una din pietrele noastre de temelie. Și cînd te gîndești că era atît de simplu s-o abordezi. Cooperativizai pămînturile, puneai baza unei tehnici moderne cu uzine de tractoare, de îngrășăminte chimice etc.

Oul lui Columb! Ei, da, cred și eu, așa știați și voi boieri dumneavoastră !...

Dar să știți că nici după asta nu vă venea prea ușor; piatră de plumb, problema țărănească.

semănătorii

Ceres este zeița cea mai nedreptățită a Olimpului; părintele mitologic al lumii i-a răpit fiica pentru fratele său, zeul beznelor.

Nemuritoarea maică părăsește muntele și rătăcește ani mulți și necunoscută printre oameni. Plînge pe pietrele fîntînilor, se bagă slujnică și crește copiii muritorilor...

Firea intră în lipsuri de apă și de semințe; foametea și pustiul bîntuie.

Zeus își dă seama de urmări și-o cheamă la el, căutînd să-și îmblînzească abuzul.

Trista zeiță Demeter își îmbrățișează copila reîntîlnită dar numai două treimi ale anului va rămîne cu ea; în cealaltă treime Persefone va pleca la soțul ei, în Hades.

Atunci se lasă-n lume toamna și îndoiala și somnul naturii vecin cu moartea.

Trista zeiță a agriculturii și fertilității!

Ce i s-a luat a fost bun luat și în fiecare an poartă în lacrimi cea mai cumplită față a tuturor lipsurilor — durerea maternă.

Agricultura și fertilitatea trebuiau date în grija unui zeu-bărbat, nu a unei femei!

Această ordine nechibzuită a divinității a avut repercusiuni triste prin toată istoria pămîntului arabil.

Condiția tragică a agriculturii de-acolo a pornit...

Lacrima sfintei femei singure și neajutorate a căzut pe primul dumicat de pîine al muncitorului plugar și clasa țărănească de pretutindeni i-a simțit amarul.

Timpurile moderne, care au inventat științele agricole, mai rău au complicat durerile țăranului.

Agricultura și fertilitatea trebuiau date pe brațele unui zeu-bărbat, nu ale unei femei.

Urmărind dezvoltarea științei meșteșugului culturii agrare dintr-o țară declarată din capul locului eminamente agrară nu poți să nu vezi în toți visătorii agronomiei niște copii de văduvă.

Sărmani copii de văduvă, semănătorii; de la cei ce inventează cartea agriculturii pînă la cei ce fac practica și viața cultivării pămîntului, unul mai trist decît altul!

Agronomul Ion Ionescu! Doamne ce nume, doamne, țăran-țărănescu. Și fiindcă sînt mulți, cîtă frunză și iarbă ionii și ioneștii. Și-a spus omul și de unde se cheamă Ion Ionescu de la Brad.

O fotografie ni-l arată masiv și alb ca un podgorean, în stare să arunce în fugă plugul în car, să sucească-n glumă gîtul boului ce nu vrea să ia jugul. Hainele și lavaliera de profesor sînt o aparență. Cercetați-i fața la cane natura a făcut risipă de materie; parcă își închipuia că-și lucrează fructele și legumele într-o grădină. Totul este pus din belșug și în fuga de calendar a ogoarelor; obrazul stînd unduios, ca fața pepenilor și-a bostanilor; pînă sub bărbie crește linia ce se-ndeamnă tot timpul spre-a se împlini în cerc și asta pe motiv că nici un fruct al pămîntului nu se începe și nici nu se termină în colțuri.

Părul alb, ca mătasea de porumb neatinsă de pulberea ce grăbește!

Personajul a crescut pe mraniță grasă, pe pămîntul de flori!

Primul fiu al zeiței Demeter pe aceste meleaguri. Participă la revoluția de la 1848, evident ca la un fenomen natural de la care nu putea lipsi. Întors din emigrație, scrie în calendare și-n reviste, face cărți luptîndu-se astfel pentru întemeierea experimentelor în cultura agricolă. Avînd experiența unei școli apusene, întemeiază la Brad o școală particulară de agricultură pentru fiii de țărani, se zice în Istoria României, vol. IV. De parcă ar fi putut face școala pentru altfel de fii...

Publică trei mari monografii despre agricultura din județele Dorohoi, Mehedinți, Putna.

Acesta este pionierul agronomiei române. O biografie plină de locuri periculoase: revoluționar și profesor al fiilor de țărani. Care proprietar și-ar da moșiile pe mîna unui asemenea savant? De altfel vom vedea că în fiece biografie a profesorilor științei despre pămînt dospește lacrima zeiței nedreptățite, a fertilității, Demeter. Agronomii aceștia și inginerii de ogoare au în blazonul lor un țăran desculț ce trece pe cîmp împrăștiind sămînța din poala de sac.

La un semănător desculț, semănători în pustiu.

Să urmărim dezvoltarea învățămîntului agricol într-o țară bazată pe economia culturii pămîntului.

În 1852 Barbu Știrbei, blazon greu, întemeia Școala de Agricultură de la Pantelimon. Instituția merge tîrîș-grăpiș, o suflă vîntul improvizațiilor și al căutărilor. Dintr-odată apare în viața școlii un bărbat de răscruce de energie și carte, P. S. Aurelian. Mută Școala de la Pantelimon la Herăstrău.

Aurelian, (zice într-un discurs din 1947, savantul Ionescu-Sișești,) printre cei dintîi ne-a învățat că exploatarea pămîntului este un meșteșug științific.

Omul avea prestigiu și influență multă în straturile conducătoare; este ministru și prim-ministru și poate și „proprietar". Din toate punctele problemei era chemat să și înfăptuiască ceva. Ciudat lucru însă, toată lumea este de acord că agricultura română are probleme, că așa nu mai merge, dar nimeni nu poate mișca piatra din poartă. Savantul Aurelian propovăduiește asocierea țăranilor, susține că dezvoltarea industriei este o necesitate pentru progresul țării și pentru dezvoltarea agriculturii însăși, preconizează înfrățirea muncii agricole cu munca industrială. „În adevăr, zice, găsesc că industria transportată la țară și practicată de oameni care să lucreze în același timp și pămîntul, va fi singurul mijloc de a rezolva una din problemele care îngrijorează cel mai mult pe omul de stat, problema socială".

Iarăși nu mai înțelegi nimic. Statul român a avut bărbați care au propovăduit asocierea, cooperativizarea agriculturii, bărbați care au văzut necesitatea armonizării în dezvoltare a industriei și a culturii pămîntului. Și asta înainte de anul țărănesc 1907.

Semănătorii în pustiu! Fiii zeiței văduve!

Departamentul din Olimp al agriculturii și fertilității trebuia dat unui zeu bărbat și nu unei femei. Altfel s-a născut categoria aceasta de visători ai agriculturii care-și consumă tinerețea și sănătatea și viața purtînd în mînă de dimineața pînă noaptea, agrarul cap al lui Iorik.

Iată altul — mare figură a Școlii de Agricultură, Vlad Cîrnu Munteanu. Tot cu trei nume. Ultimul așezat ca perdea, o leacă mai scrobită, spre estomparea lui Cîrnu. Ce nume, dumnezeule, ce nume au românii care fac știință agricolă! Răsună pînă în ultimul turn al vocalei opinca înghețată bocnă. Nu pantof de lac, nu cizmă, opincă înghețată. Țăranul însuși fiul pămîntului însuși, se ridică de la brazdă, să învețe, ce? Să învețe să muncească pămîntul, cu alte cuvinte să fie țăran.

Cîrnu Munteanu, împreună cu prietenul și colaboratorul său, Corneliu Roman au făcut primele cercetări chimice precise privitoare la solul și la produsele solului românesc, spune în același loc Ionescu-Sișești.

Mai înțelegeți ceva? Studii de chimie a agriculturii în țara aceasta încă înainte de anul cînd ogoarelor li s-au adăugat 11 000 de țărani, materie sortită să intre în combinațiile chimice ale solului ca un îngrășămînt sinistru. Într-o țară sortită a fi pe veci „eminamente agricolă" totul se poate. Chiar și înființarea a două ferme model, primele în istoria agriculturii române, cea de la Laza și cea de la Studina, destinate practicii studenților și aplicării pe viu a experimentelor științei agricole. Cel puțin se făcea o separație între agricultura de dragul artei, sublimată, cum par să fie privite eforturile de concepții și cuceriri științifice ale profesorilor Școlii, și agricultura „serioasă", „practică", ce-o fac senatorii și moșierii prin arendașii lor.

matcă

Popor uriaș
un teritoriu sfînt
de putere
se cheamă țara
pe unde albinele trec;
cineva le aduce, le cheamă
la casa și orînduirea lor.
Cu trompa adîncă
în zilele anului
se opintesc,
sleite vin de puteri,
greoaie de hrana vieții.
Singură fiecare în parte
pe legănarea cîmpiei,
prin merii unei provincii curate
liberă
ar putea să se lase răpită
într-o rază de soare
și să ardă la capăt.
Albinele seara
vin cu prinosul
cu omenia și greșelile lor
totdeauna la locul
de unde au izvorît dimineața,
totdeauna la matcă.

GHEORGHE PITUȚ

Acum aruncați-vă sămînța în toate vînturile, semănătorilor, visătorilor cu capul plin de fumurile agronomiei! Aveți două rezervații, cea leproșii, experimentați, experimentați cît vor voi domniile-voastre agronomice! Poftiți, domnilor din Europa, avem și noi ferme-model, facem agricultură științifică. Poftiți la Studina și Laza, la Școala Centrală de agricultură.

Dar ne aflăm încă înaintea cumplitului an 1907, de ce n-am face și agricultură experimentală?

Semănătorii desculți și semănătorii în pustiu!

Zeița Demeter are și ea zilele ei de fericire; puțin noroc nu lipsește nimănui. În fruntea învățămîntului agricol se ridică iarăși un om de vigoare și dîrzenie, Constantin Sandu Aldea-agronomul, profesorul și scriitorul sămănătorilor. Ei da, semănătorul nu putea să se adune decît lîngă sămănătoriști. (Lasă că nu-i chiar așa situația cu sămănătoriștii, de la Sadoveanu și Iorga, precum ne-au învățat esteții! Numai pentru faptul că se descoperea un nou izvor de inspirație literară, viața țăranului, în fața „Sămănătorului"-revistă, nu-i permis să se treacă atît de ușor cu găleata de cerneală rîncedă).

Să revenim la profesorul Constantin Sandu Aldea. Din 1908 pînă în 1927, cu intermitențe, conduce timp de 14 ani Școala. Instituția devenise între timp Școală de învățămînt universitar prin dispoziția luată de a nu se mai primi în ea decît bacalaureați. După cîteva zeci de ani, ce cucerire colosală, să nu se mai primească băieți cu 4 clase primare să învețe agricultura, ci absolvenți de liceu! Nu știu dacă sesizați importanța faptului, dar profesorii Școlii de artă a agriculturii, erau pe bună dreptate și mîndri și bucuroși. Nouă, celor de azi, ne vine să credem mai curînd a fi o ironie. Să ne pătrundem însă de faptul că lucrurile se petreceau a doua zi după anul de măcel al țăranilor.

Sînt an pentru semănătorii de grîu și porumb, ca și pentru cei de știința agriculturii. Dintr-odată se trezesc marile conștiințe și spiritele luminoase încurajate de jertfele țăranilor încep să abordeze probleme. Se merge cu pieptul deschis pe o gheață groasă, verificată de 11 000 de țărani împușcați; deși foarte puțini își dau seama că ceea ce n-a putut dezgheța sîngele țăranului, ideea profesorului oricît de reputat ar fi el, cu atît mai puțin ar reuși.

Nicolae Iorga bătea cu degetul său mesianic în capetele de țuci ale parlamentarilor luptîndu-se „în chestia amnistiei răsculaților țărani" și anunțînd că „viitorul României nu se poate răzima (...) decît pe mulțămirea celei mai mari părți dintre locuitorii pămîntului național, pe conștiința care unește pe cea mai mare parte dintre locuitorii acestui pămînt".

Semănătorul în pustiu...

Criza prin care a trecut în această epocă structura agrară a țării, după revolta țăranilor din 1907, a înrăutățit vremelnic viața lăuntrică a Școlii, zice Ionescu-Sișești. Nici nu se putea altfel, zicem noi astăzi, și ne mirăm de sus, de pe un pisc luminos, că asemenea probleme se mai puteau discuta. Ei da, se puteau, căci oamenii entuziaști și din care sîngele a curs picătură cu picătură în pămîntul acesta al românilor, luau lucrurile în contextul lor propriu, legate cu mii de ancore de fel de fel de alte chestiuni nerezolvate sau rezolvate într-un spirit abătut.

Constantin Sandu Aldea se luptă pentru ridicarea Școlii la nevoile țării, zice Sișești în același loc. Da, la ridicarea nevoilor țării, căci ei toți, semănătorii, au avut conștiința că nu lucrează în vînt, că cineva le va da răspuns trudei și sacrificiului. Sandu Aldea profesorul și agronomul era fiu de țăran brăilean, cojan, cum îi plăcea să-și spună.

Cojanul este locuitorul cîmpiei române, care umblă cu gheba pe el prin crivățul Bărăganului, ducîndu-și porumbul la tîrg, turnat în căruță peste tot, de-a dreptul. În urma carului, se plimbă mirosul specific de magazii de porumb și abur de baligă de cal. Cojanul, domnilor, face zeci de kilometri cu mămăliga înghețată în ștergar, fumînd pe poloagele de iarbă de stepă; cojanul, domnilor, își bagă în opinci iarbă de parîng, să-i degere mai puțin picioarele în așteptarea cumpărătorilor de cereale.

C. Sandu Aldea, „cojanul", pentru ridicarea învățămîntului agricol superior, a adus în această luptă dîrzenia firii lui de țăran de stepă, probitatea lui absolută, care nu cunoștea ocolișuri sau concesiuni, și un prestigiu cultural la înălțimea predecesorilor lui, zice în același loc Ionescu-Sișești. A călătorit mult, a observat mult, a notat mult, a învățat mult. În Germania, țară cu agricultură modernă, în Franța unde lucrează la celebrele întreprinderi de ameliorarea plantelor Vilmoren et Andrieux de la Verrières le Buisson.

Cojanului îi stă bine călătorind, prin toate vînturile lumii, ca și ciulinii Bărăganului.

Revenit în țară este numit conferențiar, profesor al viitorilor agronomi la ferma Laza. Din nou pleacă și face, pînă în 1906, doi ani și jumătate cursurile înaltei Școli de Agronomie din Berlin, instituție de mare prestigiu european. Acolo s-a format omul de știință. Agronomul și profesorul scrie literatură, înaltă știință agronomică și știință de popularizare agricolă, traduce. Cine știe de unde se va isca soiul bun?

Plantele agricole îi trag perna de sub cap, își aruncă frunzele pe cărțile sale, se aprind pe ideile sale. Soarta lor îmbunătățită în viitor sta în puterea savantului de agricultură C. Sandu Aldea. În 1915 apare „Ameliorarea plantelor agricole" mai apoi peste doi ani, „Selecționarea metodică a cerealelor și bazele științifice ale selecțiunii".

Munca aceasta eroică vă atragem însă atenția, că nu se făcea atît pentru zilele acelea, cît pentru zilele de lîngă noi și din fața noastră. Semănătura învățăturii agricole are și ea perenitatea ei. Trebuie să fi existat o iarovizare a ideilor, dacă în ultimii noștri ani s-a făcut și se face atît de mult și de structural pentru știința agriculturii. Probabil că acest fenomen al păstrării semințelor ideologiei agricole mărea iluziile și ținea utopiile semănătorului.

Sandu Aldea ameliorează. Primul tratat românesc pe această problemă a plantelor, pe destinul cărora se sprijină hrana populației și viața cîtorva industrii puternice ale României de azi! Învățatul acesta creează mai multe soiuri de grîu ce-i poartă numele. Închipuiți-vă, ați mîncat pîine Constantin Sandu Aldea! Recunoașteți că nu-i lucru ușor, nici măcar să-ți duci calm și nealterat bucuria unei asemenea întreprinderi, dar mi-te munca și neajunsurile de tot felul! Dar cîte n-au făcut semănătorii aceștia!

Alecu Slătineanu, Costache Racotă, la început de tot, apoi Vasile Moga, Gheorghe Maior și după Sandu Aldea, Traian Săvulescu, Alexandru Nasta, Teodor Saidel, G. Ionescu-Sișești, Marin Drăcea, semănători, semănători!

Unul dintre ei, citat din capul locului, scrie: „Un om de știință purcede, adesea, de la ipoteze și trebuie să aibă o intuiție artistică, o **prestiință** (s. n.) inspirată, dacă e să ajungă la mari realizări verificate apoi metodic. Agronomia cere nu numai știință metodică și rece, ci cere spirit de adaptare continuă, simțul nuanțelor, intuiția directă, iubire de om și de pămînt — însușiri de artist".

Cu toate astea semănătorul tot mai mult în pustiu și-a pus sămînța.

Prof. C. Sandu Aldea, nici măcar el, nu reușește să urce Școala noastră de agricultură la gradul spre care tindea și de mult trebuia să i se atribuie. Lupta pentru cîștigarea unui titlu — adică trecerea la gradul universitar — a durat pînă în anul 1929! Nu-ți vine să crezi. 77 de ani de evoluție și sacrificii, de vieți și speranțe, pentru ca aula agriculturii să fie recunoscută ca atare la acest prestigiu și însemnătate. Într-o țară unde tot politicianul era agricultor, unde regele era cel mai mare cultivator de pămînt, și unde restul de zeci de milioane erau simpli plugari!

Se citește în spatele acestor adevăruri intenția de a fi lichidat cu timpul un popor întreg, prin ținerea perpetuă la sapă de lemn. Agricultura românilor a fost turmentată și ținută într-un azil. Școala și două rezervații de leproși. Dacă o instituție de învățămînt esențial în viața unui popor agrar abia peste 70 de ani a fost „recunoscută" ca Universitate, ce puteau spera celelalte probleme ale cestiunii țărănești?

Semănători desculți. Semănători în pustiu...

ION GHEORGHE

OLGA PORUMBARU: „MIORIȚA"

la nivelul lumii de azi și de mîine

Un cunoscut expert danez în problemele cooperației și agriculturii, Gormsen, îmi spunea, îngrijorat, în 1941, înainte de a pleca din țară: „băgați de seamă, în curînd veți muri de foame!" Perspectivă sumbră, care din nefericire corespundea realității. Aveam, în adevăr, între cele două războaie, o grea situație agrară: o suprapopulație agricolă, lipsită de capital, de unelte, de vite de muncă.

Revoluționarea agriculturii noastre, schimbarea radicală a modului în care trebuie să se facă agricultura la noi în țară, se impunea deci cu o necesitate de fier: revoluție socială, pe de o parte, dar și revoluție tehnică, pe de altă parte.

Este treaba specialiștilor în economie și în tehnici agricole să organizeze astfel agricultura noastră încît să atingă treapta cea mai înaltă îngăduită azi de știință. Pe această cale s-au și făcut incontestabile și esențiale progrese. Altele sînt în preajma înfăptuirii lor.

Dar un sociolog care își respectă meseria este dator să atragă atenția tuturor, asupra importanței pe care o are revoluționarea agriculturii și din punct de vedere uman. Mai ales într-un stat socialist, formula, pe vremuri la modă: „agricultorii sînt făcuți ca să-i meargă bine agriculturii", nu mai poate fi admisă; căci în realitate agricultura se face pentru agricultori, sau mai corect spus, pentru oameni, pentru întreaga masă a oamenilor țării. Problemele tehnice ale agriculturii se îngemănează deci cu probleme umane, cărora trebuie așadar să le acordăm întreaga noastră atenție, astfel ca introducerea agriculturii științifice să fie însoțită și de o viață din ce în ce mai demnă de a fi numită umană.

Cei care au studiat satele noastre între cele două ultime războaie, cînd trec la studiul satelor de azi, se simt complet derutați. Pur și simplu li se taie respirația față de totala răsturnare a tot ce a fost. Îți trebuie un efort rațional stăruitor ca să poți vedea realitatea de azi, cu totul alți ochi și din cu totul alte puncte de vedere, decît cum îți era familiar acum cîteva decenii. Te gîndești atunci cu grijă la chipul în care se pot descurca, în această lume nouă, înșiși ei, țăranii. Desigur, sîntem mîndri de țărănimea noastră, care a făcut și face încă dovada că poate deprinde cu ușurință mînuirea celor mai complicate unelte tehnice. Din acest punct de vedere nu avem a ne face griji. Dar cooperativizarea agriculturii nu este numai o problemă organizatorică și tehnică, ci ea are răsfrîngeri sociale atît de adînci, încît ating pînă și formele cele mai intime ale vieții de familie, ale psihologiei fiecărui individ și a colectivității, în sistemul relațiilor sociale stabilite în sînul obștei.

Nici o schimbare bruscă a condițiilor materiale de viață nu este întovărășită de o schimbare simultană a conștiinței oamenilor. Adaptarea la noile realități se face greu, deosebit la cei bătrîni față de cei tineri, la femei față de bărbați, ivindu-se uneori fenomene de neadaptare socială, și multe altele.

E firesc ca orice schimbare revoluționară să provoace asemenea crize de adaptare și nu avem a ne speria.

Mai clar spus: se pot găsi mijloace ca faza de readaptare socială la noile condiții de viață să fie trecută cît mai rapid, cu cît mai puține rebuturi și suferințe umane.

Calea de urmat este și ea știută: în afară de cercetarea științifică a satelor, din punct de vedere economic-agricol, sînt necesare studiile asupra oamenilor înșiși, asupra schimbărilor ivite în viața lor de familie, asupra relațiilor noi care se stabilesc între generații, între sexe, asupra atitudinii psihice și culturale a oamenilor, asupra opiniei publice a satului, asupra dorințelor pe care ei le au cu privire la ce văd că se întîmplă azi și ce își pregătesc ei înșiși pentru viitor.

Asemenea cercetări sociologice asupra vieții satelor de azi permit o cunoaștere a condițiilor reale în care se face adaptarea agricultorilor la noua formă a agriculturii a modalităților celor mai bune pentru a îndruma, a lămuri și a ușura acomodarea vieții oamenilor la nivelul lumii de azi și de mîine.

Sînt toate condițiile pentru ca forța de creație culturală a satelor să nu secе, ci dimpotrivă să crească în necurmată putere.

H. H. STAHL

cei de-o seamă cu pămîntul

„Cooperativa agricolă de producție este organizația economică socialistă, în care țăranii se unesc de bună voie, aducînd în proprietate cooperatistă pămîntul și celelalte mijloace principale de producție. În cooperativa agricolă munca este organizată în comun iar retribuirea se face după cantitatea și calitatea muncii, precum și în funcție de producția realizată.“

(din Proiectul de Statut al Cooperativei Agricole de Producție).

rezolvarea „chestiei țărănești“

Sociologia agrară românească — inaugurată cu strălucire și adevăr de oameni ca Nicolae Bălcescu, Ion Ionescu de la Brad, Mihail Kogălniceanu — a fost preocupată constant, timp mai bine de un secol, de una și aceeași realitate tragică, înscrisă în istorie prin trudă și sudoare, scrîșnete, răscoale, sînge și moarte, prin sete nemărginită de pămînt, propășire, dreptate și libertate, căreia științele sociale și politice de odinioară i-au dat numele caracteristic de *„chestie țărănească“*, adică problema țărănimii. (Vezi numeroasele studii cu acest titlu : N. Filipescu, Chestiunea țărănească, 1891 ; Gr. Peucescu, Chestia țărănească, 1895 ; N. Manolescu, Chestia țărănească, 1902 ; Spiru Haret, Chestia țărănească, 1905 ; Vasile Kogăniceanu, Chestia țărănească, 1906 ; Ion Haiducescu, Chestia țărănească, 1907 ; etc. etc.).

Să ne întoarcem în urmă, pentru a măsura distanța străbătută sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român. Să ne oprim pentru comparație la anul 1938, perioadă de vîrf a economiei capitaliste între cele două războaie mondiale.

Cercetările monografice ale echipelor studențești constatau în acel an, pe un eșantion probabilistic de gospodării țărănești, în medie, suprafața de 4,26 ha de pămînt (ceea ce depășea media pe țară, din 1930, de 3,7 ha), dar 40 la sută din aceste gospodării stăpîneau mai puțin de 2 ha, suprafață considerată de specialiști ca fiind minimul strict necesar pentru ca o familie de 4 membri să poată trăi din produsul exploatării pămîntului propriu, adică să nu moară de foame, să-și ducă existența de pe o zi pe alta. De fapt, peste jumătate din țărănimea noastră nu trăia exclusiv din exploatarea gospodăriei proprii, era dependentă de proprietatea și bunul plac al altora.

Faptul acesta este întărit și de constatarea acelorași echipe studențești că numai tot a doua gospodărie țărănească dispunea de plug și numai tot a cincea dispunea de o pereche de vite de muncă, iar țăranii săraci nu aveau, în genere, nici vite, nici plug. De tractoare, semănătoare, combine etc., nu putea fi nici cel puțin vorba, iar agrotehnica și zootehnia, care sînt azi o mîndrie a țării noastre, erau la nivelul sărăciei și al neputinței țăranilor de a înfrînge singuri relațiile agrare apăsătoare ale perioadei capitaliste.

Starea culturală, prin care se înțelegea atunci acel minim de învățătură și educație cît putea asigura învățămîntul obligator de 4 clase primare, era superficială și precară. În anii 1920—1938 s-au înscris la școală numai 78 la sută din copii, iar din aceștia numai 60 la sută au fost promovați. Din 56 000 elevi au terminat cl. IV, în același interval, abia 17 500. Dintr-un eșantion de 35 000 tineri între 7—25 ani, 3 300 n-au urmat nici o școală, iar 1 100 n-au urmat decît clasa I. Categoria cea mai dezavantajată, cum era de așteptat, o reprezenta țărănimea săracă, din cauza că nu putea renunța la munca tineretului de vîrstă școlară și nu avea posibilitatea să acopere cheltuielile de școlarizare.

Starea sanitară a populației rurale luase forme îngrijorătoare. În medie, unul din cinci copii născuți vii murea înainte de a fi ajuns vîrsta de 1 an, iar în perioadele critice, murea pînă la această vîrstă tot al treilea copil. Mortalitatea generală în deceniul 1928—1938 se apropia în medie de 20 la mie, cifră considerată, cu drept cuvînt, „catastrofal superioară“ chiar și față de țările vecine, aflate într-o etapă asemănătoare de dezvoltare socială, în care era de 15 la mie.

Nici una din încăperile efectiv locuite nu avea cubajul necesar pentru viața igienică a persoanelor pe care le adăpostea. Aproape peste tot dormeau într-un pat cel puțin două persoane. Alimentația era defectuoasă din cauza consumului excesiv de porumb, a consumului redus de alimente animale, de alimente proaspete (numai 48 la sută din gospodării aveau vacă cu lapte), a lipsei de pricepere în prepararea bucatelor și a igienei alimentare, cu totul redusă. (Cf. *D. Gusti, Starea de azi a satului românesc*, în „60 sate românești cercetate de echipele studențești în vara 1938“, vol. I. București, 1941, p. V—XI).

Deci majoritatea țărănimii noastre se găsea în 1938 într-o condiție umană înapoiată, caracterizată prin sărăcie, ignoranță și mizerie fiziologică. Situația aceasta, agravată în chip considerabil de război și urmările lui, a fost moștenită de puterea populară, constituind o bază de plecare cu totul neprielnică, ce nu putea fi remediată și depășită decît printr-o politică foarte avansată, de natură socialistă.

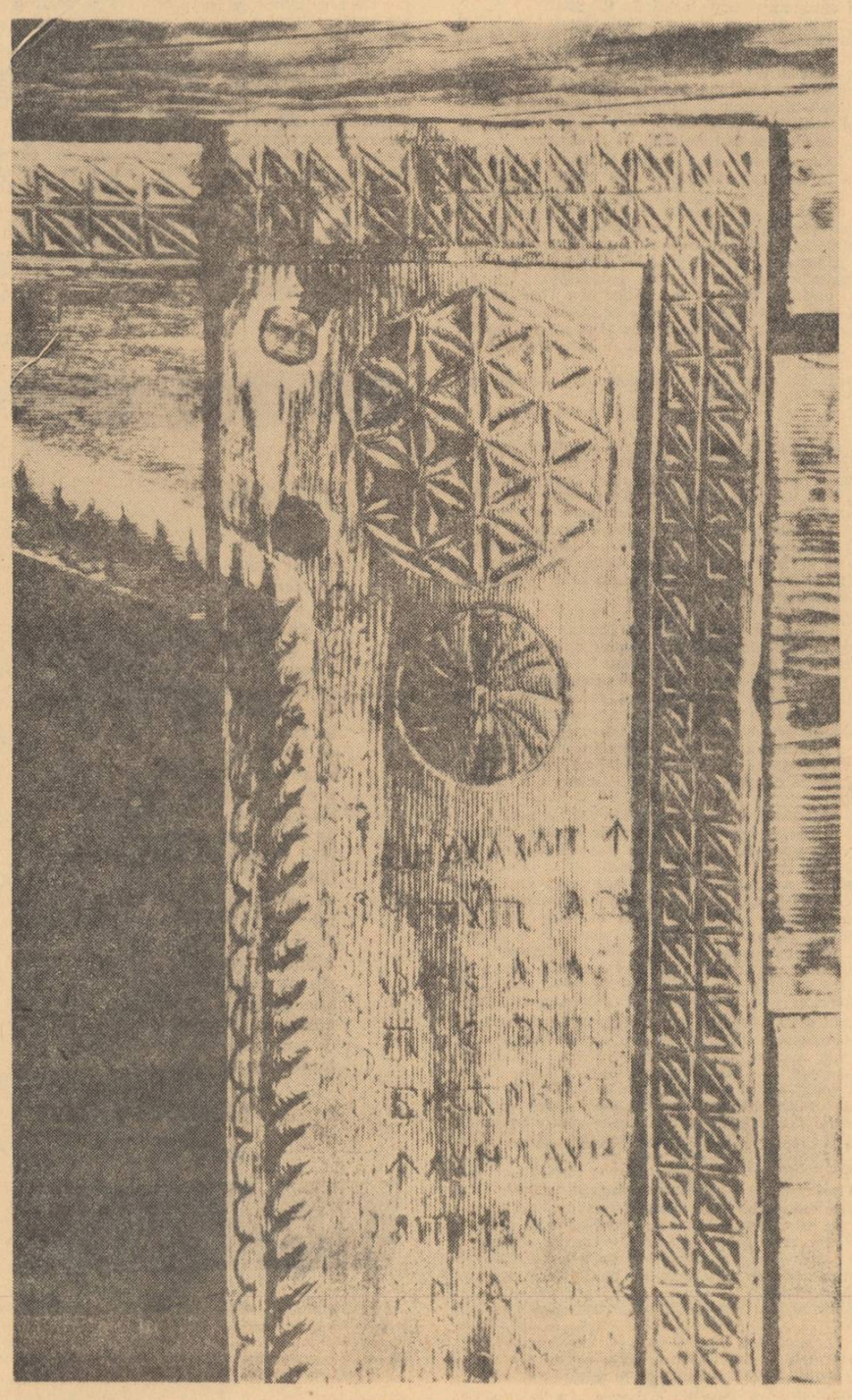
Un act important în viața țărănimii a fost lichidarea moșierimii, împroprietărirea țăranilor cu pămînturile lucrate de ei pentru alții, veacuri de-a rîndul ; desființarea tuturor formelor exploatării de clasă în agricultură, la fel ca în toate celelalte sectoare ale economiei. Lucrul acesta nu era însă de-ajuns. „Chestia țărănească“ nu ar fi fost rezolvată decît în parte. Mica proprietate agricolă, oricum ar fi fost organizată și dirijată, nu este în stare să asigure o agricultură de tip evoluat. Ea rămîne mereu în urmă sub raport tehnico-economic, deci și social, deci și cultural, prin însăși structura ei, față de marea proprietate. „Chestia țărănească“ cerea o soluționare aparent paradoxală : să se desființeze mica proprietate, dar să se păstreze țărănimea muncitoare, să se păstreze marea proprietate, dar să se elimine moșierul, latifundiarul. Logica revoluției socialiste, chemată să asigure deopotrivă progresul economic și cel social-uman, cerea să se înlocuiască mica exploatare cu marea exploatare agricolă, pentru avantaje *economice*, pentru avantaje *social-umane*. Lucrul acesta nu se poate obține decît prin *proprietatea colectivă, prin unirea țăranilor în cooperative agricole de producție*, care îmbină trăsăturile tehnico-științifice și economice înaintate ale marilor exploatări, cu trăsăturile superioare ale relațiilor sociale eliberate de exploatarea și oprimarea de clasă. Este calea *socialistă* a agriculturii care-și dă roadele cu fiecare an care trece, ducînd spre trepte tot mai avansate și mai diferențiate viața țărănimii, punîndu-se capăt pentru totdeauna „chestiei țărănești“ prin *proprietatea cooperatistă-socialistă*, care — așa cum am mai amintit — nu mai ridică decît problemele legate de dezvoltarea optimă a agriculturii și satisfacerea noilor cerințe de viață, în continuă creștere, ale țărănimii cooperatiste.

Agricultura nu se dezvoltă de sine stătător. Ea este cuprinsă ca o parte specifică în ansamblul dezvoltării noastre economice și sociale. Cum a arătat tovarășul *Nicolae Ceaușescu* : „Pîrghia principală a dezvoltării bazei tehnico-materiale a agriculturii o constituie industrializarea socialistă a țării, care asigură mijloacele mecanice și chimice necesare proceselor de producție, precum și condițiile corespunzătoare de valorificare eficientă a produselor“. *(Raport cu privire la îmbunătățirea conducerii și planificării agriculturii, în Scînteia din 13.XI.1965, pag. 1).*

Prin însăși poziția ei socială, țărănimea nu-și poate rezolva problemele ei fundamentale decît alăturîndu-se cu clasa muncitoare, urmînd cu fidelitate politica revoluționară a acesteia. Fără industrializare nu este posibilă dezvoltarea intensivă, multilaterală a agriculturii. O industrializare desfășurată, neîngrădită, nu este posibilă decît în *socialism*. O agricultură desfășurată, neîngrădită, nu este posibilă decît tot în *socialism*. Acesta este *factorul comun* și, în același timp *decisiv*, care dă întregii noastre vieți economice, sociale, politice și culturale avîntul fără precedent, de neîncetată creștere cu fiecare an care trece, așa dar, cu fiecare plan care se înfăptuiește.

Noile măsuri elaborate de C.C. al P.C.R. pentru îmbunătățirea conducerii și planificării agriculturii, pe care cooperatorii de pe întreg cuprinsul patriei le-au primit cu entuziasm și încredere, avînd alături de ei întreaga suflare românească, sînt astfel de trepte suitoare care fac din agricultură nu numai un factor de propășire a țărănimii muncitoare, beneficiara necontestată a propriilor ei activități productive, dar și un factor de progres al întregii societăți socialiste, sub conducerea clasei muncitoare, care își îndeplinește cu sfințenie misiunea ei istorică de a duce România la formele de viață socială și umană cele mai înaintate cu putință.

TRAIAN HERSENI



Fragment de ușă din Răpciuni — Moldova

sîntem alții prin grija partidului

În Rogojenii noștri din fostul județ Covurlui s-a născut, în veacul trecut, un cărturar al cărui nume, cu părere de rău spun, am ajuns să-l întîlnesc în cîteva scrieri doar de curînd. E vorba de Spiridon Popescu, om de-al nostru care, a scris despre „psihologia celor mulți“. Rogojenii nu-s prea departe de noi, cei din Pechea, — treci doar prin Oasele, apoi prin Fîrtănești și-ajungi în satul profesorului, pe malul Prutului. Din pricina mizeriei și neștiinței de carte, se arată în acele „Considerațiuni psihologice asupra țăranului român“, viața de familie a săteanului nu era prea fericită și, foarte important, experiența unei vieți amare îl determinase să nu creadă în legi.

Cînd s-au publicat aceste păreri despre „psihologia celor mulți“ eu nici nu mă născusem. Dar cînd am deschis ochii la lume și la viața de atunci, îmi dau seama, ele se potriveau perfect *situației* țăranului nostru.

Pechea era o comună de pălmași iar pămîntul și-l împărțeau cei 17 moșieri. Despre ai noștri, țăranii, se spunea : „Se cunoaște că ești din Pechea“ și prin asta se înțelegea cît de înapoiați eram. Și cu adevărat, așa fusesem — o comună de pălmași pe moșiile boierești. Cei mai mulți dintre noi erau neștiutori de carte, aveam în sat 20 de cîrciumi și o școală, o singură școală de patru clase primare și mai aveam sărăcime, cît vedeai satul... Viața țărănească era suferință, trudă, pe sute de petice de pămînt despărțite de haturi și mărăcinișuri — pămîntul lor — și pe ogoarele întinse ale moșierilor. Cum arată Pechea de astăzi ?

Dealurile, colo, în margine de șes, erau tot așa, cu o sută de ani în urmă, cînd s-a născut Spiridon Popescu. Dar pe coama lui am început plantarea viței de vie în terase, și o vom continua, fiți siguri. Dacă vii întîi în sat, poți să-ți dai seama : socialismul a schimbat din temelii viața oamenilor. În comună funcționează un liceu și patru școli generale, un spital rural cu trei secții. Comuna este complet electrificată. Oamenii și-au construit peste 1 000 de case noi. Pechea a dat țării 14 ingineri, 2 medici, peste 50 de profesori și sute de tehnicieni. Poate fi ceva mai grăitor ?

Am vîndut statului în toamna trecută cu 700 de tone de grîu mai mult decît ne angajasem ; vindem anual 100 vagoane de lapte, într-un singur an producția globală se ridică la 30 de milioane lei. Știți ce înseamnă să obții cîte 3 000 de kg de grîu la fiecare hectar din cele 1 240, cîte am avut semănate ? Înseamnă a ajunge la o nouă condiție nu numai socială, ci la una spirituală. Și apoi, în creșterea vitelor, de unde pleacă moldoveanul ? De la apă, paie și bătaie. Și azi care este situația, la noi, la Pechea ? Peste 1 500 vite mari. Față de anul 1949, cînd aveam doar 30 de vaci, trebuie să recunoașteți, e cu totul altă situație.

De ce, ori de cîte ori am prilejul, țin să spun aceste lucruri ?

Pentru că ele se înscriu în aceeași „chestiune“ țărănească de totdeauna pînă în anii puterii populare, cînd a fost complet și definitiv rezolvată. Țăranii — „cauză“ a vechii chestiuni țărănești participă cu toată încrederea la eforturile întregii țări de a face și în agricultură o a doua industrie, din sat un nou gen de oraș, iar din țărănime o categorie de oameni care să se bucure, împreună cu întreaga populație, de toate condițiile superioare de viață create de rînduirea socialistă. Rezoluția Plenarei din 11—12 noiembrie 1965 a Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la îmbunătățirea conducerii și planificării agriculturii marchează trecerea la o etapă nouă, superioară, menită să prindă viață prin Congresul Uniunilor Cooperatiste. Se creează astfel mijloace din ce în ce mai eficiente pentru dezvoltarea economiei naționale, pentru ridicarea socială, economică, politică și culturală a țărănimii muncitoare, a întregului popor — înfruchipare a năzuințelor seculare spre bunăstare, demnitate și omenie. Iată de ce amintesc, ori de cîte ori am prilejul, realizările noastre, și caut să arăt cu faptele noastre, drumul ascendent al vieții noastre.

Și iar mă întorc la cărturarul din fostul județ Covurlui, la Spiridon Popescu al nostru. Deosebirea dintre țăranul român de astăzi și țăranul român din „Considerațiile psihologice“ este ca de la cer la pămînt. Poate de asta ar fi cît se poate de nimerit să vină din partea cărturarilor de azi ai țării aceste considerațiuni, de factură nouă. Pentru nivelul crescut de viață, condițiile minunate, au creat o nouă și cu totul deosebită psihologie țăranului nostru, aliat devotat al clasei muncitoare și operei istorice de ridicare a unui nou și măreț edificiu social, societatea românească socialistă. Avem alte firi, mai omenești, pentru că viața noastră este mai omenească. Sîntem alții pentru că acea „chestiune țărănească“ de demult și-a căpătat în sfîrșit rezolvarea prin politica partidului. Sau poate ar fi nimerit să scrie o carte mare, foarte mare, o carte a contribuțiunilor la munca pentru ridicarea poporului — așa cum a încercat să scrie, odinioară, prea modestul și prea sincerul nostru consătean Spiridon Popescu.

ION NEGOIȚĂ
Erou al Muncii Socialiste
președintele C.A.P. „11 Iunie“
Pechea

știința în slujba producției

Știința agricolă este chemată să răspundă astăzi cerințelor arzătoare ale progresului tehnic condiție esențială a creșterii producției. Ea trebuie să constituie, în mîna specialiștilor, ca și a practicienilor arma de luptă eficace pentru rezolvarea tuturor problemelor care mai frînează mersul înainte al agriculturii noastre socialiste spre belșugul de produse.

Știința este aceea care este chemată să arate producției căile cele mai scurte pentru obținerea maximului de eficiență cu minimum de efort.

Experiența noastră ca și a altor popoare a scos în evidență că pentru rezolvarea într-un timp cît mai scurt a problemelor majore ale producției, știința, cercetarea științifică, trebuie să trăiască cît mai aproape de aceasta, alegînd de fiecare dată în mod diferențiat soluțiile cele mai eficace, mai economice pentru obținerea rezultatului scontat.

Consecvent acestor principii, Institutul central de cercetări agricole, „forumul“ științei agricole din țara noastră, nu a încetat nici un moment de a sprijini tînăra agricultură socialistă pe drumul obținerii unei producții tot mai mari, de calitate mai bună și cu prețuri mai reduse.

Munca institutelor de profil ca și a secțiilor și stațiunilor experimentale a fost permanent în slujba acestui țel participînd activ la toate frămîntările și realizările agriculturii din acest ultim sfert de veac.

Cunoașterea mai bine a condițiilor de producție, ca și aprofundarea cercetărilor au dus la rezolvarea problemelor legate de lucrările solului, rotația culturilor și tehnica cultivării lor, producerea materialului săditor și tehnologia înființării de plantații viti-pomicole, creșterea și exploatarea rațională a animalelor.

Stabilirea competentă a complexului de măsuri pentru fiecare tip de sol, grupă de culturi, specie de animale a constituit o muncă uriașă — de mare răspundere pentru știință, ea a avut ca efect imediat întărirea rolului științei în rezolvarea problemelor de producție — și apropierea specialiștilor din cercetare de specialiștii din producție.

Generalizarea în producție a complexului de măsuri agrozootehnice a creat necesitatea dotării agriculturii cu tractoare, mașini și unelte de înaltă tehnicitate, capabile să răspundă condițiilor impuse de tehnica lucrărilor. Așa au putut fi puse în valoare măsurile recomandate de știință.

Se poate spune că aplicarea complexului de măsuri agrozootehnice a constituit prima pîrghie prin a cărei acționare s-a obținut și primul salt în producție.

O contribuție de primă importanță la sporirea producției vegetale o are sămînța folosită.

Este un fapt cunoscut că toate eforturile pe linia obținerii de producții mari pe unitatea de suprafață se opresc la limita de producție a soiurilor folosite.

Pentru înlăturarea acestui inconvenient care zădărnicea toate eforturile, ca urmare a muncii depuse de cercetători s-au produs și s-au pus la dispoziția agriculturii în ultimii ani un număr însemnat de soiuri și hibrizi caracterizați prin productivitate mare, rezistență la ger sau secetă și la atacul dăunătorilor.

Schimbarea soiurilor vechi cu soiuri și hibrizi valoroși pentru fiecare zonă și microzonă a dus la o creștere însemnată a producției medii. Astfel la grîu, soiul Bezostaia 1 asigură o producție cu 15—25 la sută mai mare decît soiurile A 15, Cenad 117 și Odvos 241 pe care le-a înlocuit.

Diferențe și mai mari s-au înregistrat la porumb unde sămînța dublu hibridă asigură sporuri pînă la 50 la sută comparativ cu soiurile locale. Aceste sporuri sînt mai evidente la hibrizii timpurii cultivați în zonele din nordul țării și pe colinele subcarpatice.

În problema porumbului, Institutul central de cercetări agricole susținut de conducerea de partid și de stat, printr-o organizare temeinică a întregii acțiuni de creare de hibrizi și a înmulțirii lor, a reușit ca într-o perioadă foarte scurtă, mai puțin de 7 ani, să asigure sămînță dublu hibridă pentru întreaga suprafață cultivată cu porumb în țară ca și pentru livrarea la export a unor cantități însemnate.

La cultura sfeclei de zahăr institutul a produs sămînță poliploidă mult mai productivă decît sămînța folosită pînă acum. În următorii ani întreaga suprafață cultivată cu sfeclă de zahăr se va semăna cu sămînță poliploidă realizîndu-se însemnate cantități de zahăr în plus la hectar.

La floarea soarelui cercetătorii de la Fundulea au produs un soi nou : F 70, cu însușiri de producție ca și ale soiului Vmnink, cultivat pînă acum, dar care este mai precoce cu 3—5 zile și conține cu 2—3 la sută mai mult ulei decît acesta.

Acțiuni asemănătoare de înlocuire a soiurilor depășite s-au petrecut în ultimii ani la cînepă, cartofi, mazăre, fasole, in, etc. — ele constituind tot atîtea dovezi a contribuției pe care știința o are la sporirea producției agricole.

Anual Institutul central de cercetări agricole asigură agriculturii sămînță elită, cu însușiri biologice superioare, la nivelul necesarului pentru schimbarea periodică a seminței la toate culturile, precum și însemnate cantități de sămînță înmulțirea I-a.

În anul 1965, de exemplu, s-au pus la dispoziția agriculturii cca. 49 000 tone semințe, din care : cca. 22 000 tone semințe elită. În perioada 1966—1970 — cantitatea de sămînță ce se va produce va crește o dată cu îmbunătățirea calității ei.

În sectorul viti-pomicol Institutul central de cercetări agricole pe lîngă îndrumările pe care le dă în legătură cu înființarea de plantații noi și întreținerea acestora, contribuie în mod consistent și la asigurarea cu material săditor din soiurile cele mai valoroase a cooperativelor agricole de producție ca și a gospodăriilor agricole de stat.

Anual din pepinierele stațiunilor experimentale se pun la dispoziția beneficiarilor cca. 2 000 000 vițe altoite, cca. 20 000 000 butași portaltoi și cca. 1 500 000 pomi altoiți

Dispunînd de material din soiurile noi, importate sau produse în țară, vițele altoite ca și pomii altoiți vor asigura piața internă și necesitățile de export cu struguri și fructe de cea mai bună calitate.

Și pe linia creșterii și îmbunătățirii efectivelor de animale institutul a pus la îndemîna gospodăriilor agricole de stat și cooperativelor agricole de producție metode științifice de creșterea și îngrășarea animalelor, de prepararea și administrarea furajelor precum și un însemnat număr de reproducători de mare valoare biologică.

Astfel în 1965 au fost livrați peste 600 tăurași și juninci, peste 2 500 vieri și scrofițe, 4 800 berbecuți și mieluțe.

Impulsul și ajutorul practic, material pe care-l primește cooperativa din partea statului socialist, munca tenace și pasionată a țăranilor cooperatiști și a cadrelor de tehnicieni și ingineri pentru ridicarea producției agricole, pentru a asigura poporului piinea cea de toate zilele și un belșug de produse se conjugă fericit cu activitatea institutului nostru și întărește în noi conștiința de a căuta, de a găsi și a experimenta fără încetare, cele mai noi, cele mai înaintate metode agrozootehnice, cu alte cuvinte de a fi în pas cu știința, de a o transforma într-o sursă generoasă de valori reale, atît de necesare societății noastre socialiste.

Ing. ALEXANDRU BUTICĂ
Director în Institutul central
de cercetări agricole

culori dovedite

Nu vă luați după glasul pietrelor —
pietrele mint.
Lovite altfel de călcîiele noastre
Ar răsfrînge alte sunete nefolositoare
Și-ar mînji aerul cu praf răgușit.

Numai pămîntul știe să spună !
Numai pămîntul are culori dovedite în glas,
El rostește ierburi și oameni și sentimente
Și ne pune în cîrcă traista cîrpită a destinului...

Cîte vieți s-au scris pe pereții acestui bordei !
Vieți despicate în alte vieți pînă la mine —
Copacii au rîs pe vînt și-au murit,
Numai pămîntul a rămas același,
dogorit de tălpi.

Noi nu-l putem minți cu o viață falsă,
Știe el să ne mute altfel meridianul,
El își strînge puterea în pumni
— fărîmă cu fărîmă —
Și ne-o dă s-o mestecăm în somn.

Pentru noi rămîn doar ferestrele lui —
Două ferestre împerecheate pentru o viață :
Una începe din lut și ne-o umplem cu fapte
Alta cade-n țărînă și se varsă în iarbă...

...Așadar, nu vă luați după răgușeala pietrelor !
Praful așezat în temple nu merită clonot —
Pămîntul doar, cu ierburile lui deznodate
Ne biciuie tălpile cu sete de treaptă...

limpeziș

Vin dintr-un sat din Bărăgan în care
Oamenii duc pe frunte constelația Fecioarei
Pînă-n așternutul de dragoste
Neștiind că vor zămisli zei...

Dimineața ei se scoală tot neștiutori,
Își umplu trăistile cu pîine coaptă
la piept de neveste
Și invadează cîmpul ca niște arbori umblători
Lovind pămîntul în moalele capului...

Vin deseori să le cer iertare că am plecat
Să ar pagini de ziare-n orașe —
Si nu mai beau cu ei apă fiartă din bota
Îngropată-n răcoarea zdruncinată a humii.

GHEORGHE ISTRATE

cei de-o seamă cu pămîntul

„Uniunile cooperativelor agricole de producție unesc eforturile cooperativelor agricole de producție pentru aplicarea politicii Partidului Comunist Român de creștere a producției agricole vegetale și animale, de dezvoltare continuă a agriculturii socialiste pentru ridicarea bunăstării țărănimii, satisfacerii nevoilor economiei naționale și ale întregului popor."

(Din Proiectul de Statut al Uniunii Naționale, uniunilor regionale și uniunilor raionale ale cooperativelor agricole de producție din Republica Socialistă România).

între satul de pălmași și satul cooperatist — mecanizarea

De cîte ori am avut prilejul să plec din București, simțeam o bucurie aparte întîlnind pămîntul, ogoarele, nesfîrșitele grădini și livezi, verdețea și iar pămîntul, pămîntul acesta bun despre care oamenii vorbesc ca despre o ființă. Cu pămîntul oamenii vorbesc mai întîi lucrîndu-l. Ridicați la condiția umană a demnității, învățați prin grija partidului să prețuiască știința agriculturii, cunoscători ai valorii pămîntului prin însăși darul firii lor, țăranii noștri au făcut din tractor, din semănătoare și combină, din îngrășăminte chimice și reguli științifice, — o nouă viață, un mod nou de a-l lucra ; în dialogul lor cu pămîntul, tradiția și bunul lor simț, instinctul rezultat dintr-o îndelungată activitate a cultivatorului, — sînt sprijinite astăzi de mijloace mecanizate. Numeroase cooperative de producție sînt astăzi adevărate combinate. Dacă ne gîndim bine, agricultura noastră socialistă este un mare combinat în plină dezvoltare. O industrie căreia, noi cei de la *Semănătoarea*, și nu numai noi, îi furnizăm mijloace mecanizate. De la inventarul agricol al unei familii de pălmași la inventarul agricol al satului de pălmași, există o trăsătură de unire : sărăcia, obiceiurile străvechi, și rele și bune și unealta străveche. Între satul de pălmași și satul cooperatist există o singură așezare de fapte : temeiurile socialismului cu satul nostru în plină dezvoltare și înflorire.

Înființată în anul 1949, în urma hotărîrilor Plenarei din 3—5 martie, uzina și-a început activitatea prin a produce utilaj cu tracțiune animală și unele utilaje simple : secerători-legători, secerători simple, cositoare și secerători cu tracțiune, etc. Erau utilaje simple, nepretențioase, dar simplificau munca țăranului, o mecanizau scoțînd-o din rudimentarism. În anul 1956, îndrumați de partid, am trecut la fabricația în serie a combinei de cereale C 1. Agricultura a fost înzestrată pînă la această dată, cu 37 420 de combine cerealiere, 8 210 combine universale de siloz, tipul C.S.U., 7 400 cositori purtate modernizate și mii de combine de recoltat porumb. În total, Semănătoarea a înzestrat agricultura noastră cu peste 126 400 mașini și utilaje agricole. Să ne amintim tabloul României agrare din statisticile profesorului Simionescu. Cite utilaje agricole întîlnim ? Cifra este de ordinul zecilor, — întristător, evident, dar numai de ordinul zecilor !

Înzestrarea tehnică a agriculturii noastre va crește și mai mult în viitorii ani. Uzina noastră are de realizat asimilarea unor mașini agricole de mare productivitate. Vom construi curînd combine autopropulsate de cereale și de siloz mașini pentru recoltat sfeclă și numeroase utilaje pentru tractoare de putere mică (moto-cositoare, secerătoare, etc.). Încă de pe acum am trecut la modernizarea actualelor mașini agricole. Mă gîndesc întotdeauna dacă timpul ar fi prielnic, dacă ploaia ar fi ploaie, și ar veni la timp, — ce recolte minunate, ce bogăție s-ar putea scoate din pămînt cu aceste utilaje, — astăzi atît de numeroase încît putem vorbi curent de mecanizarea agriculturii.

Specialiștii uzinei noastre, muncitorii, au primit numeroase scrisori de la cooperatorii din diferite părți ale țării. Ei ne mulțumesc nouă — ce frumusețe omenească în acest act al lor ! — pentru calitatea utilajelor și randamentul ridicat al acestora. Ne-au venit scrisori din Frăsinei raionul Alexandria, din Scăieni, aproape de Baia Mare, din Dicloșenii Călărașului, și din numeroase alte localități. Cum să le răspundem la toți ? Nu prea avem timp, avem și noi destule de făcut. Dar poate că vor citi aceste rînduri, — tovarășii din comuna Băltin raionul Răcari, și alții, și vor înțelege. Nu nouă trebuie să ne mulțumească, ci partidului, înțeleptei sale conduceri. Partidul ne călăuzește țara pe drumul industrializării, pe drumul bunăstării materiale. Noi, cei de la Semănătoarea, împreună cu alte întreprinderi constructoare de utilaj agricol, nu facem decît să sprijinim țărănimea în dialogul ei cu pămîntul. Țărănimea — ea este aceea care-l lucrează. Iar munca ei, de fapt este bucuria în fața acelui spectacol ce-l întîlnesc ori de cîte ori am prilejul să plec din București și să întîlnesc pămîntul, ogoarele, nesfîrșitele livezi...

ION CĂPĂȚÎNĂ
Directorul Uzinelor „Semănătoarea"

către ceres

Pe tine te implor ploaie fantastică,
reptilă umedă
inundînd răsăriturile: îngroapă trîmbe
de semințe
pe tăietura văilor, fă să rodească
cenușa celor duși,
înalță suliți verzi deasupra lor și ei
vor sta sub scutul gliilor mereu victorioși,
mereu reîntorcîndu-se în viață înarmați cu spice.
Sîngele meu, trupul, respirația,
trece-le mereu dinspre putință spre moarte,
dinspre moarte către văzduh
așa cum muți stolurile dintr-o parte
în alta a lumii,
mereu reînviindu-le,
mereu să se bucure aerul, mereu
să se ridice în fața lor
către un fluviu neîncercat. Umflă
pîntecul copacilor, să vîlvorească
apa prin ei din nou spre munți, ridică
stavili de alge-n pieptul vijeliei ; toate acestea,
păsări și stele verticale ar putea crește
din trupul meu dacă ar fi să ajung
sub mușchiul stîncilor. Mie însă-mi ajunge
spațiul necuprins de alb al vieții și după el
lăcaș în trilul
unei privighetori. Pe tine te implor
ploaie fantastică...

GRIGORE ARBORE

tradiția cercetării agricole românești

Stadiul actual de dezvoltare a științei agricole în România este corolarul unei activități care s-a desfășurat timp de aproape două secole. Distinsul savant, academicianul Gh. Ionescu-Sisești, compara cercetarea românească în agricultură cu un pom uriaș, avînd rădăcinile adînc înfipte în pămînt și care înflorește și rodește în timpul de față.

Pentru a stabili de unde pornesc rădăcinile acestui pom, putem face apel la vechile tipărituri care au ca obiect agricultura. Cea mai veche este considerată actualmente lucrarea lui Ioan Molnar Piuariu, apărută în anul 1785. Era intitulată „Economia stupilor". E interesant de remarcat că autorul a fost medic și ajunsese, la un moment dat, oculistul întregii Transilvanii. Ca personalitate culturală multilaterală, doctorul Piuariu a dat prima lucrare românească de agricultură. E de la sine înțeles că ea avea un pronunțat caracter de amatorism, trăsătură pe care o vor avea și alte cărți apărute mai tîrziu. Așa a fost scrierea lui Dimitrie Tipograful intitulată „Oarecare secreturi ale pămîntului și ale meșteșugului sădirii, tălmăcite dintr-o carte a unui dascăl vestit și iscusit în meșteșugul lucrării de pămînt, adică al plugului" tipărită în 1796. Din însuși titlul lucrării rezultă lipsa ei de originalitate. Este însă de remarcat că autorul face afirmația că plantele se hrănesc cu silitră adică ceea ce numim noi astăzi salpetru sau nitrați sau azotați, afirmație care precede cu o jumătate de veac teoria hrănirii plantelor cu soluții de săruri minerale, fundamentată de Justus von Liebig (1850). Ca și scrierea lui Dimitrie Tipograful, cărțile rămase de la Grigore Obradovici, Ion Tomici, Gheorghe Filipescu, Manolache Drăghici sînt, înainte de toate, prelucrări sau traduceri ale unor publicații străine. Ele au însă meritul de a fi propagat în rîndurile țărănimii multe cunoștințe practice folositoare.

Interesul pentru știința agricolă, în accepțiune reală a noțiunii, se manifestă abia după 1829, anul semnării Tratatului de la Adrianopole, prin care Imperiul Otoman pierde monopolul asupra comerțului cu Țările Române, iar acestea se înscriau în orbita comerțului european. Se punea acum problema sporirii producției de cereale-marfă, pentru export, astfel încît apare firească înființarea, în 1835, în Țara Românească, a primei organizații științifice agricole, „Soțietatea de agricultură a Rumânii". Ea avea ca scop promovarea științei și tehnicii în acest domeniu. Cu doi ani mai devreme în Moldova, fusese întemeiată *Societatea naturaliștilor*, în al cărei program figurau și probleme de agricultură.

În aceste condiții, numărul scrierilor cu caracter agricol crește. Apar cărți, reviste, calendare de un nivel științific tot mai ridicat. Totodată, oficialitățile vremii au luat măsura de a trimite un număr de tineri înzestrați pentru a studia agronomia în străinătate. Printre aceștia au fost Ion Ionescu de la Brad, P. S. Aurelian, Petrache Poenaru, Leonte Filipescu și alții care urmau să devină promotorii progresului științific și ctitori de școli în agricultura României.

Figura cea mai reprezentativă pentru tradiția științei agricole românești este Ion Ionescu de la Brad (1818 — 1891) considerat, pe drept cuvînt, întemeietorul acesteia. După ce a studiat agronomia la Roville, la școala celebră a lui Mathieu de Dombasle, a audiat cursuri la Sorbona și a întreprins o lungă călătorie de studii în mai multe țări ale Europei, printre care și Anglia, Ion Ionescu de la Brad a revenit în țară. Aici a devenit profesor în învățămîntul superior și a ocupat diverse funcții specifice în administrație. El s-a alăturat revoluției de la 1848 și a condus, în calitate de vicepreședinte, comisia care se ocupa cu rezolvarea problemei împroprietăririi țăranilor. Aceasta i-a atras, după înfrîngerea revoluției, un lung exil în Turcia. Aici a reușit să se impună ca specialist în agricultură astfel încît a devenit director al Școlii de agricultură, San Stefano, membru în Consiliul imperial de agricultură și administrator al domeniilor Marelui Vizir Rezid Pașa.

Revenind din exil, el a ocupat diferite funcțiuni din care cea mai importantă este aceea de inspector general de agricultură (1864—1869).

Ion Ionescu de la Brad este cel care a făcut o clasificare și o descriere a solurilor din România, la nivelul științei epocii. El a arătat importanța humusului și a structurii solului, a demonstrat necesitatea arăturilor adînci și a dezmiriștirii, a aplicării îngrășămintelor, a irigării, a semănatului mecanic, a alternării culturilor. Datorită străduinței lui, au fost importate și experimentate unele soiuri de plante agricole, s-au întreprins primele studii privind îmbunătățirea animalelor printr-o alimentație rațională și s-au importat cele mai bune prototipuri de pluguri și mașini agricole. De numele lui Ionescu de la Brad sînt legate primele instituții zootehnice și primele pepiniere de pomi din România.

Un alt agronom de seamă a fost P. S. Aurelian (1833—1909) care după ce s-a înapoiat în țară cu titlul de inginer agronom, obținut la Școala Națională de Agricultură de la Grignon (Franța) a fost timp de două decenii profesor și director al Școlii centrale de agricultură de la Herăstrău. El și-a propus, și în parte a reușit, să facă din școala pe care a condus-o un centru de învățămînt agricol și un focar de lumină și pentru popoarele vecine. Această școală, înființată în 1853, a suferit de-a lungul vremii diverse transformări și îmbunătățiri, devenind, în zilele noastre, Institutul Agronomic „Nicolae Bălcescu" din București.

Prin activitatea sa de dascăl, economist și agronom, P. S. Aurelian și-a cîștigat meritul de a fi întemeietorul și organizatorul învățămîntului agricol superior în România. El s-a distins totodată, prin activitatea pe care a desfășurat-o în calitate de comisar adjunct al pavilionului românesc la Expoziția universală de la Paris, din 1867. În catalogul pavilionului el a publicat un interesant studiu intitulat „Notă asupra României, mai ales din punctul de vedere al economiei sale rurale, industriale și comerciale" („Notice sur la Roumanie, principalement au point de vue de son économie rurale, industrielle et comerciale"). El a propus o descentralizare industrială, o înfrățire a muncii industriale cu cea agricolă și este printre primii cărturari români din acea vreme care a întrevăzut necesitatea ștergerii deosebirilor dintre sat și oraș, idee care abia în zilele noastre devine realitate.

Printre profesorii școlii de la Herăstrău amintite mai sus, s-a numărat și Vlad Cîrnu-Munteanu, care, împreună cu agrochimistul Corneliu Roman, a elaborat trei monografii — despre solurile țării, despre cerealele și despre vinurile românești. Ecoul acestor lucrări, care au prezentat pentru întîia oară, în chip științific, principalele produse ale agriculturii, a depășit fruntariile țării. Ele au figurat și au fost mult apreciate la Expoziția internațională de la Paris din 1900.

Școala agricolă românească a dat istoriei științei personalități de seamă cum au fost agronomul enciclopedist George Maior, agronomul economist N. O. Popovici-Lupa, N. Filip, întemeietorul științei zootehnice românești, C. Sandu-Aldea, fondatorul științei românești a ameliorării plantelor, agrotehnicianul Marin Chirițescu-Arva și alții.

În domeniul viticulturii G. Nicoleanu a publicat o Ampelografie. El a condus lucrările de replantare a viilor cu vițe altoite după distrugerile provocate de filoxeră în a doua jumătate a secolului trecut. V. Brezeanu, un alt viticultor distins a scris un bun tratat de viticultură.

În domeniul pomiculturii Dumitru I. Stefănescu (1882—1926) a organizat pepinierele statului pentru producerea de material săditor și a publicat numeroase studii, monografii, articole etc.

Medicina veterinară a avut reprezentanți de seamă ca Ion Atanasiu care a adus contribuții însemnate la dezvoltarea fiziologiei pe plan mondial. El a demonstrat rolul leucocitelor în coagularea sîngelui, s-a afirmat în domeniul studierii energiei nervoase și altele. Paul Riegler a adus contribuții în domeniul microbiologiei și anatomiei patologice.

Ion Ciurea s-a manifestat cu succes în domeniul helmintologiei și parazitologiei, studiind viermii trematozi și nematozi.

I. D. Poenaru a demonstrat originea virotică a variolei porcine și a descoperit numeroase boli ale animalelor.

În perioada în care și-au desfășurat activitatea acești eminenți oameni de știință, sfîrșitul veacului trecut și prima parte a veacului nostru, au apărut numeroase lucrări științifice de mare valoare care au determinat atît dezvoltarea cercetării, cît și a învățămîntului agricol. „Manual complet de agricultură" în 6 volume, de G. Maior, monografia „Caii" a lui N. Filip, „Agrologia" lui Chiriței-cu-Arva, lucrările de genetică și ameliorare ale lui Sandu-Aldea, sau cele economice ale lui Popovici Lupa, rămîn ca puncte de reper importante pentru oricine vrea să studieze dezvoltarea anevoioasă dar pasionantă a științei agricole românești.

Pentru a face față, în măsura posibilului, cerințelor unor preocupări mai largi, au fost înființate Institutul de cercetări zootehnice, în 1926, prin strădania profesorului Gh. K. Constantinescu, și Institutul de cercetări agronomice, în 1928, prin strădania profesorului Gh. Ionescu-Sisești. Ambele aveau secții de diverse specialități și se sprijineau pe o rețea de stațiuni experimentale.

Institutul de cercetări agronomice a obținut rezultate valoroase, care au îmbogățit patrimoniul științei. Pot fi amintite, în această ordine de idei, cercetările profesorului Gh. Ionescu-Sisești și ale colaboratorilor săi, privind caracterizarea principalelor tipuri de sol din România, stabilirea gradului lor de fertilitate și aplicarea diferențiată a îngrășămintelor, agrotehnica principalelor plante de cultură în diferite zone. Alte cercetări efectuate la acest institut de Traian Săvulescu au contribuit la cunoașterea biologiei și metodelor de combatere a unor boli care atacă principalele plante agricole.

Institutul de cercetări agronomice a creat soiuri de grîu, porumb, sfeclă de zahăr, în, plante furajere etc., a introdus în agricultura țării — după verificarea lor experimentală — plante noi ca soia, orezul, iarba de Sudan și altele. Au fost stabilite caracterele principalelor soiuri de plante horticole și medicinale, aria optimă de răspîndire și metodele culturale ale acestora.

În institut s-au format numeroși cercetători care, ulterior, au adus o contribuție de seamă la creșterea prestigiului științei agricole românești.

Institutul de cercetări zootehnice a obținut rezultate în ameliorarea raselor de animale printre care crearea rasei de oi cu lînă fină Merinosul de Palas, s-au îmbunătățit rasele de oi băștinașe, s-a ameliorat rasa de porci Mangalița. S-au făcut de asemenea cercetări privind alimentația, stabilind valoarea nutritivă a furajelor, alcătuirea de rații pentru toate speciile de animale.

O dată cu intrarea țării pe un nou făgaș, oamenii de știință — vîrstnici și tineri — s-au angajat cu entuziasm în marea operă a construcției socialiste, la temelia căreia știința ocupă un loc de cea mai mare importanță. În timpul de față, uriașul pom al cercetării agricole, înflorește și rodește din plin.

Prof. dr. docent IRIMIE STAICU
membru coresp. al Academiei
Republicii Socialiste România

gîndul — sudoarea frunții

Nu mă refer în cele ce urmează la calitatea care, îndeobște, „se atribuie" sau mai exact se atribuia în exclusivitate creatorilor din supra-structură, talentul de orice substanță asociindu-se aproape obligatoriu cu gîndirea, ca un dar al zeilor, ca și cum smîngălirea a două linii strîmbe și două cuvinte bîlbîite insolent pe albul hîrtiei sau clămpănite la mașină ar și consemna un triumf și-o scînteie a minții omenești. Unele individualități „creatoare" își consumă chiar voltajul de gîndire ca și cum între ei și ceilalți s-ar întinde pustiul, sugestionîndu-se sau încercînd să sugestioneze pe cît mai mulți oameni cu putință că ei sînt singuri și numai gîndirea lor poate lumina complexitatea psihologiilor, a dilemelor, problemelor, conflictelor antagonice și neantagonice contemporane. Acest orgoliu demoniac împinge atît de departe aceste

potire (care ard exclusiv pentru propria lor strălucire) încît de cele mai multe ori fumul le înăbușă pînă și ultima zvîrcolire de scînteie. Așa se face că oameni în toată firea la urma urmelor, unii de autentică personalitate, pot să-și închipuie că circuitul oamenilor bîjbîie în penumbră, dacă nu în întuneric de-a dreptul, nedescoperindu-le mirul geniului. Gîndirea la care mă refer aici nu are nici o contingență cu orgoliul insului cu stea în frunte ; ea se consumă anonim și de cele mai multe ori (sau întotdeauna) aproape legic este emanația unei colectivități ; mulțimile de oameni care-și dau mîna dintr-un capăt în altul al țării să rezolve problemele cele mai vitale ale existenței de la pîinea noastră cea de toate zilele pînă la șarjele de oțel, florile înmiresmate și-ntr-un cuvînt tot ceea ce se cheamă : automatizare, mecanizare, chimie, cibernetică, izotopi radioactivi, germinație, fascicole de lumină stimulată, agrotehni-

că, gîndire în muncă sau munca înnobilată de incandescența gîndirii, de la arcul de triumf care se înalță pe Argeș în sus, locomotivele Diesel săgetînd arterele principale ale țării, pînă în cel mai îndepărtat colț de Bărăgan sau în Nordul Moldovei unde cresc, înfloresc și rodesc, acomodați la climă, smochinii lui moș Cristea de la Cucorani. Ne-am obișnuit într-atît ca această gîndire omniprezentă ridicată la rang de necesitate națională, că ne jucăm în glumă schimbînd dictonul străbun : „Românul s-a născut poet" în „Românul s-a născut tehnician". Nu-i mai puțin îndreptățit să spunem că „Țăranul român s-a născut agronom". Da ! Sîntem în epoca specializării, apar domenii noi în tehnică și știință și oamenii noștri, foști analfabeți și autodidacți care abea și-au schimbat îndeletnicirile străbune cu calcule integrale, s-au aliat cu electronica și automatica și le-au însușit temeinic și iată-le realizările : mașini, tractoare, creere electronice, prospecții și extracții petrolifere, linii de ciment, rafinării, fabrici de te miri ce și unde nici nu-ți trece prin minte și care, toate la un loc, și simplu, se cheamă gîndire românească. Gîndire prevestită anevoios și dramatic de minți neliniștite și iscoditoare ca Vlaicu, Vuia, sau meșterul Blîndu al lui Sadoveanu, cel cu filicipetu, gîndire care a dat naștere unei binecunoscute și peste hotare școli românești de știință agricolă și care face posibilă astăzi, în condițiile unei agriculturi socialiste, organizate și corelate perfect la interesele generale ale economiei naționale, ca un Institut de Cercetări Agricole, să coordoneze și să planifice munca a peste 40 de stațiuni experimentale, răspîndite în toate regiunile țării, obținînd experimental și sprijinind producția vegetală și animală cu datele cele mai noi și înaintate ale gîndirii umane. Hibridul simplu 301 de porumb (cel mai nou soi obținut la Fundulea) producînd între 4 și 5 mii kg boabe la hectar, neirigat, din „părinți români" presupune neapărat pe lîngă pregătirea teoretică de specialitate, energie și efort, originalitate în gîndire și îndrăzneală. Într-un alt capăt de țară, la Tulcea, inginerul Nica, directorul trustului Gostat Tulcea Nord, îmi povestea entuziasmat astă toamnă descriindu-mi cu lux de amănunte istețimea de gîndire și dibăcia celor doi viticultori din trustul său, lipsiți total de pregătirea necesară „inventatorilor" care au creat însă o combină excelentă pentru prășit și lucrat viile în pantă, atît de ingenioasă și eficientă, adaptabilă la toate muncile, încît a fost preluată de industria noastră producătoare de mașini și planificată să fie produsă în serie pentru nevoile tuturor zonelor deluroase din țară. Aș putea înșirui alte zeci de exemple, fapte și mișcări întregi de mase concludente în acest sens, dar spațiul tipografic fiind neîngăduitor, doresc în încheiere să revin la povestirea lui Mihail Sadoveanu : „Meșterul Blîndu", scrisă și apărută prin 1905—1906.

Într-o zi, pe stradă, prietenul povestitorului, Eugen Singurelu, căruia printre îndeletnicirile avocățești îi place mecanica, îl oprește foarte afectat pe autor și-i zice :

„Ascultă-mă, dragă, am descoperit ceva cu totul deosebit.

„Ce este ? Vreo problemă de mecanică ?

„Nu, ceva mai de seamă, nici nu-ți închipui. Ascultă ! Uite, sub aparența mea liniștită, trebuie să știi că fierb. Sînt entuziasmat !

„Dar ce este, frate ? Nu cumva ai descoperit vreun perpetuum mobile ?

„Nu ; nu te uita așa la mine că n-am înnebunit ! fi strigă Singurelu. Am descoperit un om !... Am descoperit în sat la Boteni un țăran care se ocupă cu mecanica ; un om simplu, fără cultură, care se necăjește cu probleme inginerești..."

Meșterul Blîndu construia mori, descoperise **filicipetu** „și-n capul lui se zămislise un gînd mare" : o alcătuire de roți, speteze, planuri și pînze care „să calce aerul".

„Acu eu m-am gîndit așa — își explică meșterul opera — că dacă roata bate cu aripile aerul, se poate ridica din locul ei, dacă s-ar învîrti tare. Pînzele acestea pe rînd calcă vîntul și se strîng. Dacă două roți legate s-ar învîrti, una într-o parte și alta în alta, și s-ar învîrti repede, trebuie să se înalțe, cum se înalță pasărea care filfiie. Eu m-am gîndit așa : că mașina trebuie să se suie drept în sus, ca ciocîrlia..."

Și Sadoveanu încheie patetic povestirea, transformînd-o într-o acuzație și un protest dureros :

„Multă vreme m-am gîndit la meșterul nostru necunoscut. Nu-l pot uita. Parcă am păreri de rău și mustrări că și el și planul lui au rămas necunoscuți în întunecimea unui sat, la poalele muntelui. Eu știu ? Trebuie să fi fost ceva în capul mare al lui Năstase Blîndu, în ochii aceia înfrigurați, în omul acela urît și genial..."

Ce-a fost, lumea a putut să ia cunoștință (și să-l primească în panteonul ei spiritual ca pe-un mag vestitor al unei noi gîndiri și sensibilități umane) pe un alt meșter, dintr-un sat de la poalele muntelui, din celălalt capăt de țară, care-a pornit desculț în lume, cu retina încărcată de esențe, de pietre, de porți și păsări și s-a întronat la Paris, în orașul-lumină al lumii.

AL. I. GHILIA

cei de-o seamă cu pămîntul

„Uniunile cooperativelor agricole au ca scop ridicarea nivelului de trai al membrilor cooperatori, pe calea întăririi economico-organizatorice a cooperativelor agricole, a dezvoltării intensive și multilaterale a agriculturii cooperatiste în concordanță cu cerințele progresului întregii economii și ale îmbinării armonioase a intereselor țărănimii cu interesele generale ale țării.“

(Din Proiectul de Statut al Uniunii Naționale, uniunilor regionale și uniunilor raionale ale cooperativelor agricole de producție din Republica Socialistă România).

dimitrie gusti

— un iubitor al țărănimii —

În 1929, vara, la Drăguș, în regiunea Făgăraș. O echipă studențească, băieți și fete, lucra de cîtva timp în comună, pe specialități : unii răsfoiau hîrtiile comunei, cît sînt de vechi (și Ardealul scotea documente străbune, cu peceți, scrise pe piele), alții cercetau starea social-economică, înregistrau folclorul, portul, obiceiurile, năravurile, îndeletnicirile, cîți au ajuns meșteșugari și „domni“, spiritul gospodăresc și religios. Un veterinar avea în vedere vitele, un medic dibuia bolile, vaccina prunci, trimetea la spital cazurile mai grave. Alți echipieri săpau șanțuri și canale, dregeau garduri și podiști, construiau un cămin cultural, și așterneau cu pietriș o șosea, înlesneau o femeie sărmană, sprijineau un bătrîn. Mai erau aci un agronom, o maestră de gospodărie, și un absolvent al Oficiului național de educație fizică. În cursul săptămînii și duminica, se țineau conferințe și șezători. În toată această operă erau antrenați preotul și învățătorii, toți mai-marii obștei. Era o treabă neplătită, care răspundea în idealismul și entuziasmul tinerilor cărturari, cei mai mulți fii ai orașelor. Unii dintre ei vedeau pentru prima oară un bivol, o capră, o bibilică, o vatră țărănească. **„Școala abstractă“**, cum o numea Nicolae Iorga, da oarecare închipuiri de viață rurală, cu Rodica și „semănătorii veseli“ ai lui Alecsandri, cu „prichiciul“ și „motoceii“ lui Creangă, cu dulcea „Viață la țară“ a lui Duiliu Zamfirescu. „Ion“ al lui Rebreanu apăruse abia de cîțiva ani. Printre grupele de cercetători, Profesorul Dimitrie Gusti, îmbrăcat el însuși în halat alb ca un doctor, da peste tot lămuriri, sugestii, îndemnuri, punea întrebări țăranilor. Duminica după prînz, petrecerea satului, cu găteli solare și horă, în care se prindeau și băieții și domnișoarele cu studii înalte de la București. Și Profesorul, cel care pornise treaba asta de răscolire a satului, privind roatele costumelor albe licăritoare și nădejdea cu care tineretul Ardealului bătea cu talpa tărîmul, avea ochii în rouă...

Drăguș, Goicea Mare, Cuvejdia, Șanț... An de an, plecau la țară tot mai multe echipe și de aci Profesorului i-a venit în minte ideea de a crea Muzeul satului din București, sinteză a vieții și stilului nostru țărănesc și pentru care toată lumea de la noi și vizitatori de peste hotare au avut și au numai cuvinte de laudă. Se lucra și ziua și noaptea la punerea pe picioare a acestei vaste icoane a satului românesc, sub conducerea unor arhitecți și meșteri, între care și vrednicul Victor Ion Popa. Bîrnă cu bîrnă, stîlp cu stîlp, căprior cu căprior, toate cuiele, unele de lemn, trebuiau bătute la loc, totul îmbucat, realcătuit. Dimitrie Gusti, agitat, atent la fiecare ladă și la fiecare cană să nu se spargă rămînea pînă apunea luna tîrziu, ca și cînd acolo se ridica propria-i casă !

Cercetările la sate duceau la niște rezultate senzaționale, vorbesc pentru cei care nu cunoșteau realitatea noastră țărănească. Prin 1936-37, la 30 de ani de cînd în parcul fost Carol avusese loc cunoscuta expoziție a edenului național, Dimitrie Gusti prezenta tot aci „Expoziția echipelor studențești la sate“. A fost un act de mare cutezanță. Ceea ce arăta doctorul Ulieru în faimoasele sale însemnări luau acum cuvînt în chipul iadului. Țara Capitalei lua cunoștință de colibele în paiantă, învelite cu paie și coceni, date cu pămînt pe jos, amestecat cu baligă (ca să țină, să nu crape !). „Bolnavii atinși de tuberculoză locuiesc în aceeași odaie“, unde „dorm adesea cîte 7-8 persoane“. În comuna Șanț, unde lucrările au fost conduse tot timpul de Profesorul Gusti, „33 la sută din copii erau subalimentați“. În comuna Largu-Buzău, la 1584 locuitori, 260 aveau răni pe ei, erau bolnavi de scabie, iar 161 tuseau, bolnavi de atac. La Stănești-Muscel, din 1687 trupuri de oameni, 271 erau roase de sifilis, iar 41 arse de pelagră ! În regiunile paludice, pe ori unde curgea un rîu, oamenii erau cutremurați de friguri. Babele încercau să tămăduie oftica cu carne descîntată, de cîine, iar sifilisul cu gîndacii frasinului ! Erau expuse pe pereți fusele cu care sfîntele moașe empirice le „tratau“ pe femei, ca „să lepede“ pruncii ! Tragice fotografii arătau pe bieții sugaci cu cîte un ochi scos de criminalele fuse, ori cu bărbița, buzele și ochii năpădiți de purulențele sifilitice moștenite de la părinți, ei înșiși cu nasul mîncat, cu chipul ca o scorbură ! Se dau cifrele secerării copiilor (gîlci, pojar, fălcariță, tetanos, subnutriție, maladii moștenite), ținîndu-se la 20 la sută, în sate mai avute chiar, și urcînd pînă la 35,5 la sută. „Se constată o lipsă totală a măsurilor de combatere“. „Fără școli, fără spitale, fără șosele, fără băi, trăind în ignoranță“ etc. etc. Într-un sat, Gusti constatase că din 800 de elevi înscriși, numai 200 urmau la carte. În cartierul Floreasca, din București care se împodobea atunci în cartiere de piatră, în stil umbros, arab, profesorul găsise peste 700 de copii „petrecîndu-și timpul în noroi și pulbere, neavînd absolut nici o asistență, nici măcar pe cea familiară“. Hrana multor și multor săteni : mămăliga cu ceapă, adăpat cu poșircă ! (Și prin satul meu trecea butoiul munteanului : „Hai la poșircă, poșircă“...) Apoi gușile cît desaga, „surpăturile“ și cunoscutul „dor la inimă“, urmări și acestea ale atîtor ridicături, toamna, pe moșiile boierești. Toți schilozii, toți betegii războaielor ori ai tragediilor de muncă ; apoi judecățile și omorurile pentru o brazdă de țarină... În satul Bogați — Dîmbovița, unde se făcuse o împroprietărire în... 1864, din 1072 gospodării, 114 stăpîneau cîte 0,15 ha (chiar „bogați“ !) 188 cîte 1 ha, în schimb 16 gospodării cîte 10—20 ha și 3 cîte 20—50 ha. Interesant: regiunile de cîmpie aveau cel mai ridicat procent de gospodării fără nici un strop de pămînt (0,ha). Primul plug de fier era adus într-un sat, în 1936, de o echipă studențească. (Toate acestea, din lucrarea „60 sate românești“). Singura podoabă a acestor sate : salcîmii și duzii...

Dimitrie Gusti era în fond un cărturar și un gînditor. Caragiale vorbește în „Corespondența“ lui despre tînărul doctorand de la Berlin, Dimitrie Gusti. El studia acolo, în primul deceniu al veacului, cu Paulsen, P. Barth, Tönnriers Wundt, ș.a. probleme de filozofie, sociologie, statistică și drept. Într-o teză de doctorat și în alte lucrări din vremea aceea, el își conturează o concepție, pe baze eclectice în care, încercînd să unească unele aspecte idealiste ale voluntarismului, cu elemente specifice pozitivismului, se putea crede că sociologia în general își află un drum nou, propriu. Abia în 1918, în atmosfera atîtor frămîntări de după război și mai ales după zguduirile cu care venise Marele Octombrie, cînd Gusti înființează „Asociația pentru studiul și reforma socială în România“, aceste vederi ale sale încep să prindă corp. „Necesitatea refacerii, pe alte temelii, a vieții sociale în România“, „educația socială a maselor“, „cunoașterea exactă, științifică, a realității sociale“, fiecare să muncească în terenul „în care se pricepe“, „realizarea unui maximum de pace și dreptate socială“, „dispariția hotarelor astăzi tranșante dintre bogat și sărac“, „un trai mai demn și — conștient“, „ideea personalității ca cel mai înalt scop al vieții sociale“, „acordul sintetic între realitate, idei și ideal“ — și atingerea acestora „pe calea etică“ (concept, acesta din urmă, rămas de la sociologii germani cu Gustav Schmoller în frunte, iar ideea „reformei pe calea educației“, de la francezul Le Play și urmașii acestuia).

E cunoscută vorba lui Marx despre „mizeria filozofiei“, care explică, dar nu îndreaptă nimic. Sociologia, mai nouă decît filozofia, n-a reușit, multă vreme precum se știe, să se constituie ca știință. Cu termeni greceși sau fără, s-au închegat atîtea sisteme, ele, ca și filozofii și gramaticii, au desfășurat, războindu-se, o dialectică subtilă și, pînă la Marx, parcă tot din romane ne făceam o idee despre starea anumitor societăți. (Balzac își spunea sieși Doctor în științele sociale). Dimitrie Gusti a ajuns și el pînă la sfîrșit la convingerea că sociologia trebuie coborîtă din metafizică și pusă în rosturile ei adevărate : cercetarea pe concret a realităților sociale. Concepția aceasta, începînd cu Durkheim și elevii săi, era cunoscută în Franța. Așijderi în Japonia și America gîndirii pragmatice. Și metoda cercetării monografice (meșteșugurile) o cunoștea Gusti tot din Germania tinerețelor sale (List și Bücher) Le Play întocmise și el 300 de monografii. Eminența profesorului român asupra celorlalți e că, încă din 1925, formulase o concepție limpede în legătură cu cercetarea sociologică și, cu o metodologie proprie, riguroasă, pornise la fapte. Dintre români, cunoscuse monografiile lui Ion Ionescu de la Brad, Victor Păcală, Ioachim și alți mulți. Nu trebuie să pierdem din vedere narodnicismul, iorghismul, poporanismul și haretismul din epocă. Starea cu totul îngrijorătoare în care se descoperea țărănimea, a dus apoi la „Știința națiunii“ și mai ales la crearea, în 1939, a „Serviciului Social“, operă de mai adînc și mai larg contact al tineretului studios cu satele.

„Școala de la București“ s-a impus cercurilor sociologice din occident. În Cehoslovacia, metoda a fost aplicată întocmai. Lucrări de-ale profesorului Gusti au fost traduse în franceză și engleză. Cooptat la o catedră la New-York, după o călătorie în Statele Unite, el punea pe acolo la cale un „Institut social al Națiunilor“, poate chiar sub președenția sa. În țară, unde s-a întors, propusese, președinte al Academiei fiind, crearea unui Institut național de cercetare științifică. De curînd, două lucrări aduc în discuție personalitatea interesantă, pe cît de contradictorie a acestui om. Prima, un valoros studiu critic al lui Ovidiu Bădina, în care, recunoscîndu-i-se meritele de netăgăduit, se arată erorile și sinuozitățile sociologului de funcție mai ales empirică. A doua carte adună în cîteva sute de pagini „Scrieri alese“ din opera sa.

Dimitrie Gusti, așa cum era, era un om bun, foarte bun, cald, generos, copilăros chiar. A creat o vatră sociologică, a dat la iveală discipoli, și-a iubit țara, căreia-i făcea orunde cinste — și pe oameni. Într-o lume nepăsătoare de ce ardea jos, el, omul de știință, animatorul și organizatorul neîntrecut, a fost și un cetățean !

N. CREVEDIA

casă țărănească de azi

În condițiile grele ale vieții din trecut, poporul nostru a acordat cea mai mare atenție modului de a construi și împodobi locuința și construcțiile anexe de tot felul.

Cu muncă grea și îndelungată, cu materiale din natura înconjurătoare, lemn, piatră, pămînt, etc. — cu unelte rudimentare făurite de ei înșiși meșterii țărani au realizat nenumărate opere de artă arhitecturală ale căror forme armonioase și originale sînt uneori uimitoare.

Ele constituie un patrimoniu artistic național de o mare importanță care trebuie cunoscut, analizat și valorificat ca sursă de inspirație pentru noile proiecte...

Mai întîi trebuie remarcată marea diversitate a formelor arhitectonice în legătură cu structura terenului, cu natura materialelor, cu obișnuința și concepția tradițională a meșterilor constructori autohtoni, cu ecourile unor influențe survenite în decursul vieții istorice, etc.

Tipologia construcțiilor populare de tot felul și a locuinței în deosebi prezintă o mare diferențiere de forme, de stil într-o remarcabilă bogăție zonală și regională... Sînt caracteristice pentru toate zonele de cîmpie întinsă și pe valea Dunării în deosebi casele joase cu acoperișul plat și planul care se extinde în suprafață mai aproape de pămînt. Domină dezvoltarea în înălțime în zonele de coline și de munte — adeseori pe două nivele chiar atunci cînd sînt realizate la proporții mai reduse. Deobicei catul de jos este zidit din piatră și cel de sus clădit din bîrne rotunde sau cioplite — în lemn de fag, stejar sau brad. Acoperișurile foarte înalte din paie sau șindrilă în trecut aveau pante repezi care ajută la scurgerea rapidă a apei de ploi și zăpezi, deci la conservarea mai îndelungată a materialelor folosite. Ansamblul arhitectonic capătă astfel un stil cu totul caracteristic și original, impresionat prin zvelțeță, eleganță și monumentalitate.

Decorul prezintă și el variații ca stil, tehnică și compoziție în legătură cu variațiile zonale și regionale ale construcțiilor specifice. Predomină culorile în roșu, albastru, gri, negru, etc. la decorul caselor din zonele de cîmpie și se dezvoltă mult arta decorativă în lemn la stîlpi, fruntare, streșini, balustrade, porți cu arcade, etc. pretutindeni unde acest material are un rol în construcții și mai cu deosebire în zonele de coline unde el predomină. Cea mai mare bogăție decorativă în lemn o oferă cercetătorului meșterii constructori țărani din regiunile Oltenia și Maramureș.

Condițiile superioare ale vieții satelor cooperativizate asigurate prin transformările revoluționare din perioada construirii socialismului în România — cu mari progrese materiale, sociale și culturale de importanță istorică — se reflectă direct, evident și concludent în înfățișarea satelor de azi, în sistematizarea înfățișării lor generale, în care au apărut numeroase edificii noi de interes economic, social, sanitar, administrativ și cultural și în sutele de mii de case noi țărănești.

În aceste case noi, spațioase și luminoase, în zidărie trainică cu plan amplu și cuprinzător, cu 4—6 camere de locuit, meșterii populari au preluat și exprimat într-o concepție nouă, forme arhitectonice și valori artistice realizate de antecesorii lor. În cîmpia Bărăganului la Hotarele — raionul Oltenița, în colinele regiunii Argeș, la Budești și Lerești — R. Vîlcea și cele din Oltenia, la Țicleni — raionul Gilort și Cărbunești — sat, raionul Tg. Cărbunești ; în satele Șerbănești, Liești, Umbrărești, Lungociu, Răstoaca de pe valea Siretului și mai departe spre Focșani în regiunea Galați ; la Borca și Stejarul din regiunea Bacău ; în Valea Chioarului și Bucium — din regiunea Bacău, la Belinț în Banat și la Florești — Năsăud din regiunea Cluj — pretutindeni unde ne deplasăm astăzi înregistrăm o arhitectură nouă, originală, cu proporții monumentale și o strălucire veselă, exuberantă realizată printr-o remarcabilă bogăție decorativă exprimată mai ales printr-o mare diversitate în combinarea motivelor și culorilor.

Pretutindeni însă remarcăm legătura directă cu elementele tradițiilor artistice populare și acolo unde creațiile artistice din trecut au avut o înfățișare originală în forme și însușiri estetice remarcabile — meșterii populari de azi au preluat acele valori pe care le regăsim în planul amplificat, în concepția arhitectonică, în stilul construcțiilor, în arta decorului. Stilul lor arhitectural este diferit în legătură cu mediul natural, cu formele tradiției locale și cu fantezia meșterilor constructori populari. Ele constituie exemple de rezolvare artistică în domeniul arhitecturii populare de azi demne să fie luate în considerare și studiate cu atenție de arhitecții proiectanți.

În interiorul tuturor acestor locuințe înzestrate cu elementele civilizației moderne urbane — cu lumină electrică, radio, televizor, mașină de spălat etc., formele tradiției artistice regionale și locale sînt exprimate și integrate într-o armonie nouă prin frumusețea țesăturilor de uz și a celor decorative de tot felul : ștergare, velințe, macaturi, scoarțe și covoare, fețe de perne și de masă, etc. în care talentul și măiestria femeilor contribuie la realizarea unui aspect vesel și încîntător. Acurateța și rînduiala mediului din jur cu arbuști decorativi, pomi fructiferi și cu multe flori, contribuie la întregirea unui spectacol plăcut și odihnitor.

GH. FOCȘA
directorul Muzeului Satului

țăranii și soarele

Soarele avea pe el o pată, de aceea oamenii puteau să-l privească.
Se îndoiau greu din șale și-l priveau drept în ochiul lui mare,
Mai mare ca al lui Dumnezeu de pe cupola bisericii din sat.
Soarele avea pe el o pată, și-ncremenise pe bolta cerului
Pentru ca batozele să poată rumega alene timpul și grînele.
Soarele se ascundea după o pată neagră, imaginară,
Ca să poată privi pe pămînt.
În mijlocul ariei, în jurul batozelor oamenii cu figuri de părinți bizantini,
Ori dolofani ca-n picturile lui Ieronimus Bosch
Străluceau scăldați în sudoare, într-o luminozitate de miracol.
Furcile străluceau spălate în aurul grîului, ca săbiile domnești,
Mîinile bătătorite, mîinile fără inele, străluceau ca ale sfinților din legende,
Dinții albi ca de sidef, ai oamenilor, străluceau prin praful năclăit pe sudoarea fețelor aspre.

În căldura toridă, sub norul imens de praf al batozelor
Oamenii cu fețe brăzdate, cu cămeși putrede de sudoare,
cu pantalonii peticiți că nu mergeau la nuntă ori la biserică
Străluceau și se priveau ochi în ochi cu soarele.
Ei nu s-ascundeau după pete ; ochii lor ageri,
Iradiind lumini de mii de ani, priveau cu mîndrie soarele-n față
Și fiindcă soarele nu mai avea pete
Asistam cutremurat la marea lor izbîndă.

I. D. BĂLAN

călătorie de-o zi

Nu știu cînd a trecut ziua alergînd de la o cooperativă de producție la alta. Prin fața ochilor noștri s-au perindat sate de oameni, ogoare gospodărite. O antenă de radio subțire și delicată ca o tilincă crescuse dimineață, din pămîntul celor două Jucuri someșene. Scruta începutul acesta de zi ca un ochi roșu de bivol. În aburul lăptos se adunase herghelia, această nouă și tînără herghelie a Stațiunii de cercetări zootehnice. Caii roibi, negri și suri năluceau chemați de lumină. Pircu, inginerul-agronom ne făcu semn să coborîm. Veterinarul apoi președintele sfatului raional, tovarășul Paraschiv Băroiu, un medic psihiatru (se prezentase scurt : Sandu) în drum spre spitalul din Borșa au fost primii care au ieșit din mașină. Instructorul regional de partid, tovarășul Gheorghe Abrudan și cu mine coborîrăm prin spate.

Aerul era tare. Herghelia nu se vedea. Auzirăm doar tropotul ei venind de departe, lunecînd pînă departe. În vale, acompaniament de gordună, auzeam respirația astmatică a locomotivelor. Vagoanele șerpuiau modelîndu-se după endoreica vale a Someșului. Nu știu cînd a trecut ziua alergînd de la o cooperativă la alta, din Vultureni la Panticeu, apoi la Borșa, cu o abatere din drum la gospodarii de pe Valea Gădălinului și într-un tîrziu, dincolo, pe celălalt mal la Dăbîca, pe valea Lunii. Dăbîcanii au renumele unor oameni cu un caracter particular, sînt aprigi, dîrzi, proverbial de cinstiți. La ei cuvîntul dat e sfînt. De fapt vorbesc puțin, iar pîinea o scot dintr-un pămînt neprielnic care se cere mereu îngrășat. („Cooperativele din raion au primit anul trecut peste 20 000 tone de îngrășăminte chimice, spune inginerul Pircu. Față de 5 000 cîte primiseră anul trecut...“). Satul Dăbîca are o istorie lungă, e vechea așezare a lui Gelu Românul, voevodul răpus pe Valea Căpușului. Își apărase țara cu ape limpezi și bogății și frumusețî neîntîlnite încă de Tuhutum, cum scrie cronica lui Anonymus — Gesta Hungarorum ; despre frumusețile astea i-a vorbit lui Tuhutum omul său de încredere, trimis iscoadă în țara lui Gelu. Cu doi ani în urmă în aceste locuri s-a deschis un șantier arheologic.

Rusu, președintele cooperativei agricole de producție Dăbîca — Luna de Jos, poartă haine de dimie. Pe umărul drept îi atîrnă un porthart burdușit cu hîrtoage în care nu se prea încurcă. Cu plaivazul mai face cîte-un semn pe cîte-o hîrtie. Are o față triunghiulară, sprîncenele deschise întrebător, alcătuind baza triunghiului ; două cute adînci plecînd dinspre nări, încadrează gura (amintește-ți de Sartre, fotografiat cu pipă — notasem în carnet, negăsind altceva la îndemînă). Președintele a inițiat specializarea în sectorul zootehnic. 25 de familii, părinți și copii, s-au pregătit astfel și inginerul Pircu spunea că făcuseră o treabă bună. Dăbîcanii sînt pomicultori renumiți, obținuseră o recoltă mare de fructe. În primăvara trecută școlarizaseră 176 de altoitori pentru vița de vie — 110 bărbați și, neobișnuit, 60 de femei. Au pus pe roate o pepinieră pentru vițe de vie, din care au obținut 2 milioane și jumătate altoituri. Au îngropat 90 000 de butași din soiul Regina viilor, în care își pun mari speranțe. „Au făcut investiții deosebite în pomicultură, dar ce altceva se poate face pe aceste dealuri“ — îmi spuse Pircu. Dincolo, peste apă, la Gădălin, președintele Ion Sfeșnic, introdusese retribuția suplimentară. Ca înfățișare e diametral opus lui Rusu de la Dăbîca. E un bărbat gros, cu părul tuns mirișe. Gădălinenii plantaseră și ei în primăvară 61 de hectare cu vițe de vie și 101 hectare cu pomi fructiferi. Obținuseră și ei mari producții de lapte. Văzusem toate acestea și multe altele, alergînd de la o gospodărie la alta. Inginerul Pircu era ocupat cu planurile de producție ale cooperativelor. Se discutase la Suad și la Borșa și în alte comune despre soiuri de porumb de mare productivitate a căror cultivare trebuia extinsă. Întîlnisem pe drum pe inginerul Ioan Popa, președintele cooperativei din Suad (scund, negricios, elegant, față arsă de soare și brăbie despicată ; o cămașă albastră îi luminează puternic figura). În 1965 cei din Suad primiseră 36 de tone de îngrășăminte și președintele socotea că i-ar mai trebui. Pircu nota în carnetul său și spunea : „Nu ești mulțumit, nu ; dacă ai fi primit numai 10 tone, cum am hotărît la început, ce-ai fi făcut ?“.

Maria Pop, inginer zootehnic la C.A.P. Borșa demonstrează, cu numărul de vite, puterea economică în creștere a cooperativei. Culturile de sparcetă, cele 283 hectare de trifoi, convierul verde — 50 hectare și altele, le obținuse pentru sectorul zootehnic. Înțelesesem bine — milita pentru îngrășarea naturală a solului și pentru furajarea diferențiată a animalelor. „Da, da, retribuție după producție, vom introduce sistemul acesta“, spunea inginera. Și rochia galbenă rămase în urmă o dată cu chipul ei colțuros, cu vorba ei ușor împiedecată...

În mașină reluarăm discuția. Discutam aprins unii dintre noi poate puțin patetic, era o discuție care-l făcuse pe doctorul Sandu să-și amîne coborîrea pentru mai tîrziu, și astfel trecusem de locul unde hotărîse să oprim mașina. La rugămintea noastră, ne însoți mai tot drumul. Acum stătea în dreapta și-l puteam privi din față. Nu era prea arătos. Slab, cu mîini mici, delicate și nervoase, cu un început de chelie. Îl ascultam cu atenție, vorbea iute, cu asocieri surprinzătoare.

— V-am mai spus, tovarăși, n-am sărit prea departe, sînt așchie din trunchiul lor, al țăranilor. Deși sînt medic, o dată cu primăvara în mine se trezește dorul de pămînt. Simt mirosul pămîntului crud. De asta am și ales satul drept locul unde practic medicina...

Nu puteam înțelege la ce spune toate acestea. Veterinarul îl zgîndărea, ceilalți glumeau și ei. Doctorul însă era hotărît să continue, se vede, trăia o criză din acelea de primăvară, cum spuneam. Pircu, care-l cunoștea mai bine, îmi șopti să fiu atent.

— Am fost, nu de mult, prin satele părinților mei, spunea doctorul. Și mi se pare că am moștenit de la bună-meu, Gheorghe, instinctul de a prevesti timpul. O să plouă curînd. Ei, agronomule, poate nu știi : am mînă bună, răsadurile se prind sută la sută, dacă le-ngrop eu.

— Dacă au condiții bune, doctore, spuse Pircu timid.

— Și dacă le pun eu cu mîna mea. E un dar ăsta. Degetele mele păstrează îndeminarea moșilor mei la altoitul viței de vie. Toate altoiurile mele s-au legat și le fac de cînd mă știu. Port în mine darul acesta. Și apoi, pentru mine, nici un spectacol nu este mai fascinant ca semănatul, primăvara. Și asta e ceva. Nu am știința dumitale, agronomule, dar o simt, o am undeva în mine. Și pentru dumneata, veterinarule : știu să caut dinții armăsarului. Si să-l călăresc, cum mă vezi, pînă departe, pînă ce înoată în spuma lui și din înrăit cum este, știu să-l fac să-și apropie buzele de părul meu. Nu, nu vă uitați că-i rar... Așa-s medicii. Unii, vreau să zic. Cu părul rar, spuse el înveselit.

— Și cam lăudăroși, rosti încet președintele Sfatului raional.

— E-adevărat. Seamăn cu moșu-meu bun, Gheorghe, în privința asta. Numai că el era înalt, avea o mustață albă, tunsă pe oală, o mustață care mirosea a mere cretești. Așa mi-l amintesc. Și părul îl avea alb, alb. Și des. Își ridicase casa la rădăcina unui deal. De-acolo privea răbdător la întregul sat. Și mai cu seamă la vecinul său, unul Zmău, cu care împărțea în fiecare an, de cîteva ori, sudălmi cu nemiluita. Pentru un metru de pămînt din locul de casă, se înjurau — Zmău zicea că-i al lui, pînă-n gorunul de la poartă, moșu-meu bun, Gheorghe, că ar fi al dumisale, pînă după trunchiul gros al gorunului.

...11 feciori a avut. N-au trăit toți. Și mă gîndesc astăzi — dureros, dar adevărat — spunea doctorul — că au făcut bine frații aceștia hotărîndu-se să moară. Pentru că s-au învrăjbit cumplit toată viața lor pentru cele cîteva hectare de pămînt, pentru via aceea care a trecut dintr-o mînă-n alta, după hotărîserâ judecățile fără de sfîrșit, rămase după bună-meu Gheorghe. Dincolo, în celălalt neam, în partea mamei, zicea doctorul, clanul era și el numeros. În fruntea lui se afla bună-meu Lisandru. Avusese o gospodărie înfloritoare. Și vie. Casa și-o ridicase pe deal. Neamul lui era puternic, luase o fată din Păuni, lipindu-și o bună parte din pămînt. A avut copii mulți, vreo 13, pînă într-o zi de toamnă, o zi cernită, așa trebuie să fi fost, așa îmi povestise mama mea. În ziua aceea se adunaseră în casă, toată familia, la foc. Cel mai mic dintre copii, Dumitru, a adus în casă o grenadă găsită în cîmp. A izbit-o cu ciocanul cînd bună-mea întorcea lipia în cenușa cuptorului. Au murit atunci șase din ei. Și lui bună-mea tot de-acolo i s-a tras moartea. Casa lui bună-meu a ars pînă în temelie prin 1949, nu se știe din ce cauză, în ea locuia unchiul meu, pietrarul, cel cu grenada. Faptul e acesta : de o parte și de alta au mocnit uri și patimi. Văd trăsăturile acestor două neamuri în mine, la verii mei. De pildă, vară-mea, e înnebunită după aur. Stringe. Pentru ea nimic n-are preț în afară de aur, de bani. E bolnavă de lăcomie, e nevropată, i-am spus asta, am asigurat-o că-i fac loc la noi în spital, să se trateze. Da, pînă aici se întind patimile, bolile acelea sufletești care au stat la baza acelei „chestiuni țărănești“ de odinioară. Aș cere socoteală, sînt psihiatru și am acest drept, pentru toate aceste tare înfipte adînc în conștiința oamenilor, în viața lor, cu prelungiri pînă în zilele noastre. Aș cere socoteală, i-aș pune să ne despăgubească, spunea doctorul. (Aici mi se părea patetic sau poate puțin băut). Da, i-aș pune să plătească, dacă aș putea prinde de git istoria și să dau cu ea de pămînt...

Am înțeles cu toții că numai cooperativizarea putea să rezolve sau să vindece aceste diformări sufletești despre care vorbise psihiatrul. Și descoperirăm în noi, la rudele noastre, cel puțin așa am procedat eu, și după cum mi-au mărturisit, ceilalți făcuseră la fel — bolile acestea sufletești sădite în veacuri de nedreptate socială.

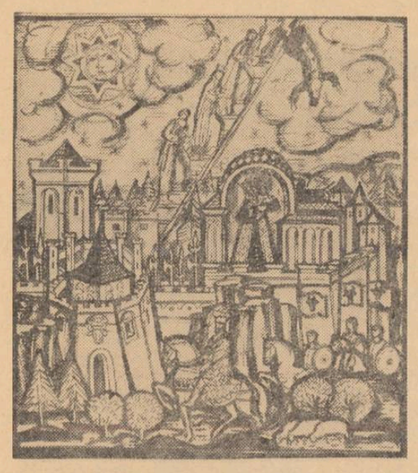
Nu știu cînd a trecut ziua, alergînd de la o cooperativă la alta. Nu știu cînd au trecut zilele acelea pline, îndesate de oboseală. Acum înserarea se revărsa pe prunduri și pe lunca întinsă. Luneca pînă la repezișuri de apă, unde pînda mrenii se numește încremenire. În clipele acele auzirăm încă o dată galopul hergheliei. Aerul era încărcat de respirația și tremurul cailor. Linia dealului se prelungea, tăind în arama asfințitului silueta murgă a ghidranului-armăsar. Statuia stăpînului hergheliei adulmecînd fusese turnată în arama cea mai pură era proaspătă, neatinsă de cocleala verzuie a timpului. Statuia pieri. Ghidranul se făcu nevăzut. Herghelia îl urma într-o mișcare largă. Caii înveluiau orizontul, voind a-l aduna în țarcul de la I.C.Z.-Juc.

Eram acum musafirii instructorului regional de partid, tovarășul Gheorghe Abrudan. Tăiam slană și pită, fiecare cu brișca lui, după vechiul ritual al ardeleanului. Mușcam din ceapa dulce și albă de apă și discutam.

...Bătăile multe ale ceasului mare de la biserica armenească năvălesc în camera instructorului regional de partid. Cu gestul lui neràbdător, mereu în căutarea cuiva, veterinarul trase perdeaua. Priveam în piața din centrul orașului, la rondoul miculul scuar din fața blocului. Așteptă desigur o statuie ecvestră, îmi spuneam, înțelegînd astfel de ce este atît de goală întinderea. Biroul Comitetului regional Cluj al Partidului Comunist Român hotărîse în ianuarie să ridice în orașul Gherla, cinstind astfel memoria lui Gelu Românul, o lucrare plastică monumentală.

ROMULUS ZAHARIA

pictorul a. demian



Am publicat încă acum vreo patruzeci de ani un articol întîmpinînd debutul în artă, al pe atunci foarte tînărului A. Demian, care împodobea cu ilustrații o revistă de literatură ce apărea în Ardeal. Era pe vremea cînd scrisul meu nemulțumea pe așa-zișii critici de artă care se mărgineau să declare că pictura lui Luchian e păstoasă, și sculptura lui Brâncuși, un fel de cubism din care dumnealor în chip didactic nu înțeleg boacă — menirea lor fiind să oprească pe loc orice manifestare de cultură care îi depășea. Nu îmi e rușine că și atunci, cu însuflețire fierbinte, am închinat pagini de entuziasm pentru creația în care acești doi mari năpăstuiți ai acelui timp au ilustrat arta — și tot în acele îndepărtate vremuri îmi însemnam cîteva gînduri însuflețite pentru icoana pe sticlă — pentru vechea gravură în lemn și covoarele țăranilor noștri, —ducînd polemici împotriva afacerilor care acaparau pictura bisericească pe șablon de Belizarie iar artele decorative pe pirogravură Brumărescu. Cu o muncă în care bicisnicele împotriviri l-au întîmpinat incontinuu, pe atunci Demian a urmat să continue mai departe înfăptuiri ignorate de consacratorii oficiali din acea vreme dăruind frumusețe nouă pe linia marilor tradiții. Îi aparțin neexpropriate cîteva hectare de pictură în frescă autentică la catedrala din Timișoara și la biserica din Lugoj — Caransebeș — pe țărmul Mării Negre și în Franța (Mezeriat).

E cel dintîi și a rămas unicul în portretele de copii de la expoziții de odinioară, *Tonitza* mărturisind că i-a învățat gingășia ; era prețuit cu dragoste de generația lui Pallady, Ressu și Steriadi.

Demian a fost succesiv ucenicul lui Maurice Denis și al sculptorului Bourdelle la Paris în ani grei de muncă, iar dacă țara noastră nu se mîndrește astăzi cu monumente cioplite de acest foarte nou artist, vina e a unei ignorante critici oficioase, care a neglijat în trecut posibilitățile lui unice de măiestrie.

Activitatea lui covîrșitoare a găsit adeziuni sufletești în lumea scriitoricească, unde a împodobit o ediție a romanului Baltagul de Sadoveanu, poeziile populare române traduse în germană de A. Sperber, succesul acestei prezențe contribuind la întregirea interpretării intelectuale în paralelă cu tălmăcirea.

Talentul lui s-a dovedit și în grafica prin care a împodobit în englezește, rusește, franțuzește și nemțește marea ediție Creangă, iar în limba românească poeziile lui Blaga, Vlaicu Bîrna și Radu Boureanu. Personal îi port recunoștință pentru virtuozitatea cu care a întregit atmosfera poetică în spiritul de rafinată artă populară cu variații tipice de la caz la caz în tălmăcirea vastă a volumelor de la „Baladele slave" (Bălinii) la „Poveștile în versuri" de Pușkin și la marea epopee „Cîntecul Nibelungilor". Scrisori venite din străinătate de la muzee, biblioteci și intelectuali — dovedesc îndestul că Demian a înaintat pe drumul adevăratei arte, drept care nu o dată, și marele Henri Barbusse, în revista progresistă Clarté, îi reproducea vignetele

Am recapitulat această scurtă biografie de succese care în cariera unei personalități excepționale precumpănesc. Și sărbătorim alături de publicul român prezența sa artistică la nobila comemorare a marelui cărturar martir, Nicolae Iorga, prin cele cinci decoruri ale poemului dramatic „Doamna lui Eremia" pe care abia acum îl dovedește a fi un succes, reprezentarea la Teatrul Național. Demian a creat acestui spectacol de artă o cortină de antracte prin care leagă simbolic și subliniază sufletul Moldovei din epoca de pe urma căreia ne sînt rămase cele mai mărețe capodopere de artă bizantină de o valoare mondială — mînăstirile din Bucovina și nordul Moldovei.

Cît de neprețuită este realizarea lui Demian o vom arăta altă dată în amănunte pregnante, dar lecția demonstrativă a realizării depășește scenografia și își afirmă generoasa înfăptuire deschizînd drumuri noi în artă. O asemenea desăvîrșire o vedem cu posibilități de transpunere într-o tapiserie la palatul Brîncovenesc din Mogoșoaia sau în arhondaricul (sala de primire) unuia din monumentele istorice pe care guvernul de azi ca o pioasă grijă le restaurează.

ADRIAN MANIU

• Am fost martor la bucuria pe care a trăit-o marele povestitor Mihail Sadoveanu, deschizînd cartea lui, Baltagul, în tălmăcire străină. „Da, acest Demian a văzut cu ochii mei țara".

• E tot atît de emoționantă însemnarea găsită în hîrtiile poetului Blaga — „Doresc versurile și teatrul meu să fie ilustrate de Demian — numai el știe să deseneze".

• În 1937 decorează pavilionul României la expoziția internațională din Paris, obținînd Medalia de aur.

• În 1938 decorează parțial pavilionul României la New York.

• Portretele sale de copii s-au bucurat de o largă recunoaștere fiind menționate și în marea „Enciclopedie italiană (Ramiro Ortiz). „Talentul lui e neacademic".

• În anii noștri, el a fost distins cu ordine și medalii.

discuții

necesitatea îmbogățirii metodelor de cercetare a fenomenului artistic

Înflorirea națiunii socialiste și a culturii ei așază pe primul plan al preocupărilor probleme importante. Analiza specificului național al culturii impune, între altele, un studiu atent nu numai al limbii naționale, dar și al limbajurilor artistice. Acestea, asemenea unui tipar, păstrează structuri emoționale și atitudinale, tipuri de sensibilitate și viziune asupra lumii, un univers de accente și valori, care exprimă specificul național al culturii mai nemijlocit și mai statornic decît limbajul abstract, informativ.

Alături de procedeele descriptive-empirice, în analiza lingvistică — a limbii naturale sau a limbajelor artei — s-au introdus metode și tehnici mai exacte: statistica lingvistică, stilistica structurală, prozodia matematică, analiza informațională etc. De aceea, ni se pare întemeiată cerința de a include analiza semiotică (bazată pe teoria generală a semnelor lingvistice) în sistemul metodelor esteticii științifice. În sprijinul acestui punct de vedere am căutat să aducem argumente în studiul, *Semiotica și estetica* („Viața românească", nr. 12/1965). De acest studiu se ocupă, pe un spațiu larg, Marian Popa, autorul articolului intitulat *Critica noastră și fenomenul literar străin* („Luceafărul" din 12 februarie a.c.). Autorul își propune să judece „procesul de situare față de fenomenul cultural și teoretic mondial", denunțînd „eorri și exagerări", condamnînd ceea ce reprezintă după părerea mea un punct de vedere nou, ceea ce aparține de domeniul adevărurilor confirmate în știință. Autorul articolului amintit prezintă încercarea noastră drept „preluare mecanică" a semioticii. Se poate omite citarea, dar nu și citirea concluziei studiului nostru, care este clară în această privință. Reprezentanții esteticii semiotice greșesc — se arată acolo — fiindcă ei „au transformat în mod direct semiotica — știință formală — dintr-o *metodă de analiză* a fenomenului estetic într-o *teorie estetică*" (p. 159). Așadar, se afirmă limpede că analiza semiotică trebuie introdusă în *sistemul de metode* al esteticii, dar se respinge hotărît tentativa de a atribui semioticii rolul de *fundament* teoretic și metodologic al acestei discipline, întrucît această funcție îi revine materialismului dialectic și istoric (p. 149). Spre a ne delimita *critic* față de poziția lui Morris Langer ș.a., am propus o ipoteză, prezentată sub forma unei scheme operaționale a procesului de comunicare artistică (și nu a operei de artă, cum „deduce" autorul articolului amintit), care precizează *limitele* în cadrul cărora propunem folosirea metodei semiotice : analiza limbajului artistic.

Pe lîngă cele amintite, metoda folosită de autorul articolului se caracterizează și prin *trunchierea* unor citate și denaturarea ideilor. Se citează astfel următorul text din studiul nostru : „Din punctul de vedere al acțiunii de comunicare artistică, procesul creației reprezintă o «black-box» (cutie neagră) la care putem determina «intrările» și «ieșirile», dar nu și mecanismul prin care «intrările» se transformă logic în cutare sau cutare «ieșire»". În articolul din „Luceafărul" se omite însă fraza următoare : „Estetica privește procesul de creație ca o «black-box»; numai psihologia dispune de mijloace de a-l aborda concret". Cum reiese din citatul *netrunchiat*, susținem punctul de vedere că estetica face și poate face abstracție de mecanismul *psihologic* al creației, atunci cînd cercetează, ca atare, comunicarea artistică. Trunchierea textului nostru servește în cele din urmă pentru a *insinua* că am contesta posibilitatea abordării științifice a problemelor creației în artă. Din context reiese tocmai contrariul.

Nu numai studiul nostru, dar și metoda „black-box"-ului a căzut victima zelului critic al autorului. Această metodă este folosită în general în știință și a fost denumită astfel de către W. Ross-Ashby pentru a desemna procedeul de a studia comportamentul unui sistem, făcînd abstracție de constituția acestuia (*Introduction to Cybernetics*, p. 60—61). Ross-Ashby absolutizează adesea acest procedeu metodic. Au dreptate, totuși, acei cercetători marxiști care susțin că — subordonată principiilor metodologiei materialismului dialectic și istoric — metoda „black-box"-ului (sau metoda input-output, intrare-ieșire) este necesară nu numai în cibernetică, ci și în științele sociale. Astfel, atunci cînd cercetăm determinarea social-economică a comportamentului oamenilor, a claselor etc., examinăm, de fapt, relațiile între „intrări" în sistem (condițiile social-economice) și „ieșirile" sistemului (comportamentul respectiv), fără a putea preciza și fără să fie nevoie să precizăm, în toate cazurile, mecanismul de transformare a „intrărilor" în „ieșiri". Acest punct de vedere a reieșit clar și din studiul nostru.

Afirmația că ceea ce e desemnat prin termenul „black-box" reprezintă un „proces incomunicabil, inexplicabil totalmente, inefabil" constituie o denaturare evidentă a celor spuse de noi.

În al treilea rînd, în articolul citat se prezintă cu totul inexact, în contrazicere cu realitatea, problema „modelului ideal al operei" despre care afirmam că preexistă operei de artă și conduce desfășurarea acțiunii de realizare a acesteia (cu care se află într-o relație de „conexiune inversă").

În numele „bunului simț", se cere să se dovedească *existența* acestui model ideal. Argumentul seamănă cu felul de a raționa al empirismului vulgar care pretinde *să vadă* și *să pipăie* „valoarea" și, neputînd face acest lucru, îi contestă existența.

Autorul articolului din „Luceafărul" scrie textual : „Modelul ideal nu credem că poate exista tocmai pentru că este ideal...". De aceea, conchide d-sa : „a propune un model ideal anterior (operei de artă, n.n.) ...înseamnă a propune pur și simplu o fantomă din care idealismul din toate timpurile ne-a oferit în general destule".

Orice activitate umană neinstinctivă se realizează pe baza unui model ideal al acțiunii respective și al condițiilor în care se desfășoară aceasta. Nu ne îngrozesc epitetele blînde de „idealism", „fantomă" etc., cu care se califică în articolul citat această poziție. În această privință Karl Marx scrie : „Presupunem munca într-o formă în care ea îi aparține exclusiv *omului*... La sfîrșitul procesului de producție apare un rezultat, care încă la începutul acestui proces exista *în mod ideal*, în închipuirea muncitorului" (*Capitalul*, vol. I, p. 207-208 ; sublinierile îi aparțin lui Marx).

Pe urmele lui G. Plehanov și, la noi, pe urmele lui Tudor Vianu, noi considerăm creația artistică drept o variantă a activității *umane* productive, a muncii, iar pe urmele lui Karl Marx, nu putem concepe activitatea umană conștientă fără existența unui model *ideal*. (A recunoaște existența ideilor, a idealului — de exemplu, a conceptelor, categoriilor, etc. — nu este, firește, idealism, cum „crede" M. P.).

Admiterea similitudinii dintre creația artistică și activitatea umană productivă, sau activitatea umană în genere, ni se pare *singura* cale de abordare științifică a problemelor creației. Iar această perspectivă presupune admiterea unui model ideal al operei. Firește aici termenul de model nu poate fi înțeles, cum se face în vorbirea curentă (de ex., în expresia : „am văzut un model drăguț de pantofi") drept obiect perceptibil, fasonat pe de-a întregul, nici ca o rețetă tehnologică pentru fabricarea obiectelor în serie.

În cazul artei, modelul ideal nu este și uneori nici nu poate fi formulat integral în cuvinte, propoziții ; el nu este neapărat conștientizat în toate detaliile sale. Procesul de creație constă, în această privință, în *potrivirea* operei de artă, realizată concret într-un limbaj artistic determinat, cu modelul ideal al acesteia. De bună seamă, modelul există numai ca imagine a ceea ce opera *trebuie să fie*, ca scop al năzuinței creatoare care corespunde intenției de comunicare a artistului și destinației sociale a creației sale.

Creatorii trăiesc intens *prezența* (uneori tiranică) a unui asemenea model ideal al operei.

Contestarea posibilității de existență a unui astfel de model ideal al operei nu o vom pune în legătură cu anumite carențe de informație, nici cu vreo poziție „filosofică" lesne de caracterizat, ci ne-o explicăm numai prin dorința de a nega *cu orice preț* și *în bloc* toate ideile cuprinse în studiul nostru.

Am menționat mai sus că așa-zisele obiecții față de folosirea conceptului de „model ideal" nu oferă o bază suficientă pentru discuție. Aceasta pentru simplul motiv că în psihologia contemporană în general se admite (O. Selz, Bourloud, J. Piaget, P. Oléron etc.) existența unor „scheme anticipatoare" și „imagini anticipatoare" care desemnează același fenomen pe care noi ne-am permis să-l numim „model ideal", pentru a păstra terminologia — mai exactă din punct de vedere filosofic — folosită de către Karl Marx.

Ansamblul acțiunilor făcute în scopul realizării modelului ideal al operei de artă îl considerăm un proces metodic (nu în sens școlăresc, ci în sensul în care am încercat să definim termenul în „Revista de filozofie", nr. 2 și 8/1965). Prin metodă nu se înțelege neapărat un procedeu de confecționare în serie a unor produse, ci un demers în care succesiunea unor acțiuni sau operații are caracter finalizat, fără să aibă la bază un algoritm rigid. Această succesiune e definită, de obicei, în știința modernă ca „joc strategic", adică „acțiune strategică", abordabilă și cu mijloacele analizei operaționale. (De bună seamă, concepția expusă în cele două studii din „R. F.", ca orice opinie științifică, este discutabilă. Noi o susținem cu convingerea întărită prin încurajări venite din partea unor cercetători autorizați, printre care acad. prof. Georg Klaus de la Berlin, care apreciază interpretarea noastră „înainte de toate pentru spiritul în care este elaborată și pentru tehnica argumentării").

Precizările de mai sus au fost necesare, pe de o parte, spre a înlătura anumite denaturări și confuzii, pe de altă parte, spre a respinge o tentativă de a promova un climat potrivnic discuției principiale, obiective și imparțiale. *Sine ira et studio.*

Prof. univ.
PAVEL APOSTOL

ION SĂLIȘTEANU: „DUPĂ LUCRU" — (ulei)

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

dragoș vrânceanu

S-a născut în 1907 în Băbeni, raionul R. Vîlcea. A făcut Facultatea de litere și filozofie a Universității din Florența, unde și-a luat doctoratul în filozofie. În anul 1934 a obținut Premiul poeților tineri cu volumul „Cloșca cu pui de aur". Actualmente este însărcinat pentru cursuri anuale de literatură română contemporană la Universitatea din Urbino. A publicat în 1962 în Italia o „Antologie a poeziei române".

Poezia lui Dragoș Vrânceanu, pornită din experiențele modernismului dintre cele două războaie, a încercat o sinteză sub unghiul conciziunii plastice și de idee, rămînînd totuși caracterizată — așa cum a observat G. Călinescu — prin „creionul aventuros". Îmbinînd elemente de avangardă și folclor încă din prima sa culegere „Cloșca cu puii de aur" (vezi „Făt-Frumos bătrîn" și alte poezii), lirica lui Dragoș Vrânceanu a evoluat apoi spre forma închisă a sonetului la care a recurs, alternativ, pînă în perioadele cele mai recente ale activității sale. Ultimul volum *Columne* conține un ciclu de *Sonete amare* care datează din timpul războiului, unde este vădit sentimentul marasmului adus de acea perioadă istorică, care nu stinge însă în poet „stihia" salvatoare a speranței (*Să nu ne-nduplecăm sucitei firi / ci să lăsăm la fund măruntul cariu / să dea cep unei alte fericiri).* Versurile din ultimii ani sînt dedicate în majoritatea lor unei viziuni a patriei, în substanța ei imuabilă, în care atît dimensiunile arhaico-naturiste și umane cît și cele actuale își găsesc un punct comun de condensare expresivă, cum se întîmplă în *Au crescut secolele, Columne, La cot cu această minune, Cornul de vînătoare* și altele.

Cel de al doilea volum al lui Dragoș Vrânceanu *Columne* este o carte de versuri fericit caracterizate încă din titlu. Poetul — eseist remarcabil — scrie o poezie geometrică cu o linearitate și sveltețe de coloană ionică ; corolar sigur al faptului că autorul este în esență un spirit raționalist. Această imagine, am zice sculpturală, pe care o creează versurile sale, ne reamintește de structurile lirice din *Cloșca cu puii de aur*, — carte a debutului (1934). Încă de aici am remarcat ce importanță acordă poetul rigurozității gîndirii și expresiei poetice, fără a cădea, bineînțeles, într-o constrîngere formală. Aceeași rigoare a ideilor, aceeași *stringență* și *pondere* a sensurilor — termeni predilecți în poetica lui Dragoș Vrânceanu — o întîlnim și în al doilea volum al său. De aceea poemele din *Columne* au uneori, din punct de vedere tehnic, o structură aparent silogistică, care fixează cum nu se poate mai stabil, o idee relevantă. Poezia *Pe fața cealaltă a lunii* se desfășoară în modul următor : *Ursa mare e peisajul nostru. / Copiii se joacă sub stejari / de-a țara de mîine. / Am cuprins trupul pămîntului / de mijloc /, într-un brîu de voinici. / Șoimul își ascute privirea în înălțime, / să vadă cum cresc ierburile. / Tipătul lui e semn de bucurie. / Sîntem aici între Găinușe / și vadul trac. / S-a răsturnat ce e vechi / ca nisipul în ciepsidră —/ și curgem / pe partea cealaltă a timpului / pe fața cealaltă a lunii.*

Se poate spune însă că substratul auster din *Cloșca cu puii de aur* e acoperit printr-un vers mai senzorial, mai policrom. Deși punctul ei de pornire este tot cogitativ, el se relevă în tonuri elegiace, iar cînd e vorba de stări afective, nu de puține ori ironic, imaginile în ansamblu, fiind de construcție vizuală.

Spre exemplificare rememorăm acest *carpe diem* intelectualist al euforiei naturiste : *Struguri dulci de Italia / Pe vii de aur moi. / Dorm păsările între frunze / Și trecem veseli noi. / O, cît de înțelepți / Sîntem că ne-am văzut ! / O zi doar a trecut. / Struguri dulci de Italia / și-acea turlă albastră / — Treci s-o vedem de-a-ntregul —/ Se-naltă în calea noastră (Legenda strugurilor).* Rezultă, fie și numai din aceste trei strofe, atît simplitatea decorului (două-trei culori), cît și concizia sugestivă a expresiei. Ele fiind de altfel, caracteristici generale ale volumului *Cloșca cu puii de aur*, volum în care o cromatică de pictură prerinascentistă (Piero della Francesca, Giotto etc.) e în conformitate cu rigoarea sensurilor.

Dar în *Columne*, Dragoș Vrânceanu trece de la picturalul substanției lirice la sculpturalul clarității. E și firesc : luciditatea, ideea, „calcinează" culorile din jur. Ea cere un fundal neutru, alb. De bună seamă, efect al meditației continue și al unei subtile măestrii artistice. Căci teza filozofică, relația gnoseologică nouă, a poemelor de aici, capătă un aspect marmorean, configurîndu-se în volume și nu în suprafețe picturale. Metaforic vorbind, ea seamănă cu inima de oțel a „cilindrilor" de marmură din coloanele antichității. Cu toate acestea, nu se poate spune că poezia lui Dragoș Vrânceanu e rece. Nu de puține ori, vibrația luminiscentă a materiei radiază căldură, ca în acea remarcabilă *columnă* ridicată spre cinstirea lui Eminescu.

Așadar este vizibilă la Dragoș Vrânceanu tendința de a transforma fiecare poezie într-un corp simetric al unei idei, ori al unui sentiment. Bunăoară, ca a-cesta antropomorfist, blagian existent în diverse ipostaze cosmice : *Cetatea de lanuri / a aruncat punte / între globul pămîntesc întreg / și puternicul grăunte. (Cetatea de lanuri) ; Fiecare spic din uriașa grămadă / e o explozie de roadă / E un turn fiecare tulpină, / deasupra căruia rotește un inel al lui Saturn / de lumină. (Țara spicelor și scînteilor I) ; O carte microscopică citești în spic, / povestea clipelor care palpită / de roadă infinită. (O carte microscopică)* sau acea previziune mioritică a opulenței socialiste din dipticul *Două suite pastorale : V-o spun de-o mie de ori : ! munții aceștia vor albi de turme, / ca de ninsori.*

„Columnele" poetului nu pot însemna altceva — în ordinea artistică — decît dorința de trăinicie, dincolo de orice modă.

M. N. RUSU

SCRIERI — Columne, 1965

SCRIERI DESPRE — *I. D. Bălan*, Luceafărul, 20/65 ; *I. Caraion*, Gazeta literară, 33/65 ; *Aurel Martin*, Gazeta literară, 40/65 ; *Al. Căprariu*, Tribuna, 42/65 ; *G. Muntean*, Contemporanul, 44/65 ; *D. Andrașoni*, Steaua, 9/65 ; *D. Necula*, Viața românească, 12/65.

romulus vulpescu

S-a născut la 5 aprilie 1933, la Oradea (Crișana). Clasele primare și liceul la „Sf. Andrei" și, respectiv, la „Gh. Șincai". Licențiat al Facultății de filologie, București, 1955.
Debutul : „Tînărul scriitor (3/1954).

Pentru Romulus Vulpescu poezia este o modalitate a ironiei. Poemele sale, — „poeme de infiltrație", cum singur și le numește undeva, — nu sînt altceva decît flagelări persiflante ale propriilor lui idei și sentimente lirice ori ale altora depozitate în cultura tradițională și universală. Este vorba aici de o răzvrătire împotriva stagnării, a încremenirii. Mitul, bunăoară, fiind cunoaștere încremenită.

Cu toate acestea poetul nu este un simplu ironist, cum s-ar putea crede. Adică unul de umor. Ca și la Marin Sorescu, dispoziția lui ironică e dublată de o anume gravitate, asociind idei de o subtilitate deconcertantă, aici nostalgică, aici tristă, aici jubilantă. Cert este că ambii poeți, deși structuri diferite, au o puternică percepție a perisabilului, de unde și nevoia de a se echilibra în ironie și cinism. De a se echilibra în certitudini. Chiar dacă această certitudine se numește relativitate și repetabilitate *(Poezie, Tristis amor, Plimbare, Romanță).*

Tot atît de important este și faptul că iconoclastia lor confirmă dialectica lirismului ; foamea de certitudini, de răstălmăcire ori reverificare a altora, fiind sursa unui optimism funciar și totodată un bogat motiv poetic.

Vulpescu așadar, — în opoziție cu viziunea modernistă a lui Marin Sorescu — demitizează într-o manieră (fără viziune) renascentistă, ușor arhaică. De pildă, pentru el, Narcis este un simbol al confuziei, al idolatriei androgine, neutre ; Heracle e un fatalist, un „suflet mort meschin" deoarece știa că se sinucide și nu pentru că ar fi fost urmărit de pedeapsa olimpiană ; Prometeu e lipsit de nimb, din cauza invidiei lui Joe, — deci toți sîntem prometei ; covorul fermecat din basm este o fabulă care confundă intenționat timpul cu iluzia, în favoarea celei din urmă *(Eu, periat, sinistru, ros, la pîndă, / Alt ins voi aștepta cui să mă vîndă / Pe drumul din pustiu cu oseminte / Eternul negustor care te minte.)* ; acvila imperială are funcții de higienă preventivă ; iar Calul troian e o metaforă inventată de luptători pentru a nu se vedea că de fapt învingerea lor s-a datorat unui cal bicisnic ; „Scorpionul și broscuța" rămîne însă o excelentă fabulă de caracter, un adevăr etic surprins în trăsăturile lui general umane. Inconsistente sînt *Prognoză* și *Întrebări.*

Procedeul răstălmăcirilor este interesant, iar atunci cînd poetului îi reușește, adică atunci cînd desprinde sensuri noi, el ridică vetustul în zonele fluide ale modernului. Deși demitizarea și demistificarea operată de Vulpescu, oarecum speculativ, nu impune totdeauna prin greutatea semnificațiilor, nu impune întotdeauna un nou mit, ci doar nuanțe, poemele lui te preocupă prin ironia submersibilă care le străbate, prin subtilitatea lor lingvistică, particulară. Neînțelese astfel, versurile lui Vulpescu ar putea fi considerate ambiții de poet clasic, ceea ce ar fi o inadecvare critică, ori și mai grav opacitate la ironie, la echivoc.

Dar partea cea mai derutantă a cărții lui Romulus Vulpescu o constituie ampiul poem intitulat *Întoarcerea fiului risipitor.* Acesta reprezintă o construcție heliadescă bazată pe o savantă tehnică a secvențelor, secvențe legate mai întotdeauna prin asociere de termeni (ceea ce ar putea merge la nesfîrșit) și prin repetiție. *Întoarcerea fiului risipitor* este un proces intentat vîrstelor filologice, un proces al iluziilor, al aventurilor livrești, care inerent au încetinit apropierea personajului liric de „orele contemporane", *(Da intelectuali asceți, / Vă cheamă veacul în piețe / Cunoașterea e scrisă-n spețe / Nu în versete de profeți / Și-n drama pajurei răsfețe).* Răfuiala poetului cu vîrstele biologice și intelectuale îi permite utilizarea unei game ample de procedee, de la suav la grotesc, de la parodie la polemică, de la portretul moral la cel social etc. În acest poem, deși eteroclit și prea alambicat virtuțile literare ale lui Romulus Vulpescu se întîlnesc cu prisosință.

M. N. R.

SCRIERI — POEZIE ORIGINALĂ : Poezii, 1965.

SCRIERI DESPRE : Ov. S. Crohmălniceanu, *în Cronici literare* (E.S.P.L.A.) 1957), Nicolae Manolescu *(„Contemporanul"*, 1/1966), Cornel Regman, *„Luceafărul"*, 2/1966, I. Constantinescu *(„Cronica", 1/1966).*

A * R * T * E

plastică

expoziția italiană

Expoziția italiană de pictură contemporană place în primul rînd prin virtuozitatea cu care a fost alcătuită. Totul : selecția lucrărilor, ordinea în care au fost așezate, raporturile efemere și subtile care se crează între ele, contrastele și înrudirile — trădează intenție, o judecată matură și experimentată, siguranță și competență. Indiferent de calitatea pieselor componente, totalitatea raporturilor între ele reprezintă o reușită în sine.

Cealaltă observație care se impune privitorului este de ordin mai general, și se referă la iremediabila seriozitate a veacului nostru. Întradevăr, referindu-ne strict la pictură, cîte încercări nu s-au făcut în ultimii 50 de ani pentru a injecta acestei arte strengăria, năstrușnicia sau scandalul. Mai toate noile curente au apărut sub forma unor mici revolte contra tuturor normelor. Iată-le pe toate, la numai cîțiva ani de atunci, încadrate cu seriozitate meșteșugărească, ba, aș spune cu temeinicie și cumințenie, rude poate ceva mai sărace, dar primite fără jenă la masa comună. Și nu fără anume haz înduioșat, privești cu cîtă minuțioasă aplicație se alege o bară ruginită înconjurată de spirală, sau se plasează în ramă resturile de afișe rupte (Barisani, Mimmo Rotella, Colla). Ne place, sau nu : este însă mai ales, parcă un omagiu adus spiritului epocii. Secția de „pop' art" este în general slabă — am face o excepție pentru *Marea consolă* de Lucio del Pezzo care reamintește de tăcerile enigmatice și grăitoare ale tînărului Chirico.

De altfel, dacă în toate curentele startul e în bloc, sosirile sînt individuale, și media rezultatelor obținute nu ne spune, de regulă, mai nimic. Nu intențiile și manifestele, nu cîtiva parametri generali laborios deduși, ci individualitățile cu opera lor se prezintă în fața judecății spectatorului și mai tîrziu, poate a istoriei. Căci dacă sculpturi ca cele ale lui Lorenzo Pepe sau Minguzzi ni se par eterne, antipatice, noroioase, Ghermandi într-o manieră nu mult deosebită de a lor, izbutește să fie sugestiv : mai ales în *Giselda* ; aici un arc de cerc este unicul suport în jurul căruia se organizează exact detaliile relevante pentru portretul de modestie, evlavie și curățenie ordonată pe care îl intenționează Ghermandi — importantă fiind tocmai soluția organizării lor în absența suportului real. Dar, de sigur, ca sculptură, experienta cea mai impresionantă este contactul cu Arnoldo Pomodoro : *Radar dublu* și mai ales *Masa semnelor* — o suprafață considerabilă împărțită în cîteva duzini de dreptunghiuri aproximativ egale, în care un număr limitat de „semne" (cel mai adesea cuneiforme parcă) sînt așezate cu aleasă atenție, astfel încît pe rînd ansamblul, detaliile, apoi legăturile între ele fascinează atenția și stîrnesc simultan pofta lecturii și contemplației. (În ciuda diferenței de culoare și material — se înrudește cu marele panou al lui Tuculescu în *Lumi nenumărate*).

În ceea ce privește pictura nonfiguativă, tendința spre articulare, spre crearea unui epic abstract, spre anecdoticul foarte general ni se pare una din cele mai sănătoase și promițătoare tendințe ; capacitatea de a crea (precum St. John Perse în poezie) tipare forate generale aplicabile unei diversități de fenomene. Așa, Pozzati, cu al său *Omagiu lui Carpaccio* care are panașul aventuros și consistența maestrului, și mai ales Sergio Dangelo *(Cuibul și spinii)* cu ceva din precizia naivă și martială a cartografiilor din vechime. Același Dangelo ilustrează în cealaltă pînză a sa, *Colivie* (de o admirabilă delicatețe, grație, ușurință și seninătate, un Dufy, zbaterea aeriană, suavă și zadarnică a unui pumn de puf și penaj) a doua tendință de depășire a vechiului abstracționism ; urmărind îndeaproape exemplul muzicii, ea încearcă să descrie sentimente și emoții în culori (la noi Mirea lucrează în această direcție). În expoziția italiană regăsim această tendință la Mattia Moreni *(Lemne încrucișate, Imagine a cîmpiei cu lemne arse)* ciocniri de mare valență dramatică cu pastă groasă, puternică — sau la Notari *(Bănuială de invazie, Proces suferit)* cu îngrijorătoarele sale aglomerări de forme incipiente.

Mai numeroase sînt, din păcate, pînzele banale și terne ale unor exerciții abstracte nesemnificative, obositor repetate, (Franco Angeli, Birolli, Scanavino, Chigine, Novelli), uneori exasperant de monotone în încercarea eșuată de a sugera ceva (Morlotti), alteori de o nejustificată brutalitate și grosolănie (Santomaso, *Aspecte ale timpului* ; Schifano, *Peisaje anemice*). Extinderea manierei non-figurative a dus firesc la diferențieri și polarizări. Dincolo de aceasta, expoziția italiană demonstrează încă o dată, limpede, cît de sterilă a devenit la ora actuală opoziția figurativ-abstract. Adevăratele probleme ale picturalului — încleștarea creatoare a ochiului uman cu universul infinit și brut aflat înaintea sa, cunoașterea prin emoția culorilor și formelor — nu pot fi rezolvate prin nici o tehnică și manieră anume, după cum nu pot fi rezolvate prin respingerea unei tehnici sau maniere anume. Noțiunea de stil nu poate fi identificată cu cea de valoare sau de sens. Lupta contra academismului, a convenției, a facilității se duce nu între stiluri, ci în interiorul fiecăruia din ele. Așa de pildă, mult lăudatul Capogrossi mi se pare un exemplu de succes efemer, după cum stridentele lui Emilio Vedova, sînt interesante prin formulă mai mult decît prin substanță : procedeele filmice ale lui Boccioni și ale futuriștilor erau totuși integrate organic picturii și mijloacelor ei. *Pluriforma nr. 5 „Deodată"* indică, ne e teamă, o coborîre spre desenul animat. *Metamorfozele* lui Francesco Franco, mai modeste în intenții, cu o linie agreabilă, își pot ușor găsi locul cuvenit pe peretele unei odăi aerisite și luminoase.

Constatăm uneori cum marile gesticulații inițiale descresc pînă ajung din cotituri creatoare majore — mici contribuții profitabile la viața de toate zilele. Credem că ne vom aminti mai tîrziu de o bună parte din *„pop'art"* ca de un stimulent la varietatea motivelor decorative : Alviani, Castellani, Mario de Luigi, poate Reggiani (un ucenic mai de grabă ambitios decît înzestrat al lui Mondriaan), în orice caz Dorazio. *(Aparențe, Tavan)*.

Tocmai eforturile de depășire ale coordonatelor stricte ale stilului ne fac să regretăm o anumită unilateralitate a expoziției : în ultimii 2—3 ani Gutuso a avut încercări categoric mai izbutite decît acest *Om șezînd*, plin de mînie reținută, iar realismul grotesc a lui Guerreschi și Enrico Baj reprezintă destul de incomplet un sector mult mai variat și viu al picturii italiene.

Să încheiem cu 3 nume care ni se par, alături de Pomodoro, valorile cele mai semnificative ale expoziției. Gianeto Fieschi *(Monument celor căzuți, Oedip orb condus de Antigona)* dă interpretări moderne, torturate și ironice, unor motive tradiționale : figurile centrale se încheagă dintr-o negură de emoții lichide, de nuanțe intermediare. Sergio Vacchi e un parabolic : raportul între instinct și formele civilizației e tema ambelor sale pînze *(Adam ascuns, Cravata vulturului)* în care detaliul concret e înregistrat fidel. Romantismul lui e totuși reținut în comparație cu cel al lui Guido Biasi *(Elogiul insomniei, Marea naștere)* unde fantasticul se desfășoară liber și cu forță De ce oare lipsește Guido Clerici, maestrul descins din secole manieriste parcă, al picturii fantastice ?

Ca orice antologie, o expoziție de acest fel poate stîrni, în funcție de gustul și preferințele spectatorului, nenumărate discuții sau nemulțumiri. Oricum, în limitele ei, ea izbutește ceea ce își propune : să prezinte o importantă parte a picturii și sculpturii italiene de azi ca un concert de personalități bine definite (chiar dacă nu neapărat toate originale), de artiști sinceri, devotați unui meșteșug pe care îl stăpînesc, ilustrează problematica și contradicțiile, drumurile închise și deschise ale curentelor reprezentate

VIRGIL NEMOIANU

SERGIO VACCHI: „ADAM ASCUNS"

telecronica

„Aceeași și totuși mereu nouă!" — spun poeții despre Primăvară ; formularea rămîne în parte valabilă și pentru emisiunea de Varietăți de duminică. Deosebirea stă în eliminarea paradoxului ; dacă primăvara e și „mereu nouă", „Varietățile" sînt numai „aceleași". Vechile scheme — de la momentele coregrafice la cel folcloric, de la prezentarea (cu inevitabilele glume vechi), la muzica ușoară (mai prost reprezentată ca oricînd) — au fost păstrate cu strictețe ; orice speranță de schimbări posibile, dovedindu-se nejustificată.

Deci... Primăvară... flori... (o spune și cîntecul prezentat de Mircea Crișan în mai multe interpretări :

„Floricele pe cîmpii / Hai să le-adunăm copii..."

Dacă ar fi să adunăm „florile" acestor Varietăți, am rămîne însă cu o mulțime de veștejituri (glume și melodii numărînd cam multe... primăveri, cîteva „imortele" (Crișan, Crăciulescu, Zaharescu și cu... Angela Drăgulescu, (care n-are nici o vină că a fost pusă să cînte !)

Succesul lui Mircea Crișan și al momentelor vesele este, dacă ne gîndim bine, pe deplin justificat : în atîția ani de cînd se repetă au avut tot timpul să se șl-. perfecționeze.

Din acest punct de vedere, emisiunea putea fi numită : „Selecțiuni din spectacole anterioare" (mai vechi sau mai noi !).

Un argument în favoarea acestui titlu e și numărul prezentat de „Știnții Anton și Romică" reluat, cu mici modificări, din „Aventurile unei umbrele".

Aceeași lipsă de inspirație se vădește și în repertoriul soliștilor de muzică ușoară.

— „Al, al, al, al, trio Caban, alte cîntece n-ați mai învățat ?" Dar numai „răuvoitorii" i-ar putea parodia astfel pe cei trei, căci ei nu țin seama de „noutatea" ultimului cîntec despre iubire, tinerețe și... „le-ie-ie-ie".

În cadrul programului, o notă aparte face Doina Badea printr-o prezență sobră și o admirabilă interpretare dată melodiilor cîntate.

Momentul coregrafic, interpretat de „așî" (Cristina Dan, Maria Mitrache, Victor Vlase, Costel Patrichi), poate fi calificat ca penibil. Grația și armonia mișcărilor (pe care dansul le presupune indiscutabil) lipsesc cu desăvîrșire, fapt care surprinde, mai ales fiind vorba de balerini talentați.

Tot ce se poate spune în încheiere pe marginea unei asemenea emisiuni este că, cele trei articole despre sotii, enumerate de Crișan, se aplică uimitor de bine și „Varietăților" :

Art. 1 : „Varietățile" trebuie să fie reușite.

Art. 2 : „Varietățile" trebuie să fie foarte reușite.

Art. 3 : Dacă „Varietățile" sînt slabe, se aplică articolele 1 și 2.

*

Criticînd aspectele negative, nu avem dreptul și nu e în intenția noastră să trecem cu vederea ceea ce este valoros în munca Studioului de Televiziune.

Instructiv și agreabil în egală măsură, ciclul „Documente de piatră", ajuns la a treia emisiune, merită o mențiune specială.

Filmul prezentat evocă ceva mai mult decît ruinele cetății de scaun a lui Ștefan cel Mare. Zidurile Sucevei păstrează nealterate mărturia și pilda statorniciei istorice.

Amintim realizatorii acestei emisiuni : Letiția Popa *și* Dumitru Udrescu.

IOANA IONESCU

SPORT

avantajul terenului — monstru fără picioare

Steagul roșu a fost eliminată din Cupa orașelor-tîrguri. Pe drept, fiindcă o echipă de fotbal care nu reușește să expedieze un șut pe poartă timp de aproape cincizeci de minute nu poate și nu merită să cîștige. Jocul desfășurat de brașoveni, coniuz, lînced, bătrînesc, m-a umplut de amărăciune și, dacă ar fi posibil, aș retrage bucuros toate cuvintele de laudă pe care le adresam, cu două săptămîni în urmă, lui Hașoti, Goran, Campo și Pescaru (Ivăncescu a fost și de data aceasta cel mai bun om din echipa sa, dar degeaba, ceilalți nu l-au înțeles și am avut impresia că la un moment dat făceau tot ce e posibil ca să-l pună și pe el în umbră).

Silviu Ploieșteanu, oricît ne-am fi de cuvinte, ține sub mînă o echipă mediocră. Vina pentru înfrîngerea de miercuri o poartă cei unsprezece din teren. Dar în rînd cu ei trebuie să-l numărăm și pe antrenor. Declarațiile făcute de el înainte de meci (adevărat foarte zgîrcite și în doi peri) lăsau să se înțeleagă totuși că elevii săi vor cîștiga comod. Și l-am crezut tot timpul, pentru că trebuia o victorie. Dar cînd băieții au trecut la lucru și i-am văzut că nu sînt în stare să lege două pase și trimit toate mingile pe sus și numai în capul spaniolilor, un gînd negru s-a zbătut în noi și ne-am amintit că antrenorul de-acum este același antrenor care-a pierdut turneul de la Tokio și pe urmă a declarat că doar cinci echipe din lume ne pot ține piept și ne-am amintit și de acel 1—10 cu Dinamo-București... Dar cu toate astea mai nădăjduiam ; oricum, Steagul roșu juca pe teren propriu și la noi cînd joci pe teren propriu ai meciul în buzunar. Dar minutele treceau, apoi Espanol a înscris prin Ré un gol parabil (nu înțeleg și nu voi înțelege niciodată de ce ziariștii din Barcelona au scris că Adamache este cel mai bun portar străin care-a evoluat pe un teren din orașul lor) și speranțele noastre s-au risipit. Pentru că din acel moment echipa noastră a intrat într-o derută totală. Goran, Hașoti, Necula, Györfi n-au mai fost capabili să inițieze o singură acțiune clară, iar antrenorul, care-ar fi trebuit să-i calmeze și să-i oblige să joace pe jos, la firul ierbi, a trecut în rîndul copiilor de mingi — situație care nu l-a înălțat în ochii publicului.

Espanol, echipă fără pretenții, după ce-a înscris golul care avea să-i aducă victoria, a făcut un joc obstrucționist. Pentru prima oară în viața mea (și sînt ani și ani de cînd merg pe stadioane) am văzut niște fotbaliști care execută aut-ul... în afara terenului — și asta de 10—15 ori. Ca să nu mai vorbesc de simulările lui Ré, Jose Maria și Martinez, simulări nesancționate de către arbitru.

Concluzia : un meci penibil care ne-a măcinat nervii...

Seara, televiziunea ne-a oferit, în transmisie directă, întîlnirea dintre Ferencsvaros, campioana Ungariei și Internazionale-Milano. Prima repriză, magistrală, a doua — vals vienez, dar oricum, neverosimil de frumoasă în comparație cu ceea ce ne-a fost dat să vedem la Brașov. Punct.

FANUȘ NEAGU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

bună dimineața, mîine de emilia căldăraru și natalia gheorghiu

O piesă — mai exact un scenariu — cu tineri și despre tineri, cu un declarat program educativ, apță să stîrnească interesul în măsura în care însușirile virtuale ale autoarelor izbutesc să prevaleze schema elementară a eșafodajului dramaturgic. Pentru că, evoluția anecdotei, de-a lungul numeroaselor episoade, converge prea evident spre finalul moralizator — dar nu fără a întîlni și bune momente de teatru, cînd dispoziția spectatorilor este captată cu siguranță, solicitîndu-i o prezență afectivă în dezbaterea propusă. Problematica piesei, sensibilă și delicată — e vorba de gravitatea răspunderii raporturilor de prietenie și dragoste dintre tineri, de răspunderea morală față de ziua de mîine — își află astfel. în cîteva împrejurări, o tratare nuanțată, cînd întîmplările propriuzise se ridică, prin semnificație, deasupra locului comun.

Ce vreau să spun ? Anume că, indiscutabilă ca valoare educativă, chestiunea adusă spre judecata publicului de către autoare, fără a constitui o noutate în literatura destinată tineretului, are în acest scenariu, cel puțin prin modul cum este comentată, meritul de a furniza prilejul unor reflecții pline de interes. Reconstituind vacanța fericită, undeva în Deltă, a unui viitor student, crescut de părinți cu grija de a fi ferit de orice fel de răspundere, autoarele se opresc cu deosebire asupra ușurinței cu care acesta stîrnește și privește, din simpla plăcere de a-și „umple" timpul vacanței, sentimentele de puritate și dăruire ale unei tinere, pînă atunci aflată în admirația întregului sat de pescari, datorită frumuseții și curățeniei ei spirituale. În paralel, e urmărită prietenia nobilă dintre doi colegi de liceu, pentru care sentimentele de iubire se conjugă lucid cu acela de răspundere față de viitorul pe care sînt chemați să și-l făurească. Interferările celor două soluții posibile de a-ți trăi adolescența și de a-ți pregăti viitorul, luînd chipul celor două cupluri sînt. în atenția autoarelor, menite să sublinieze cît mai pregnant ideea educativă urmărită, ceea ce se și reușește. Nu am, firește, nici o rezervă, față de formula dramatică adoptată. și aș putea numi, trei, patru situații, cînd ea își află un corespondent artistic convingător. Ceea ce supără este vădita tentă didactică, manifestată prin ostentația procedeului. Paralelismul situațiilor e prea adesea direct și exclusiv subordonat tezei moralizatoare. Apoi portretele celor două fete Daria și Ștefana, altfel bine conturate, sînt și ele, la un moment dat, prin superioritatea declarată față de prietenii lor, Octavian și Dan, prea forțat antrenate de teza didactică. Universul lor sufletesc e mult mai bogat și mai nuanțat, pentru ca discrepanța să nu se sesizeze. Evident, analiza întreprinsă aici e de o severitate care, poate, depășește intențiile piesei ca atare, ea porneste însă din convingerea certă că e vorba despre un text care se poate discuta ; nu numai problematica e interesantă dar, cum spuneam, sînt destule elemente care îndrituesc viitoare posibilități reale. Iată de pildă personajul Daria, care, dincolo de faptul că este cel mai izbutit din piesă, ilustrează din partea autoarelor, frumoase calități de portretist. E în portretul acestei fete, de un lirism suav, cuceritor, de o puritate care-i înnobilează fiecare gest, intuită cu finețe, țesătura de reacții care fac vie pentru spectator psihologia adolescentului — ideea de fragilitate, de imensă receptivitate și încredere proprie acestei vîrste și, o dată cu aceasta, ideea obligativității morale a întregii societăți față de modelarea caracterelor tinerei generații. Firește, nu întîmplător, drama cade pe umerii Dariei și tocmai datorită acestui portret, se și transmite pînă la urmă vibrant, mesajul piesei. Cu o apropiată iscusință este desenat apoi profilul Ștefanei și tocmai de aceea regretăm că în ceea ce îi privește pe băieți, autoarele au fost mai puțin generoase.

În piesă se discută mult și frumos, uneori chiar prea frumos, în sensul de poetizat excesiv, e uneori un lirism prea afectat în anumite schimburi de replici. Se face și satira unor apucături ridicole și anacronice, din partea unor tineri, momentele au haz, chiar dacă nu se revendică de la o experiență prea bogată în acest sens. Dar intenția de a dezvălui universul tinerei generații în situații cît mai diferite rămîne o calitate.

Ceea ce aș vrea să spun, în final, este că, dincolo de stîngăciile relevate, Bună dimineața, mîine **constituie un debut meritoriu pentru stagiunea de început a Teatrului Ion Creangă. Este în piesă un aer curat, proaspăt, și acest aer curat și proaspăt spune mult spectatorilor.**

*

În regia lui N. Al. Toscani, spectacolul e fidel calităților piesei. E un spectacol curat, luminos, purtînd amprenta grijii de a nu se supralicita didacticismul. Sînt vizibile încercările de nuanțare a unor episoade și situații, după cum ni s-a părut salutară preocuparea pentru a imprima distribuției o anumită degajare în prezența scenică, favorabilă desfășurării acțiunii în sensul unui crîmpei de viață reală.

Dintre interpreți s-a detașat net Magda Popovici, dăruind personajului Daria toate atributele care ni l-au făcut atît de apropiat. Sensibilitatea și vibrația interioară a actriței se transmit fericit nu numai personajului Daria, dar și scenei întregi, făcînd să sporească tonalitatea emoțională a spectacolului. Frumos și-a interpretat rolul Genoveva Preda cucerind cu un aer de școlăriță cuminte, preocupată, plină de idei, generoasă, gata să se dăruiască pentru fericirea celor din jur. Fără să depășească limitele rolului, dar preocupat să-și facă eroul viabil, Șerban Cataczino l-a interpretat pe Dan. Într-un rol episodic, Sandina Stan a fost, ca de obicei, de o pregnanță autenticitate. Nu vom putea să ne oprim la fiecare interpret în parte, dat fiind numeroasa distribuție și rolurile — mai ales rapide treceri prin scenă. Ne-a dezamăgit însă în rolul Octavian, Nicolae Simion, căruia de-a lungul întregului spectacol nu i-am putut descoperi cu nici un chip altă virtute decît aceea de a-și asculta încîntat glasul egal și incolor. Cam prea puțin, totuși, pentru un actor. Scenografia lui Ștefan Hablinski, luminoasă, veselă și aerisită, în limita corectitudinii.

film

„lucruri mai ușoare" și altele

Într-o intervenție recentă, Al. Piru scapă din buzunarul argumentelor sale — ca din întîmplare, pe nesimțite, prefăcîndu-se a se uita în altă parte — mănușa moale a disprețului și a complexului de superioritate față de arta numită a șaptea. Cunoscutul istoric literar „concede" că *„un om fin se poate ocupa și cu lucruri mai ușoare"*, adică se poate ocupa și de film. Ridic această mănușă nu atît pentru a polemiza cu un literat de prestigiu, cît pentru a repara o imprudență, pentru a înlătura răbufnirile unei prejudecăți pe care o socoteam mai demult înlăturată, stinsă.

Nu neg, poziția adoptată de Al. Piru a avut precedente ilustre, istoria filmului și a culturii le-a consemnat, dar le-a scos în evidență și caducitatea : „Au rămas departe în timp disprețul lui Proust și ironia lui Chesterton, scepticismul lui Bacchelli și condamnarea pronunțată de Dühamel. Filmul nu mai e înțeles ca o „desfătare pentru ilote" — scrie Guido Aristarco în *Istoria teoriilor filmului*, trecînd în revistă etapele care au dus la înțelegerea filmului ca artă. Firește, simpla enunțare nu conferă unui film caracterul operei de artă. (Observația, de altfel, e valabilă și pentru literatură : nu orice scriere — prin simplul fapt că se intitulează poezie, nuvelă, roman, dramă etc.—este și o autentică operă literară.) Istoria a înregistrat, sau mai bine zis a uitat, o imensă cantitate de filme care nu sunt opere de artă. Dar istoria a înregistrat și o cantitate echivalentă de maculatură, de scrieri care nu sunt opere de poezie, în sensul larg sau restrîns al cuvîntului. Constatarea aceasta a făcut-o, printre alții, și Liviu Rebreanu, al cărui nume îl aduc în discuție știind cît de mult îl prețuiește Al. Piru, autor al unei interesante monografii dedicate marelui romancier. „Fenomenul e firesc — adăuga Liviu Rebreanu, privind în paralel literatura și filmul. — Dacă artele vechi, cu tradiție de milenii, selecționează atît de puțin din producția curentă, cu atît mai mult cinematograful, care își caută încă mereu forma specifică de exprimare artistică, anevoie poate realiza opere într-adevăr durabile". Las la o parte deceniile care ne despart de cuvintele maestrului, și subliniez doar că acesta se referea la *greutatea* obținerii de capodopere în cinematografie, dar nu la *imposibilitatea* de a le obține. E o nuanță de care trebuie să ținem seama. Mai mult, Liviu Rebreanu își încheia însemnările prin exostația la o contribuție națională în domeniul filmului : ...„în goana mare înspre realizarea artei, a adevăratei arte cinematografice, sforțările românești nu pot fi nefolositoare".

Or, asemenea sforțări ar deveni iluzorii, inutile, frivole, dacă ar avea la bază credința (sau numai senzația) că obiectul lor e constituit de niște „lucruri mai ușoare". Cinematografia noastră — admit — n-a dat încă adevărate capodopere. Dar cu fiecare film, oricît de „anevoie" și de încet, drumul spre ele se netezește, sunt ferm convins.

Pe de altă parte, asemenea capodopere sau, dacă vrem, autentice opere de artă — una sigură, trei, zece ? : numărul nu contează, ci prezența lor efectivă, de netăgăduit — există în cinematografia mondială. Și chiar dacă n-ar exista, destinul istoric al filmului ca artă a viitorului e statornicit. În excelentul interviu realizat de Dan Hăulică, la Roma, cu Cesare Zavattini, acesta din urmă recunoaște că — fiind vorba de capodopere — cele produse în literatură, timp de „secole și milenii", „sunt mai numeroase, evident, decît acelea ale cinematografului. Asta nu schimbă însă lucrurile ; asta nu afectează misiunea fundamentală, de formă *istoric mai avansată*, pe care-o are cinematograful. El n-a avut parte de genii ca Homer sau Dante, dar, într-un sens, nici nu avea nevoie de genii : pentru că marele geniu era cinematograful însuși".

Poate că la Zavattini excesul de entuziasm, de exaltare, e izvorît dintr-o candoare subtilă, de „om fin", și dintr-o naivitate cărturărească ; scepticismul lui Al. Piru, însă, negarea sau diminuarea șanselor de a se ajunge prin film la opere de artă, izvorăsc din candori și naivități pure și simple (adică suspecte de provincialism).

*

Pentru că a venit vorba de Zavattini și de interviul apărut în „Secolul 20", aș mai aminti că impetuosul teoretician și practician al neorealismului pledează cu energie pentru filmul înțeles „în spiritul persoanei I, al responsabilității directe" : „de aici propaganda mea pentru *autobiografie* — adică pentru o responsabilitate întreagă și continuă" în arta cinematografică. Apoi, pentru că, văzut de curînd la Cinemateca, *Opt și jumătate* al lui Fellini demonstrează practic ce rezultate interesante, fecunde, deschizătoare de perspective, se pot dobîndi prin *autobiografie* în film (dar nu numai *Opt și jumătate*, ci toate operele lui Federico Fellini). În al treilea rînd, pentru că aproape tot ceea ce a ieșit viabil din experiența cineaștilor francezi ai modernelor curente „nouvelle vague" și „école du regard" poartă pecetea unei nete, vădite, inspirații *autobiografice*. În sfîrșit, pentru că se discută și la noi despre posibilitatea, necesitatea și eficacitatea experimentului în cinematografie.

Îmi permit să sugerez cineaștilor și regizorilor noștri — cu titlu de încercare, vreau să fiu limpede : nu ca panaceu, ca metodă universală, unică ! — o apropiere de film prin elemente de autobiografie. Au trecut 22 de ani de la eliberarea și tot atîtia de coerentă, progresivă edificare a societății socialiste : e limpede că oamenii noștri de cinema au amintiri, au o formație specifică, au o întreagă zestre sufletească, morală, demnă de exprimat. Filmul autobiografic, gîndit și elaborat de un artist socialist — iată un experiment veritabil, deloc artificial, cred eu, cît se poate de inedit, plin de sugestii revelatoare pe planul artei și al culturii, mai mult, pe planul conștiinței contemporane mondiale. Se înțelege de la sine că nu mă refer doar la un autobiografism strict, redus în exclusivitate la fapte trăite direct, ci și la o subtilă, sensibilă și angajantă *atitudine autobiografică* în opera de artă filmică.

Dacă ne gîndim bine, scenele și pasajele cele mai reușite din filme ca *Străinul*, *Procesul alb*, *Cartierul veseliei*, *Duminică la ora 6*, pentru a nu aminti de însăși *Pădurea spînzuraților*, sunt — într-un fel sau altul — expresia unei asemenea *atitudini (și aptitudini) autobiografice*. Oricum, și în toate înțelesurile, „tentare cinematographicum est" !

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10, telefon 18.33.99
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an;
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Regională Constanța

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 11 (202) Simbătă 12 MARTIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

stăpînii

Purtăm în noi, ca o inexorabilă merinde, caracteristicile clasei din care ne-am ivit, așa cum poartă fructul virtuțile pomului pe a cărui creangă atîrnă, aroma filtrată a sevelor minerale din solul în care e implantat, finul tatuaj al mișcărilor climatice sub care s-a făcut rotund, ori ploaia solară sub care s-a făcut rumen. Chiar așa ; pentru că e o judecată comodă, simplist biologică aceea că semănăm leit cu părinții, matca noastră genetică, ori cu bunii și străbunii de pe vastele încrengături ale genealogiei noastre, a cărei cercetare ne dă, nu o dată, voluptăți heraldice, ca autorului Crailor de curtea-veche. Spiritual, pe linia conștiinței, a caracterelor noastre de tipi în mișcare, pe linia perspectivei devenirii și autodevenirii noastre, purtăm în noi, în chip evident, păienjenișul de virtuți al clasei în carapacea căreia ne-am copt, al timpului care ne-a modelat.

Așa și țăranii despre care vreau să vorbesc.

Psihologia de umilită slugă, de argat bătut, de pălmaș rău înșelat, de jeler pălmuit — cum au fost tații și tații taților noștri — nu se stinge cu una cu două, lasă urme și peceți și umbre pe care le spală anevoios și treptat timpul, răbdătorul, prin virtelnița generațiilor. Și tot așa frica de boier, de arendaș, de jecuteu, frica de primar, de jandarm, frica de război, de neștiință, frica de ziua de mîine, le purta în oase mereu aplecatul și suduitul om, care era țăranul român. Doar cînd răul și obida se acumulau pînă peste poate, fricile respective plezneau, dezghiocîndu-se ca și castanele în foc, iar țăranii își desdoiau coasele și-i croiau pe boieri, dădeau foc cuiburilor acestora, într-un cuvînt își luau sarcina marilor furtuni sociale țărănești, duse pentru dreptate.

Ecourile mereu mai îndepărtate ale acestei psihologii și ale acestor frici au dăinuit pînă în anii aceștia, cînd tatii noștri, deși intrați sub zodia altor realități, mai erau, sub raportul memoriei, robii vechilor stratificări psihologice, ale mutilărilor pe care vechea societate le operase brutal și cu îngrozitoare scule. Așchie din trunchiul social țărănesc, eu am avut mereu obsesia acestei merinde, a oglinzilor strîmbe pe care ea era capabilă să le aducă în planul memoriei ; așa îmi explic stîngăciile de totdeauna ale țăranilor, modul lor mai amulgamat și mai șovăitor de a fi, de a acționa, urnirea mai greoaie spre deciziuni, felul mai bănuielnic și foarte mitocosit de a-și reprezenta lucrurile, de a recepta noutățile și atîtea altele, că am fost cu toții martorii oculari ai tuturor acestor deprinderi în vîltoarea necontenitelor deveniri țărănești din ultimele două decenii. De aceea, ori de cîte ori m-au favorizat timpul și împrejurările, am urmărit cu atenție și viu interes elementele (disparate chiar) ale acestui desfășurat și splendid preoces de modificare a psihologiilor colective țărănești.

Cea mai puternică impresie pe care mi-a produs-o Congresul țăranilor, încheiat la mijlocul săptămînii, a fost aceea că, dincolo de chestiunile agricole aflate în analiză, dincolo de valoarea experienței schimbate, dincolo de proiectarea fermă a perspectivelor vieții rurale, am avut proaspătul și limpedele sentiment că țăranii din România anului 1966 dețin o acută și foarte exactă conștiință a destinului lor istoric, ceea ce este fundamental. Scriitorii sînt, prin profesie, atenți la cuvinte ; ele, cuvintele, nu sînt doar ispititoarele monede schimbate, uneltele comunicării, ci paralel, ba, poate în primul rînd, un mijloc de a citi mecanismele mai fine ale semenului, lentile aplecate asupra reliefurilor spiritului, emisiuni ale zonelor de conștiință.

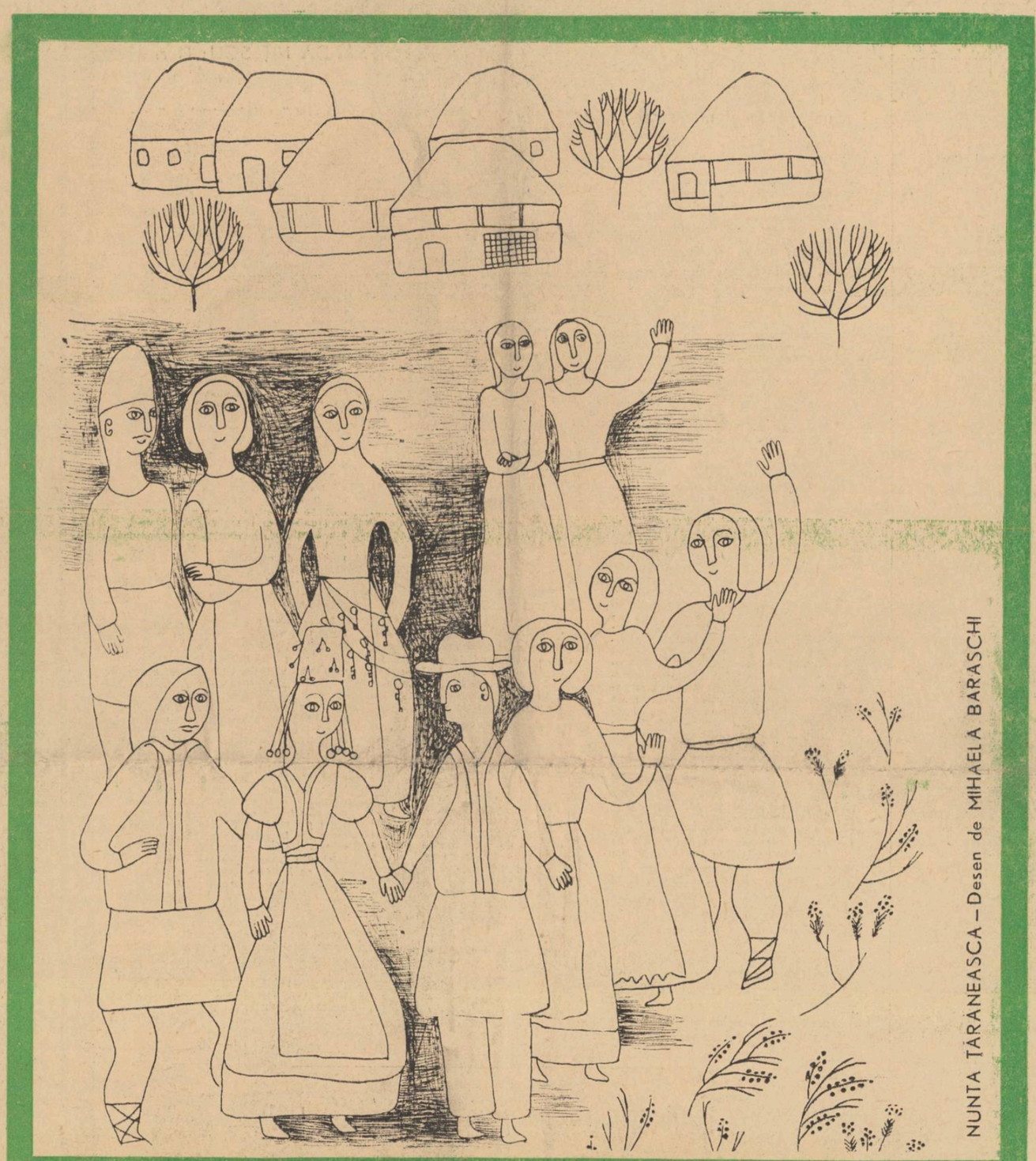
Aflîndu-mă sub parașuta de oțel și sticlă a Pavilionului, am urmărit, prin cuvîntul celor perindați la tribună, fluxul continuu și tulburător al acestor emisiuni de conștiință ; un țăran din cîmpie s-a referit în vorbirea lui la ideea de stăpîn a țăranului cooperator și a vorbit inspirat și frumos și cu toată gura despre noțiunea de stăpîn. Mi-am dat seama repede că respectiva idee se plantează apoi, într-un fel sau altul, ca un leitmotiv, în mai toate cuvîntările țărănești care au urmat, atrăgînd atenția că optica țăranului român, modul acestuia de a vedea și a concepe lumea apare azi ca ceva finit, deplin cristalizat, sub forma conștiinței de sine. Este ceea ce afirma în chip sintetic tovarășul Nicolae Ceaușescu atunci cînd releva substanța acestei istorice înstăpîniri : „Țăranii de altădată se simțeau ai nimănui, doreau să aibă și ei o țară. Pentru realizarea acestei dorințe arzătoare ei au dus o luptă neînfricată și au dat nenumărate jertfe. Astăzi țărănimea are o țară — România socialistă. Împreună cu clasa muncitoare, este stăpîna acestei țări, participă activ la conducerea treburilor statului, la făurirea noii istorii a patriei noastre".

Și iată cum și cu ce cuvinte și în ce spirit și cu ce nuanțe și cu ce inimă și cu ce înțelesuri vorbesc stăpînii de drept ai ogoarelor despre chestiunea agrară a României socialiste : ...Să vină oricine dorește la noi și să vadă cu ochii ce înseamnă socialismul în viața satelor (un bărăgănean)... Noi ni-s făloși cu rezultatele pe care le-am obținut (va să zică „tăt Bănatul îi fruncea")... Acestea le-am hotărît și bine am hotărît pentru că, vede-se, producția e terenul investițiilor noastre (relata un țăran de la Dunăre, apoi spre a nu lăsa nimic neargumentat) ; mi-aș îngădui să probez cele spuse cu cîteva fapte din cooperativa noastră... E vorba, tovarășilor, de nivelul de civilizație a satului nostru (o suceveancă)... Pe la noi e zicala „Sectorul și milionul" ; dar să vă spui cum și de unde provin milioanele noastre (un muntean)... Nu uităm de unde am pornit. Trebuie să știți că noi am făcut agricultură pe dealuri și iată ce obțineam. Azi facem tot agricultură pe dealuri și iată ce obținem. Și cum obținem și cu ce mijloace (un ieșean cu vorbă dulce, care s-a adresat apoi cercetătorilor științifici); vedeți ce puteți face în continuare, tovarăși cercetători, cu terenurile de coastă din Moldova. Ceea ce am făcut e bun făcut, din stofă bună ; croiala e acum, aș zice, la proba a doua. Mai trebuie ajustată, aranjată, călcată... Se înțelege că muncim cu toate puterile cînd știm că bătrînețea ce ne așteaptă nu ne întunecă gîndurile (un țăran aflat în pragul bătrîneții)... Fiarele, că sînt fiare, tot slăbesc și se ruginesc și se strică : dar un președinte de cooperativă care umblă cu căciula în mînă după scule și întîmpină vorbe ca (...) ; nemaivorbind că, din pricini necunoscute, cîntarele noastre nu se potrivesc cu cele de la bază și altele (un președinte care critică)... Una-i cînd judecă o mînă de oameni și alta-i cînd intră în acțiune înțelepciunea colectivă, vreau să zic întreaga masă a țăranilor (un husean)...

Frînturi de fraze, de idei, de judecăți, menite a sugera în ce fel au înțeles țăranii cooperatori să facă Congres, să-și aleagă Consiliul Național, să se statuteze, gata să meargă socialmente spre ceea ce științifice conduce partidul comunist : desăvîrșirea socialismului și construcția comunistă, proces de lungă durată, în focul căruia diferențele dintre cele două clase fundamentale — muncitorimea și țărănimea cooperatistă — vor pălі treptat, iar muncitorii și țăranii, aliați și prieteni, vor reprezenta o puternică osmoză constructivă și, după toate previziunile, se vor constitui cu timpul în unica clasă muncitoare a națiunii socialiste române.

Congresul țăranilor, desfășurat sub semnul primăverii, e un pas de bază al acestui istoric proces. Să însemnăm evenimentul în constiințele noastre ; în noi toți, cei de azi, începe să trăiască istoria.

POP SIMION



NUNTA ȚĂRĂNEASCĂ — Desen de MIHAELA BARASCHI

fișe goethe (IX)

„Micul Paris", cum se numea în acea vreme Leipzigul contrasta cu tenebrosul Frankfurt. Oraș al teilor și grădinilor, cu două bîlciuri anuale, manifestînd tendințe urbanistice moderne, cu o intensă viață mondenă, această reședință universitară avea să-i placă lui Goethe. Se simțea cam provincial cu manierele sale ușor desuete, cu vorbirea presărată de pilde și chiar cu o franceză aproximativă. Cheltuia 3 600 de florini pe lună, ceea ce însemna o sumă ! Era vecin cu un candidat în teologie aproape orb care citea la lumina lunii ca să facă economii. Scrisorile de recomandație îl introduc în casa consilierului Böhme, profesor de istorie și drept. Soția acestuia se îngrijește de buna lui creștere și-l descurajează în ce privește începuturile literare. Goethe aruncă în foc manuscrisele aduse de la Frankfurt.

În 1765 Universitatea din Leipzig avea 700 de studenți împărțiți între cursurile de teologie (Paulinum) și cele de drept (Petrinum), o masă veselă de tineri burghezi și patricieni, puși pe sotii, petrecîndu-și viața între aridele cursuri și vînători, alternînd studiul cu jocul de cărți sau cu petreceri în hotelurile și hanurile orașului. Sub cele 800 de lanterne ale străzilor se organizau cortegii care manifestau sub ferestrele profesorilor. Carré surîde secret în biografia sa prezentînd trecerea lui Goethe de la aerul provincial la bunele maniere ale capitalei universitare. Garderoba sa demodată este rapid înlocuită și un prieten, Johann Adam Horn, într-o scrisoare către Ludwig Moors, va face un portret plin de haz al tînărului poet care sărise fără discernămînt la stilul rococo al vremii.

Fiul consilierului nu iubea Dreptul ; urmărea mai degrabă prelegerile de filologie clasică, de filozofie, de fizică și cursurile fabulistului Gellert. Scrie Cornelei, sora lui, că societatea Leipzigului și universitatea l-au dezamăgit. Își face prieteni printre medici și oameni de știință. Se împrietenește cu Schlosser care-l introduce în casa lui Gottsched, astru stins al literaturii germane, imitînd pe francezi, bătut de discipolii lui Lessing într-o împrejurare, partizani ai unei producții naționale. Scena întîlnirii este descrisă cu o ironie abia ascunsă în „Poezie și adevăr". Fostul dictator al literelor germane era instalat la primul etaj al hotelului „Ursul de aur" și impetuozitatea celui ce avea să devină cel mai modern poet al timpului îl surprinse fără perucă. Urîașul literat își primește peruca precum într-o scenă de teatru în timp ce servitorul neglijent primește o palmă homerică prăbușindu-se într-o odaie alăturată.

În cei trei ani petrecuți la Leipzig, Goethe duce o viață uraticâ. Se simțea bine între boemii ce coborau în Auerbachskeller, cîrciumă cu rezonanțe faustiene, cum crede un monograf, o bună întreprindere comercială, mai ales în zilele noastre. (Am avut plăcerea să bem bere bună și să consumăm Eisbein în bolgiile sale retăcute, pline de relicve mai mult sau mai puțin originale, cu cîțiva ani în urmă și recunoaștem că atmosfera acestei pivnițe tradiționale era excelentă). Apar primele semne ale pedanteriei lui, un fel de genialitate afectată pe care nu e literat în lume să n-o aibă, în special la începuturile drumului în societate. Se ivește și un amic diabolic, cum îi stă bine unui autor ce avea să scrie mai tîrziu Faust, pe nume Behrisch, prefigurîndu-l pe faimosul Merck de mai tîrziu. Acest Mefisto, îmbrăcat în permanență în costume gris, era cu 10 ani mai mare decît Goethe și-i plăceau petrecerile cu femei și vin. Preparatorul contelui Lindenau îl introduce și mai mult într-o lume usuratică, ceea ce avea să-i aducă mai tîrziu concedierea, dar era altă nebunie veselă în această viață fără constrîngeri ! Apare și o Käthchen Schönkopf, fiica unui hangiu. D'Harcourt scrie că această idilă dintre cel mai mare poet al Germaniei de atunci și o fată care abia știa să scrie, făcea să primeze surîsul chelneriței și parfumul mîncărurilor preferate. Cum spunea și Gundolf : „La Goethe, pielea vorbește înaintea inimii". Cu toată moda femeilor saxone, cochete și usuratice, tînărul poet suferă din pricina capriciilor partenerei. Are crize violente de gelozie și se complace în rolul lui Othello. Se află de fapt într-o criză de hipersensibilitate. E în el o tendință de ipohondrie ce va lua forma aversiunii față de ceilalți mai tîrziu. Asta nu exclude teribilismele. La sugestiile lecturilor din Rousseau face băi iarna în ape înghețate (ceea ce îi va șubrezi sănătatea), călărește pînă cînd are un accident, în sfîrșit surmenajul erotic nu e deloc neglijabil. Behrisch, profesorul său de viciu îl împinge spre cinism și disprețuirea valorilor prestabilite. Dar diavolul are și merite : îi transcrie poemele cu caligrafia lui meticuloasă, îl oprește să încredințeze curiozității publice versurile slabe, îi arată avantajele publicității.

Spiritul lui Goethe părăsise pe Klopstock și trecuse la Lessing. Hamburgische Dramaturgie și Laokoon vor fi primele cărți serioase de estetică pe care le va consuma cu o mare curiozitate. Asta nu-l împiedică, așa cum ne asigură Ludwig, să-l evite la Leipzig, deși peste 14 ani va voi să-l vadă, după ce Lessing murise. În „Poezie și adevăr" arogantul tînăr nu se sfiește să scrie că marele său învățător „în opoziție cu Klopstock și Gleim, abandona cu plăcere gravitatea personală, pentru că știa că o poate îmbrăca din nou și în orice moment se complăcea într-o viață risipită prin restaurante și pe la petreceri..." Este încă o dovadă a deselor ingratitudini goetheene, dacă ne gîndim la valorile reale ale celor două personalități. În același timp îl citește pentru prima oară pe Shakespeare în traducerea lui Wieland, negustînd deocamdată forța marelui poet și dramaturg englez. Plănuia o nouă Romeo și Julieta, se apropie de Weisse, dramaturgul cel mai jucat pe atunci și o cunoaște pe Corona Schröter o tînără cîntăreață de 15 ani care cucerise multe inimi (mai tîrziu o va aduce la Weimar). Încă de atunci îi plăceau „femeile dulci, nu frumoase, nu inteligente" și în el, cum scrie un biograf, „se arăta dubla lui natură, abisurile sale. Era senzual și contemplativ, frenetic și clarvăzător, demonic și naiv". După modelul lui Behrisch care cultiva dalii sub ferestre și scria opere, părăsind femeile fără remușcări, Goethe cădea în copilării după ce făcuse ignominii. Într-o zi culese o libelulă de pe cîmp și scrise o poezie despre ea, contemplînd-o în captivitate. Era puțin după ce părăsise pe fata hangiului.

În birtul acestuia îl cunoscuse pe pictorul Oeser care-l atrage în academia sa de arte frumoase din castelul Pleissenburg. De la celebrul artist Goethe ia lecții particulare de desen, căci „opera lui n-a fost niciodată scopul vieții, ci pur și simplu, una dintre discipline", cum afirmă Ludwig. Citește Viața pictorilor a lui D'Argenville și merge la Dresda ca să vadă vestita galerie de tablouri. În paralel, îl frecventează pe Stock, luînd lecții de gravură și realizînd cîteva peisaje.

Excesele unei vieți de boem îl îmbolnăvesc grav. Are o hemoptizie. Suferise încă de turburări ale aparatului digestiv. Scurta sa boală vindecată abia la Frankfurt, în casa părintească, este descrisă cu minuție în „Dichtung und Wahrheit". Să ne oprim deocamdată aici. În amurgul sentimental cînd, așa cum o va mai face în cîteva cazuri, Goethe o părăsește pe Käthchen, pe neașteptate. O va revedea în 1776, cu prilejul unei scurte șederi la Leipzig. Era soția unui medic și nu suferise prea mult de pe urma abandonului neașteptat al poetului. „Natura lui robustă și patriciană", cum scrie Carré, „optimismul său fecund" îl vor face să treacă și peste încercarea sănătății și peste gelozia care timp de doi ani îl dusese după cum se vede la o fugă prudentă, căci ceea ce trebuie să începem să admirăm la acest personaj este putința de a se smulge tuturor ispitelor în momentele cele mai sublime, adică atunci cînd aura fericirii este pîndită de molia plictisului ucigaș. Poet fără dramă, ignorînd tragedia, tînărul Goethe nu realizează că-și distruge lent opera cu aceste ușurătăți în abordarea vieții. Naturile fericite de genul său produc scriitori ca Voltaire, literați ce supraviețuiesc prin acidul ironiei și al autopersiflării. În cazul său, autorul lui Werther, credea în operăta unei existențe superflue. Și așta, ca în toate cazurile, s-a răzbunat...

EUGEN BARBU

MIRON RADU PARASCHIVESCU

ella fitzgerald

Despre Orfeu știam de mic
Că fermecase fiarele cu cîntecele lui
Dar Orfeu era un zeu
Care, ca toți zeii, de la o vreme
Se retrag în mitologie ca să se odihnească
Și despre ei ne mai vorbesc
Pietrele sculptate și de preferință marmura
Singurul fel de fotografie (cam greoaie, e drept, dar ceva mai durabilă)
De pe vremea lor.
Așa l-am și cunoscut la tată :
Alb ca marmura
În care-l cioplise nu știu ce meșter al antichității.
Dar n-aveam habar că Orfeu avea și copii
Că și-a lăsat urmași într-o fată neagră
Ca pe negativul unei fotografii nedevelopate
Și cu atît mai misterioase.
Sigur e că fără să știu măcar cum o cheamă
Am recunoscut în ea o urmașă
Aproape Orfeul (sau Orfea) zilelor noastre
(Aproape, fiindcă tatăl ei bun e Louis Armstrong strămutător al marmurii-n bazalt)
Căci spațiile s-au dislocat
Și s-au prăbușit, s-au răsucit în vîrtejuri, s-au contopit din nou
Intr-un univers nepomenit pînă atunci
O prăpastie s-a căscat adîncă
Un pisc s-a-nălțat strălucitor în soare...
Dar ce spun eu sînt nimicuri
Că vocea ei sfărîma stînci
Și tăcerea dărîmată în mari cataracte
Se rupse în blocuri
Din care s-ar fi putut zidi
(Și s-au și zidit desigur) noi catedrale
Iar cînd tăcea se făcea un gol
Amețitor, ca înainte de geneză
Că vocea ei nu spune melodii
Vocea ei spune că fără de ea tăcerea e haos
Și de aceea ea a trebuit a fost constrînsă obligată silită chemată poruncită osîndită
Să salveze viața oamenilor
Să salveze viața oamenilor
Și-a universului
Dîndu-și ră-sufletul
În fiecare atom al umbrei și luminii
Pe care să le coordoneze fără încetare.
De atunci lumea e populată
E vie și se mișcă
Trăiește crește și se înmulțește
Adoarme plînge și se bucură
Prin gura și din pieptul ei
De neagră zeiță lucioasă.
Încercați s-o îngropați
Vocea ei vă va urmări mai puternică
Încercați s-o omorîți tăind-o în bucăți
Sîngele ei va țîșni în mari jerbe multicolore
Intre care roșul va fi dominant (fiindcă e sînge)
Dar toate nuanțele
Pe care roua le ia-n pleoapele trandafirului
O dată cu-ntîia rază de soare sau de lună.
Ingropați-o ca o mumie
Ingropați-o ca pe-o sămînță roditoare
Ea va țîșni într-o magică floare
Și-n fiecare noapte
Mii de fiare-o sfîșie
Și ea le potolește le-mbună le domesticește
Ea țipă și plînge dar glasul ei
Stinge țipătul și plînsul copiilor
Îi alintă și-i leagănă
În toate căminele și-n toate singurătățile
Bătrînilor în care-o rămas ațipit un copil
Un crîmpei de copil, un foetus — dar viu.

Ea urlă cu lupii
Răcnește cu leii
Fluieră cu mierlele
Muge cu taurii
Vuiește cu vînturile
Și din toate elementele cu care se contopește
Face lumea și viața din nou
Mai mîndre și mai armonioase.
De unde de unde atîta putere
De unde-atîta sbucium și pace laolaltă
De unde poate să domine planeta
Fără arme ca Diana sau ca Minerva
Numai cu această gură
Pe care ascultînd-o uităm
Că poate ieși minciuna, invectiva, scuipatul și blestemul ?
Ci numai cîntecul și șoapta iubirii
Capătă-n ea valoarea primordială —
A gînguritului de prunc
Și-a locuitorilor paradisului.
Și totuși ființa asta nevăzută
(Căci asemenea lui Adonai strigînd printre nori
Eu o aud prin eterul zbucnit din cutia de lemn
A vechiului meu aparat rablagit)
Creatoare a lumilor
O-ntîlnesc în fiecare noapte
Cînd tăcerea și visul mi le umple
De semnele vocii sale încrustate în aer
Ca antilopele și mamuții în peșterile strămoșilor ei
Încît ea sfîșie și aer și timp
Și le vindecă pe-amîndouă pe rînd
Prin nedovedita-i putere
Tăcerii dînd preț și-adîncime.
Ea este a mea ca și-a ta-n orice seară
Ca luna
Dar mai ales ca aurora
Cea neagră
Pe care știu bine
Că vocea ei o determină
Făcînd-o din nou să răsară
Iară și iară.

la zi

pentru viitorul nostru

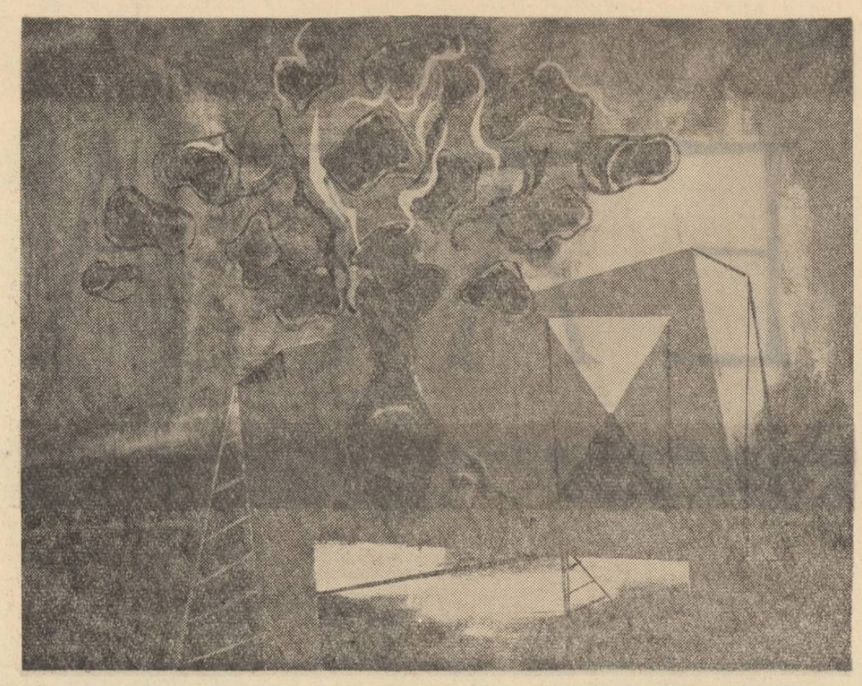
Statisticile și cifrele care le compun nu sînt pentru noi simple constatări care ne lasă mai mult sau mai puțin indiferenți. Ultimele două decenii ne-au obișnuit cu o aritmetică foarte precisă care cuprinde în ea toată puterea și setea de creație a poporului. Ne place să privim viitorul în cifre și atunci cînd l-am ajuns din urmă îl comparăm riguros cu prezentul și apoi iarăși calculăm viitorul tot în cifre. Și avem permanent conștiința că fiecare cifră reprezintă o cantitate — cantitatea supremă de dăruire a puterilor și îndrăznelilor noastre. Aritmetica aceasta combină fără greșală — așa cum i-a fost hărăzit matematicii ca formulă — funcțiile fiecărui membru al societății noastre socialiste, relațiile dinamice și creatoare dintre individ și societate, ordinea dezvoltării multiplelor domenii care constituie geografia economică a țării, măsura necesară de trecere de la o epocă la alta și rezultatul acestei combinații științifice înseamnă viață, nivel de trai, case, școli, fabrici, stadioane, îmbrăcăminte, hrană, bucurii, zîmbete, noi perspective, înaintare neîntreruptă, calmă, sigură spre viitor. Această matematică a planificării aliată cu conștiința comunistă a poporului, însuflețită de sentimentul fierbinte al patriotismului, aureolată de ideea înaltă și vibrantă a suveranității, independenței și demnității naționale stă la baza tuturor realizărilor noastre.

Peisajul tonic al României de azi cu cîmpiile nesfîrșite pline de aur și de mașini, cu uzinele înfipte ca niște piloni de neclintit pe care se sprijină albastrul senin al patriei socialiste, cu orașele vii, strălucitoare, înveselite de culori care par în momentele noastre de vis și de emoție niște începuturi, niște indicatoare ale viitorului, este rezultatul acestei matematici planificate introdusă în viața noastră de toate zilele de către partidul comunist și iată de ce ne-am obișnuit cu cifrele și iată de ce cînd le avem în fața ochilor ne încordăm brațele și simțim o relație tulburătoare între puterea lor și siluetele de oțel și de beton care au răsărit sau care vor răsări pe pămînturile patriei.

Statisticile nu sînt pentru noi simple constatări care ne lasă mai mult sau mai puțin indiferenți, iar cifrele pe care le conțin nu tulbură ci dimpotrivă întregesc, ne fac mai generoase armonia și visul. Noi știm în fața unor cifre ceea ce am făcut și mai ales ceea ce avem de făcut. Așa trebuie să privim și recensămîntul populației și locuințelor. Aici vom înscrie realizările noastre din ultimii zece ani în acele răspunsuri simple pe care le vom da. Poate că viziunea fiecăruia dintre noi, inspirată de universul familiar, limitat în care trăim, va părea neimportantă, însă tabloul general, viziunea generală vor deveni un act de cea mai mare însemnătate. Suma tuturor datelor va fi asemeni unei oglinzi în care se uită țara. Vom descoperi pe ea străluciri, fibre puternice, noutăți, dinamică, progres, dar și riduri, și moliciuni și vechituri. Numai în ultimii șase ani s-au construit aproape 800.000 de locuințe în satele și orașele țării. Orașele s-au împodobit cu cartiere noi care pentru prima dată investesc cu adevăr și cu conținut noțiunea de peisaj citadin, iar satele, animate de ambiția și hărnicia țărănească, vor să se transforme în niște prelungiri ale orașelor, mai calme, mai liniștite poate, însă în aceeași măsură pretendente la confort și civilizație. Dar alături de aceste expresii ale marșului nostru spre civilizație găsim încă multe rămășițe ale dezordinei, anarhiei și lipsei de grijă, indiferenței, dezinteresului cu care trecutul a onorat țara noastră. Recensămîntul are nevoie de toate datele. Trebuie să știm cum stăm ca să știm ce avem de făcut — acesta e la urma urmei recensămîntul în concepția noastră socialistă. Nu o statistică moartă, foi pentru dosarele unor arhive, sau date pentru elogii reciproce, sau cifre pentru a uimi ochii unora, sau simple obligații birocratice, ci un act sincer, responsabil, asemeni situației de care are nevoie un stat major în timpul unei bătălii pentru a-și dispune mai bine forțele, pentru a și le cunoaște în toate amănuntele, pentru a-și duce sigur, ferm, pînă la capăt ofensiva. Atacul nostru este declanșat de mult, socialismul prin însăși esența și definiția lui e un manifest activ împotriva mizeriei, suferinței, anarhiei. Nu avem ce să ascundem, nu avem pentru ce să ascundem, crezul și țelul nostru sînt foarte precise și mai ales știm că nu ne înrobim nimănui, nu făurim averi și ranguri izolate ci dăruim totul — sudoare, putere, pasiune, curaj — sub forma unor creații moderne, patriei noastre, poporului nostru, și din generozitatea noastră comună fiecare dintre noi își va culege bucuriile.

Recensămîntul este un act dinamic, în concepția noastră. El ne va ajuta în drumul spre viitor, va pune în relație directă și deschisă forțele și necesitățile noastre. Și matematica țării va avea grijă, ca și pînă acum, ca forțele și necesitățile noastre să-și găsească armonia.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ



SANDA NIȚESCU: Flori

un spectacol magistral

La capătul celor trei zile în care s-au desfășurat lucrările Congresului de constituire a Uniunii Naționale a Cooperativelor agricole de producție, unde reprezentanții țărănimii noastre cooperatiste au ascultat aprecierile calde, sfaturile înțelepte și îndemnurile patriotice ale conducătorilor de partid și de stat, prin cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și al tovarășului Ion Gheorghe Maurer, președintele Consiliului de Miniștri, unde harnicii gospodari ai pămînturilor înfrățite și-au spus părerea cu competență, despre problemele agriculturii și ale economiei naționale, exprimîndu-și deplina lor încredere pentru politica partidului, la capătul acestor trei zile istorice a avut loc un strălucit program artistic. Au evoluat pe scenă circa 1 300 de artiști profesioniști sau amatori, pionieri, colectivele de dansuri ale ansamblurilor Armatei, C.C.S., „Perinița" al S.P.C., „Ciocîrlia" al M.A.I., ansamblul de cîntece și dansuri Tîrgu-Mureș, ansamblul sîrbesc de Stat — Timișoara, ansamblul „N. Bălcescu" — Craiova, care au prezentat dansuri oltenești, ușene, bănățene, dobrogene, maghiare, moldovenești, sîrbești, ardelenești, germane și muntenești, cu o vigoare și cu o grație care au zmuls aplauzele entuziaste ale celor peste 10 000 de spectatori. Artiști de frunte ai muzicii noastre populare, Maria Lătărețu, Ion Cristoreanu, Angela Moldovan, Ion Bogza, Tița Ștefan au interpretat cîntece populare din toate regiunile țării. Și-au dat concursul orchestrele reunite de muzică populară „Barbu Lăutaru", a Filarmonicii de Stat „George Enescu", Radioteleviziunii, „Perinița" a S.P.C. și „Ciocîrlia" a M.A.I., dirijate de Ionel Budișteanu. Au aparut coruri compuse din sute de persoane care au făcut să răsune sub imensa cupolă cîntece patriotice, precum Înfloresti, pămînt al bucuriei de **Gh. Dumitrescu pe versuri de Tiberiu Utan.** Mulțumim din inimă partidului **de Elly Roman pe versuri de Aurel Felea,** Cantata belșugului **de G. Bazavan și Mircea Neagu, pe versuri de Al. Andrițoiu și Ion Horea. S-a realizat, astfel, în regia lui Horea Popescu un excepțional montaj literar-muzical pe versuri de Al. Andrițoiu și Ion Horea, care s-a bucurat de o înaltă apreciere din partea asistenței și ai miilor de spectatori ai televizoarelor. Toate punctele programului au venit să confirme încă o dată imensele potențe creatoare ale poporului român, care iubind munca și țara iubește și cîntecul și jocul și voia bună și vorba de spirit. Ne gîndim că asemenea spectacole, atît de îndrăgite de public, ar putea deveni o permanență pe scenele multor teatre ale noastre care uneori ne obosesc cu un repertoriu străin de gustul și de interesul maselor populare.**

Toți cei care au contribuit la realizarea acestui spectacol magistral merită din plin aplauzele noastre.

Spectator

*

În ultimul număr al revistei Cronica citim următoarele versuri de Nina Cassian : „Noaptea, mușchi dorm, viespile și păianjenii dorm / numai volbura lucrează cu perseverente rădăcini, / Ziua mușchi și viespile vibrează, păianjenii circulă cu agilitate, / numai volbura lucrează cu perseverente rădăcini. / Noaptea, mușchi își pierd prezența, viespile își pierd veninul, / păianjenii își pierd prăzile, volbura își pierde culoarea / — în timp ce rădăcinile ei invadează grădina". Botanic vorbind, produsul poetei e hazardat — ceea ce supără aici este insinuarea de sub vers, viziunea apocaliptică, străină de realitățile noastre și chiar lipsa de meșteșug. De multă vreme n-am mai citit o proză cifrată mai insipidă.

D. U.

*

accente

cîteva precizări

În pagina a șasea din **Tribuna** (nr. 9 / 1966), pagină consacrată în general petardelor și nodurilor în papură, loviturilor sub centură și baloanelor colorate, Ion Singereanu se ocupă de notele mele referitoare la un articol de Ion Oarcăsu despre poetul N. Prelipceanu. Trecînd sub vedere faptul că eu n-am negat valoarea poetului, ci numai modul de a face critică al reputatului (din multe puncte de vedere) critic clujan Ion Oarcăsu, autorul notei mă acuză că (1) am înjumătățit citatul și (2) că el este neconcludent. Oricare cititor aflat în deplinătatea facultăților vizuale și în conștiința definiției noțiunii de „citat" va putea constata că afirmația susținută în nota încriopită de Ion Singereanu este pur și simplu fantezistă.

În al doilea rînd, autorul ar fi trebuit să explice contradicția „neconcludentă" dintre aceste propoziții ale lui Ion Oarcăsu, care afirmă :

1)... „această noapte a noastră de toate zilele" pulsează ca o ființă enormă, freamătă și împrăștie miresme telurice.

2) pe care poetul le **sugerează discret**

3) în imagini de o **plasticitate vie.**

Înțelegem (și nu prea înțelegem) o ființă enormă **sugerată** dar a sugera... discret începe să miroasă a pleonasm. Iar o discreție **sugerată** în imagini de o plasticitate vie e totuși o gafă logică. Pînă una-alta, trebuie să recunosc totuși că I. Oarcăsu are băieți de redacție înfocați care-i apără cu zel pînă și cauzele pierdute.

Un alt ilustru anonim, Teodor Crișan ne reproșează că nu am remarcat „filiația de idei propriu cronicarului" C. Cubleșan, ocupîndu-ne în schimb de verbiajul comun al autorului. Mărturisesc că aș fi făcut-o cu mare plăcere dar n-am găsit nici una. C. Cubleșan se mulțumește a fi un cronicar respectuos care a rezumat cu o conștiincizitate demnă de o altă cauză cartea lui G. Călinescu și întrucît n-am găsit o „filiație de idei" cu atît mai dificil ne-ar fi să găsim „esențe critice", deși nu prea înțelegem cam ce-ar putea fi ele. Cît despre „osatură", avocatul cronicarului ar fi trebuit s-o prezinte el, dacă tot vorbește de onestitate.

M. P. M.

*

În contextul afirmațiilor din articolul „Momente și moduri lirice" (V.R. 1/65) Ion Caraion citează poezia „Înc-o dată !" de Lucian Blaga, — fără indicația titlului. Aceasta n-ar fi o mare greșeală. Atît însă cît este ea de mică, „scăparea" ne apare ciudată, în momentul în care observăm că strofa finală a poeziei din **Viața românească** nu corespunde cu strofa aceleiași poezii din volumul lui Lucian Blaga : **Poezii,** E.L., 1962. Spre exemplificare reproducem varianta Caraion : **Tu te-ai născut din sete de dreptate, / Din sîngele acelor ce căzură ; / Din osul celor ce-au fost trași pe roate, / Și din protestul cu căluș în gură** (pag. 133 din revistă). Acum, autenticul Blaga : **Nici din lumină n-am destul, / Căci ea-i doar o legendă, iată. / Nimic sub zare nu-i destul, / Vreau totul înc-o dată !** (pag. 151 din carte).

Ne îndoim că varianta retorică citată de I. Caraion aparține autorului „Nebănuitelor trepte". Căci de ar fi aparținut lui, scrupulosul cronograf din **Viața românească** n-ar fi scăpat prilejul de a ne comunica amănunte biografice în această privință.

M. R.

agenda cenaclului „n. labiș" (101)

Schițele tînărului prozator ieșean N. V. Turcu, invitat să citească în cenaclul „N. Labiș", au fost obiectul unor discuții vii ; s-au relevat inegalitățile scrisului său, dar totodată o sensibilitate modernă, o pluralitate de direcții. Caracterul de experiment al schițelor a trezit interesul multor ascultători, alții însă au subliniat inconsecvența autorului, efortul său de a se nega dezinvolt, afișat de dezinvolt, de la o proză la alta. Omul, soarele și umbra *este un aforism „inexteso",* Noaptea cu un singur ochi *— o proză de aluzii și atmosferă,* Barza de sticlă *— un monolog interior cu unele stridențe,* Statuia *— o „pseudo-tradițională", incluzînd un simbol, din păcate, imprecis, iar* Pisica și Calul *— un eșantion de solistică, puțin superficială, piesa cea mai nerezistentă a grupajului. În nici o ipostază, însă, autorul nu reușește pe deplin, în ciuda unor observații subtile și a unei evidente disponibilități pentru literatură, datorită unor artificii abuzive și, pe alocuri, a impodobirii nesemnificativului cu o aură pretins impozantă. Din cele cinci schițe, rămîn totuși în memorie cîteva simboluri, poetice prin sugestie.*

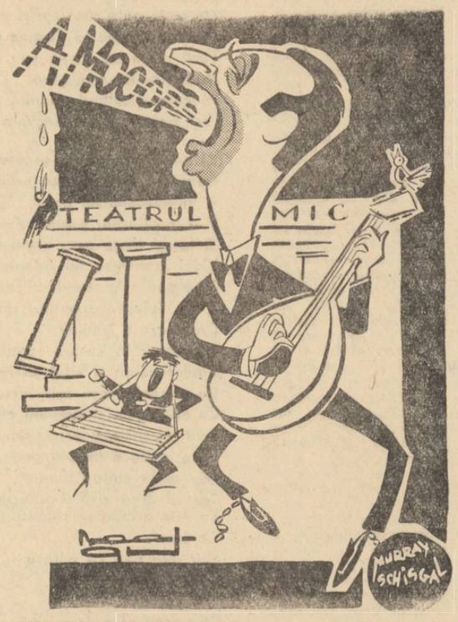
Un talent viguros, irosit însă în labirintul unei false problematizări, denotă, în poeziile sale, George Alboi. Mimînd stări de spirit străine vîrstei, cultivînd o viziune morbidă, cenușie, desprinsă de parametrii realului — în ultimă instanță o fantazare onirică în iurul unei deprimări de poză, George Alboi și-a aruncat în gol insolitul autentic al metaforelor. Tînărul poet știe să scrie poezie, filmul imaginilor sale e viu, atmosfera există ; dar versurile sale nu ni se transmit decît parțial, prin scăpări stilistice, întrucît viziunile sale nu găsesc rezonanță în noi, nu se structurează împrejurul unei idei lirice pertinente și active. Energia poetului se consumă steril, împotriva morilor de vînt părăginite ale închipuirii sale.

REP.

Data viitoare vor citi Dorina Bădescu — proză și Alexandru Grigore — versuri.

VIAȚA LITERARA ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI

de neagu rădulescu



Romanță în Sărindar... sau „O scrisoare a directorului Teatrului Mic"

„Întoarcerea din Cythera", — versuri de VERONICA PORUMBACU

— Atenție! N. Mihăescu e pe urmele voastre!

— Vă declar, pe cuvînt, că prefer Magoșoaia!

cărți

TEODOR VÎRGOLICI: *dimitrie anghel*

Cartea lui Teodor Vîrgolici este a doua monografie despre scriitorul Dimitrie Anghel, după cea a lui Șerban Cioculescu (1945). Acum doi ani, cu ocazia comemorării a 50 de ani de la moartea celui supranumit, în mod simplist, „poet al florilor", au apărut numeroase contribuții semnate de condeie de prim ordin ale criticii contemporane (Perpessicius, Ov. Papadima, D. Micu). Autorul cărții pe care o recenzăm are în vedere și aceste noi elemente, încheind, pentru moment, ciclul discuțiilor în jurul unui moment semnificativ din dezvoltarea lirismului românesc.

Monografia lui T. Vîrgolici cuprinde cinci capitole, dintre care trei tradiționale („Viața", „Poetul", „Prozatorul"), un capitol separat despre activitatea de publicist a lui Anghel (care a fost pentru prima dată înregistrată și comentată mai pe larg de Valeriu Răpeanu, în prefața ediției din 1957) și, în fine, o trecere în revistă a principalelor aspecte legate de colaborarea poetului cu Șt. O. Iosif.

Capitolul biografic este redactat cu economie, alegîndu-se numai acele date sau manifestări care marchează evenimente importante în viața poetului, sau au un ecou în scrisul său. Este urmărită cu atenție în special dialectica apropierii lui Anghel de diferitele curente literare ale timpului, care au influențat concepția sa artistică.

Capitolul despre poezia lui Anghel își propune să-l apere pe acesta de eticheta de „poet al florilor" ; din păcate T. Vîrgolici folosește el însuși, într-o deprindere lexicală reflexă, expresia pe care o blamează (p. 36, s.a.). Autorul relevă sistematic sensurile prin care, chiar în poezia florală din *„In grădină"*, poetul se deosebește de modelele simboliste (A. Samain — „Au jardin de l'Infante"). T. Vîrgolici se oprește cu aceeași sîrguință asupra *Fantaziilor*, care marcau un stadiu nou al evoluției liricii lui Anghel, subliniind lărgirea universului tematic al poetului. Este delimitată poziția originală pe care acesta a ocupat-o în galeria simboliștilor români, prin nuanța meditativă, de interiorizare, a versurilor, prin tonul delicat și discret, repudiind afectarea, poza epatantă. E adevărat, fuziunea simbolismului cu elementele aparținînd parnasianismului, grefate pe un temperament romantic, este formulată cu mai puțină precizie decît în capitolul pe care D. Micu în „Literatura română la începutul secolului XX" îl dedică lui D. Anghel, dar analiza poeziei este făcută pe larg, descoperindu-se un amplu repertoriu de procedee stilistice caracterizante. Mai discutabilă e încercarea de a-l absolvi pe Anghel de orice intenție de „evazionism liric", printr-o înlocuire neconcludentă a termenului, cu acela de „refugiu" din fața unei realități deprimante. În schimb, se aduc argumente convingătoare pentru acreditarea ideii că poezia lui Anghel este realizată cu mijloacele marii arte (în primul rînd simțul limbii, și muzicalitatea perfectă, în spiritul devizei simboliștilor).

Analiza prozei poematice a scriitorului dezvoltă afirmația lui G. Călinescu, care o definea ca „excepțională și revoluționară", ultimul termen referindu-se la perspectivele inedite, nebănuite pînă atunci, pe care povestirile lui Anghel le deschideau în proza românească. În această ipostază, condeiul său abordează domenii tematice mai diverse, poetul apropiindu-se mai direct de problemele societății în mijlocul căreia a trăit. În fine, cînd T. Vîrgolici ajunge la preocupările de publicist ale scriitorului, aproape nu mai recunoaștem, în verva caustică a pamfletelor politice, a căror vehemență a constituit un model pentru Arghezi, pe suavul autor care filozofa liric, „nepericulos", în grădina sa încărcată de mireasme.

În controversata problemă a aportului fiecăruia dintre cei doi poeți, Anghel și Iosif, la închegarea unei simbioze literare unice în istoria literaturii noastre, T. Vîrgolici adoptă părerea că operele elaborate în comun trebuie analizate nu cu spirit disociativ, ci ca rod al efortului unei entități creatoare unice. Dintre toate operele în proză și versuri, datorate acestui tandem, și pe care autorul monografiei le comentează succint, poate *Caleidoscopul lui A. Mirea* merită o aprofundare mai atentă, fie și numai pentru că a fost, între altele, piatra de temelie a liricii umoristice românești, în accepția ei modernă.

Completată cu o bibliografie amplă și cu numeroase fotografii, monografia „Dimitrie Anghel" a lui Teodor Vîrgolici este o lucrare serioasă, pe baze sistematice, scrisă într-un stil sobru, și cu multă pasiune pentru obiect. Pentru o asemenea „micromonografie" (133 pagini, format mic) cantitatea de informație și densitatea opiniilor exprimate sînt lăudabile.

DAN URSULEANU

MIRCEA TOMUȘ: *gheorghe șincai*

Monografia lui Mircea Tomuș, apărută de curînd la Editura pentru Literatură, e primul studiu de amploare din zilele noastre asupra unuia dintre cei mai de seamă reprezentanți ai Școlii ardelene, Gheorghe Șincai, de la a cărui moarte se vor împlini, în noiembrie următor, 150 de ani, comemorare trecută la loc de cinste și în agenda UNESCO.

Autorul își propune, în primul rînd, reconstituirea vieții aceluia care, în istoriografia noastră, face trecerea de la istoria cronicărească la cea modernă. Întreprindere destul de dificilă deoarece, după ce Șincai părăsește Blajul, persecutat și înlăturat din postul de director al școlilor române unite de către reprezentanții bisericii, în frunte cu episcopul Ioan Bob, de tristă amintire, și, mai ales, după ce comisia de cenzori de pe lîngă guvernul transilvan îi confiscă manuscrisul *Hronicii românilor*, calificînd-o „periculoasă opiniei publice" deoarece urmărește „agitarea poporului", atestările în scris se împuținează, și Gheorghe Șincai intră din ce în ce mai mult în legendă. Imaginea unui Șincai purtîndu-și în desagi „Istoria neamului", în peregrinări necontenite de-a lungul Mureșului și Crișurilor, veșnic în luptă cu ostilitățile oficialităților, a fost transmisă pe cale orală și apoi consemnată în scris în diverse izvoare. Perpetuată, ea va deveni însăși imaginea tipică a cărturarului ardelean, luptător pentru drepturile naționale.

După ce insistă asupra originii familiei Șincai, stabilind ascendenții, după succinte referiri la studiile urmate în țară și la răstimpul în care a fost profesor la Blaj, autorul monografiei crede oportun un popas mai îndelung la Roma. Șincai, trimis aici împreună cu Petru Maior, la Colegiul de Propaganda Fide, pentru a studia filozofia (2 ani) și teologia (3 ani), e fascinat de vestigiile civilizației romane și plin de mîndrie pentru gloria „strămoșilor". Tînărul de 22 de ani, devenit custode al Bibliotecii Colegiului prin sîrguința sa și prietenia arătată de viitorul cardinal Ștefan Borgia, se apucă de o muncă asiduă, nu lipsită de mari dificultăți : cercetarea izvoarelor și informațiilor celor mai diverse în legătură cu viața țărilor române de-a lungul secolelor.

Cercetarea bibliotecilor și arhivelor din Roma și Viena, unde la întoarcerea spre patrie Șincai va poposi un an, va avea ca rezultat cele 27 de volume de documente (păstrate pînă astăzi, cu excepția unuia), pe baza cărora Șincai își va redacta mai tîrziu *Hronica românilor și a mai multor neamuri*. Acum se conturează personalitatea-i covîrșitoare, se formează concepția filozofică despre lume de învățat iluminist.

Dacă în capitolul referitor la activitatea desfășurată la Blaj, unde Șincai, reîntors cu titlul de doctor în filozofie și teologie, devine primul director și inspector al școlilor române unite, în care calitate ridică numărul școlilor românești la 300, nu se aduc prea multe date inedite, în schimb, privitor la perioada de după 1796 (urmările procesului din Șincai, popasurile la Țaga și Oradea, munca de corector la tipografia din Buda, prietenia cu Samuil Vulcan, cu Ioan Corneli și Samuil Micu, relațiile cu istoricii maghiari și cu Engel, momentele succesive de elaborare a cronicii, piedicile puse de cenzură care a oprit tipărirea, sfîrșitul dramatic — nu se cunoaște nici măcar mormîntul lui Șincai), Mircea Tomuș, pe baza fondului de manuscrise și arhivistic din Cluj, care a înglobat în ultimul timp și fondurile provenite din Oradea și Blaj, aduce, pe lîngă unele informații noi, multiple precizări și clarificări.

Lucrarea e mai mult *o viață* a lui Șincai, grija pentru cronologie fiind permanentă. Referirile la operă sînt totuși, numeroase. Într-un valoros capitol de sinteză (cap. VII) se face o analiză a operei istorice a lui Șincai, unde autorul, disociind cele două puncte de vedere din care se pot emite judecăți de valoare : *istoric* și *estetic*, demonstrează reala importanță a *Hronicii*, pe care istoricul român, în afară de faptul că o punea în serviciul unei cauze naționale și sociale, o integra climatului european de idei. Istoria privită în devenire și interpretarea critică a izvoarelor sînt caracteristicile esențiale ale istoricului. Sînt arătate și limitele (nu se dă întotdeauna o interpretare științifică a faptelor, recurgîndu-se uneori la morală, drept, religie ; credința că soarta românilor din Transilvania se va îmbunătăți prin grija Casei imperiale habsburgice, etc.). Unele probleme rămîn însă numai enunțate de autorul monografiei, iar altele sînt chiar omise (izvoarele românești ale *Hronicii*, o comparație cu istoricii care au precedat momentul Șincai în istoria noastră și, de aici, fixarea locului pe care Șincai îl ocupă în istoriografia română).

Demn de remarcat este faptul că pentru prima dată se încearcă, pornindu-se de la text și nu de la idei preconcepute, o analiză a mijloacelor de expresie folosite de Șincai. Semnalîndu-se de la început faptul că „realizările cu adevărat sugestive sînt puține", Șincai propunîndu-și să facă în primul rînd istorie și nu literatură, se enumeră unele procedee emoționale din stilul istoricului. Autorul cronicii e caracterizat ca un orator care introduce adesea în scrisul său pledoarii și tirade, replici tăioase și invocații și-și alimentează tonul sentențios cu proverbe populare. Pasiunea pentru adevăr dă *Hronicii* un susținut stil polemic. Paginile unde răspunde istoricilor care „au scris mai mult pentru bani decît pentru adevăr", în primul rînd Engel, fac dovada ironiei lui Șincai, a pamfletului în fază embrionară în scrisul românesc. Totuși analiza nu este îndeajuns aprofundată ; cu argumente insuficiente se resping total afirmațiile lui N. Iorga cu privire la prolixitatea cronicii, nemaivorbind de faptul că părerea lui G. Călinescu, similară cu a lui Iorga, nici măcar nu este amintită.

Credem că acest capitol ar fi avut mult de cîștigat dacă autorul ar fi raportat pe Șincai la întreaga mișcare a Școlii ardelene. Elementele de comparație cu Petru Maior, Samuil Micu, lipsesc aproape cu desăvîrșire.

În monografie se dă atenția cuvenită ideilor filologice ale lui Șincai, exprimate în prefața la prima gramatică românească, tipărită împreună cu Samuil Micu, la Viena, în 1780, *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae*, reeditată cu o prefață nouă la Buda în 1805, avînd ca autor numai pe Șincai, precum și contribuției lui Șincai la îmbogățirea terminologiei științifice românești, în manualele școlare tipărite, în dicționare și în unele dintre cele mai caracteristice lucrări ale luminismului românesc, atît prin subiect cît și prin tendința de a coborî cunoștințele științifice în rîndul maselor populare (*Învățătură firească spre surparea superstiției norodului*, tipărită postum, de-abia în 1964, *Povățuire către economia de cîmp*, 1806, *Istoria naturei sau a firei*, și manuscris autograf). Afirmațiile rămîn însă fărămițate. Ar fi fost binevenit aici și un capitol sintetic. Cum de asemenea ar fi fost necesar și un amplu capitol de concluzii.

Cu toate neîmplinirile amintite mai sus, datorate în parte și lipsei unor studii de specialitate actuale, monografia lui Mircea Tomuș rămîne o contribuție meritorie la cunoașterea celui mai de seamă istoric al Școlii ardelene. Bazată pe o cunoaștere temeinică a temei și pe investigația unei vaste arii de izvoare documentare, scrisă cursiv și antrenant, lucrarea prezintă interes pentru specialist și chiar pentru masele largi de cititori.

C. MOHANU

VLADIMIR STREINU

distinguo

estetica versului liber (I)

Versul liber a fost o dezbatere îndeosebi a literaturii franceze. Matematizarea alexandrinului, ca preocupare exclusiv formală ajungînd prin numeroşi versificatori la efecte de pur metronomism, poeţii francezi au resimţit mai acut şi mai colectiv nevoia de libertate metrică. Alături de ei, se află de asemenea o serie de teoreticieni conaţionali, care putuseră observa la rîndul lor tendinţa versului clasic la mecanicitate. Încă din secolul al XVIII-lea (v. Hugo P. Thième. *Essai sur l'Histoire du Vers Français* ; 1916), un număr apreciabil de cercetători scrutează posibilitatea unei alte forme de vers ; ei întrevăd destul de limpede evoluţia alexandrinului, din nevoia de expresivitate, către o proză ritmică deosebită de proza ciceroniană sau proza de amvon. În secolul următor, după experienţa limitată a romanticilor, spirite ca Ernest Renan ,J. M. Guyau şi Gustave Lanson reiau pe seamă proprie dezbaterea teoretică, anunţînd, dacă nu chiar dispariţia versului tradiţional, în orice caz îmbogăţirea prozei în forme ritmice necunoscute, şi preferinţa modernilor pentru acest nou mijloc de expresie. Dar tot poeţii, teoreticieni mai substanţiali, deşi de ocazie, vor comenta practica reformistă, prezentată ca revoluţionară, cu puncte de vedere, care vor da problemei versului liber conturul propriu. Şirul lor e anticipat de Baudelaire cu celebra prefaţă la poemele sale în proză ; el visează „miracolul unei proze poetice, muzicală fără ritm şi fără rimă, îndeajuns de mlădioasă şi de bruscată („heurtée") ca să se adapteze la mişcările lirice ale sufletului, la ondulaţiile reveriei, la tresăririle conştiinţei" .Dacă deslușim exact ceea ce înţelegea marele poet prin proză „fără ritm" (*id est* versul nou, „fără măsură") estetica versului liber e aproape deplin constituită în aceste cîteva rînduri. În afară de dilatarea conştiinţei revoluţionare şi de explicarea noului vers prin influenţa muzicii simfonice, poeţii simboliști vor repeta în forme felurite fidelitatea versului faţă de mişcările oricît de fugace ale sensibilităţii, adică ceea ce fixase Baudelaire. Nici din epocă, în prefaţa poeziilor lui, nici de mai tîrziu, cînd Gustave Kahn va reveni într-o conferinţă ţinută la „Casa Studenţilor" parizieni (*Le Vers Libre*, 1912), el nu va avea ce să adauge esenţial. Unităţii atît de lăudate a versului tradiţional, îi va opune „unitatea adevărată" care „nu e numărul convenţional al versului, ci oprirea simultană a versului şi a gîndirii", prin gîndire înţelegînd evident mişcare poetică, adică sensibilitatea. „Această unitate ,insistă el, constă într-un număr sau ritm de vocale şi consoane, care formează o celulă organică şi independentă", definiţia ei fiind „fragmentul cel mai scurt cu putinţă spre a figura o oprire de voce (în declamaţie) şi o oprire de sens". Ideea, sub alte forme, reapare mereu : „Insemnătatea acestei tehnice noi, în afară de punerea în valoare a armoniilor neglijate din constrîngere, va sta în faptul de a îngădui oricărui poet să-şi conceapă în sine versul sau mai degrabă strofa, să-şi scrie ritmul propriu şi individual în loc să îmbrace o uniformă croită de mai înainte şi care îl sileşte a nu fi decît elevul cutărui glorios predecesor". Seamănă nouă versificaţie cu vechea proză ? Nici de cum, răspunde Kahn, amintindu-şi de fapt o altă afirmaţie a lui Baudelaire : poezia tradiţională „se deosebea de proză printr-o anumită ordine", cea simbolistă „vrea să se deosebească prin muzică", astfel că dacă „versul pseudo-clasic sau versul romantic slab nu se distinge decît prin rimă, putînd fi confundat cu proza, versul liber, mai aerian („plus flottant") va putea să fie confundat cu o proză poetică ritmată şi cadenţată („rytmée et nombrée"), cu un fel de muzică" Intre prefaţa la poeziile proprii şi conferinţa lui Kahn, se produsese însă intervenţia confraternă cea mai autoritară în favoarea versului liber, din partea lui Mallarmé. Deşi cultivînd personal fără abatere alexandrinul şi alte forme de măsuri tradiţionale, ajungînd chiar la amuzamente pur formaliste cum îi oferea practica rimelor date („bouts rimés") sau a „versurilor de circumstanţă", Mallarmé, în frazele sale oraculare, da verslibriştilor protecţia unui spirit obiectiv : „forma... actuală, îngăduind felului de expresie ce multă vreme a fost poemul în proză... să sfîrşească în chip de... poem critic", ajutată de „artificiul tipografic al semnificaţiilor", va reuşi să divulge „ritmurile imediate ale gîndirii ordonînd o prodozie", fiindcă „orice individ aduce o prozodie nouă" şi „oricine. cu jocul şi auzul individual, poate compune un instrument, de îndată ce suflă" ; adaptării „imediate" a ritmului şi măsurii versurilor la instabilităţile simţirii, el îi subliniază de asemenea rostul, care este al întregii poezii moderne, „de a-şi relua din muzică ceea ce îi aparţine" („de reprendre à la musique son bien") iar, dacă versul liber se întîlneşte astfel cu poemul în proză, „impreunarea lor se face sub o influenţă, ştim străină, aceea a muzicii auzită la concert".

Influenţa muzicii simfonice ca factor al verslibrismului simbolist este o idee susţinută contemporan de mulţi poeţi, cei mai notorii fiind Mallarmé, Gustave Kahn şi Edouard Dugardin (acesta, director al unei *Revue Wagnerienne*). E locul să ne întrebăm : mai întîi, care sînt, de fapt, vederile mallarméene asupra raporturilor poeziei cu muzica şi, apoi, ce gîndesc muzicologii despre aceste raporturi. Cu privire la prima întrebare, e adevărat că Mallarmé, deşi închinător exclusiv al versului clasic la masa lui de lucru, autoriza public pe mai tineri în experienţele lor metrice şi admitea. după cum s-a văzut, noul ideal liric, care s-ar fi modelat după estetica muzicii de concert ; e adevărat de asemenea că el însoţea mereu protector, pe tinerii poeţi ai timpului în sala de concerte „Lamoureux", unde ascultau împreună nouă muzică wagneriană, despre Wagner scriind un sonet, *Hommage* şi eseul literar *Richard Wagner, Réverie d'un Poéte Français*. Poetul admira pe contestatul muzician, în amîndouă scrierile, pentru viziunea „poemului total", compus din muzică, ritm, cuvînt, gîndire, dans şi decor ; el îşi recunoaşte astfel, în muzica wagneriană, propriul său ideal de poezie integrală. E de observat însă că motivele de admiraţie nu sînt strict muzicale. Chiar într-o conferinţă, pe care avea s-o ţină la Oxford şi Cambridge, sub titlul atît de promitător faţă de ceea ce ne preocupă la *Musique et les Lettres*, cunoştinţele lui despre muzică şi raporturile noi ale acestei arte cu poezia sînt mai mult ocolite decît expuse. „Conferenţiarul, afirmă însuşi ultimul biograf mallarméan Henri Mondor (*Vie de Mallarmé*, 1941) n-a acordat decît cîteva pagini adevăratului său subiect şi, cînd ajunge la el, revendică numai superioritatea scrisului asupra muzicii". Aceasta înseamnă că poetul vedea mai cu seamă deosebirile dintre o artă şi alta, deşi amîndouă au de exprimat o realitate supremă, numită de el „Ideea". Autorul celebrei formule, după care poezia simbolistă tindea „de reprendre à la musique son bien", se dovedeşte astfel nu foarte iniţiat în arta muzicală. De altfel, propria sa fiică îşi aminteşte că Mallarmé nu aprecia deosebit de mult muzica, ea puţind spune chiar că „o deprețuia". (Geneviève Bonniat-Mallarmé, *Mallarmé par sa fille*, în „Nouvelle Revue Française", 1 noiembrie 1926) Nici Edouard Dujardin (*Mallarmé par un des siens*, 1929) nu observa la maestru vreo înclinare mai semnificativ muzicală, ci numai faptul de a recunoaşte în Wagner „un exemplu de ceea ce visa el însuşi" despre „poemul total". Încît influenţa concertelor şi a concepţiei muzicale wagneriene asupra poeziei noi rămîne doar una dintre numeroasele formulări declarative ale poeţilor timpului lar cînd un muzicolog ca Jules Cambrieu („*Les Rapports de la Musique et de la Poésie*", 1894) îşi propune să lămurească chestiunea esenţială, analiza lui duce la concluzii categoric negative. Între cele două arte în discuţie nu există nici un raport decisiv : „întrucît muzica modernă seamănă, *din punct de vedere al ritmului*, cu poezia muzicală a Grecilor, întru atît ea diferă, *din toate punctele de vedere*, de poezia modernă" ; asimilarea poeziei şi a muzicii este „inadmisibilă" ; distanţa dintre ritmul prozei şi ritmul versurilor se repetă şi desparte „ritmul poetic de ritmul muzical". ceea ce sub altă formă revine tot atît de ferm în „ritmul muzical este independent de ritmul poetic". Abia concede specialistul o vagă similitudine între versul liber şi muzical melodic : simboliştii „dislocă versul şi substituie vechiului alexandrin *rînduri* de măsuri foarte variabile, care sînt imposibil de descompus în grupe regulate", totul fiind „un fel de recitativ, un echivalent al melodiei continue". Ne aflăm, cu alte cuvinte, tot la rezultatele de muzicalizare verlainiană a versului. Cît despre influenţa muzicii simfonice asupra poeziei, afirmaţiile unor Gustave Kahn şi Edouard Dujardin urmează, după cele de mai sus cu privire la orientarea lui Mallarmé şi la analiza întreprinsă de Combarieu, să le luăm oşa dar mai mult ca arme polemice de epocă în lupta lor de a-şi impune inovaţia verslibristă ; ei vorbesc ca poeţi nu în sens propriu, ci metaforic, cum vorbiseră de asemenea, după Horaţiu (iar acesta după Plutarch) despre *ut pictura poesis* poeţii tradiţionali faţă de care simboliştii ţineau să se deosebească prin *ut musica poesis*.

Ceea ce totuşi se reţine din această zgomotoasă dezbatere e o voinţă de noutate, care, în ordinea formală, a dus la observaţia justă că alexandrinul şi orice alte măsuri de vers clasic nu-şi susţin totdeauna izometria din nevoia internă a expresivităţii, ci adesea îşi împlinesc numărul fix de silabe numai după cerinţele de simetrie externă. Asemenea versuri, sporite cu „umpluturi" acolo unde mişcarea sensibilităţii nu mai ajunge (aceasta, numai ca să li se completeze măsura stabilită) sînt în realitate versuri libere prelungite arbitrar. Poeţii simboliști şi-au propus deci legitim să descarce versul de asemenea prisosuri şi ucăciuni. reducîndu-l la variaţia metrică impusă numai de lungimea şi de forţa undei momentane de sensibilitate. Legitimitatea reformei lor se autorizează prin urmare de la versul clasic defectuos, cu alte cuvinte de la acel vers tradiţional a cărui schemă metrică întrece impulsul liric. Ei nu sînt chiar „revoluţionarii", care se închipuiau a fi, de îndată ce alexandrinii perfecţi, exprimînd cu toată întinderea lor tehnică o emoţie corespunzătoare, rămîn dincolo de obiecţiile verslibriste. De aceea răspunzînd lui F. T. Marinetti (ancheta internaţională din *Poesia*, 1905), Albert Mockel, Robert de Sanza şi Camille Mauclair aveau să precizeze limpede, primul : „Alexandrinul este un *caz particular* al versului liber", al doilea : „emoţia guvernează ordinea vorbirii, alexandrinii putînd fi momente ale acestei mişcări", iar al treilea : „versul, inclusiv alexandrinul, este în funcţie de *conformaţia cardiacă*". Este evident deci că ceea ce susţineau ei nu era chiar răsturnarea versificaţiei tradiţionale, ci numai reducerea ei, prin ferirea de mecanicitate, la principiul intern al versului. Această acţiune (propriu zis, reactiune) faţă de metrica veche, uneori moartă, a condus de altfel pe cei mai numeroşi verslibriști, după experienţa libertăţii, la ritmurile clasice regenerate, cum se poate vedea din evoluţia metrică a fiecăruia. Dar ideea nouă, care însufleţea pe simboliști, fiind tot mai puternică la succesorii moderniști de pretutindeni, idee care privea principiul însuşi al versului şi, mai cu seamă, complexitatea şi tumultul sufletului modern, era felurimea vaporoasă a emoţiilor. Chiar afecte particulare ca liniştea de cuget sau mînia, ca iubirea sau ura etc, după concepţia lor, reprezintă unităţi de intensitate variată, adică mişcări de durată inegală, ce nu pot fi exprimate fidel printr-un tipar izometric, oricare ar fi acesta. Actiunea lor atacă, de aceea, dintre elementele prozodiei clasice, în deosebi *măsura* şi *strofa* ca fixităţi arbitrare, cultivînd cu exclusivitate *ritmul intern*. Dar ritmicitatea emoţiilor, stare admisă de ei înşişi, generează *ritmul extern*, formulabil oricum numericeşte în scheme matematice. Încît versificaţia nouă ca şi cea tradiţională rezidă fundamenal pe acelaşi dublu ritm, psihologic şi matematic, deosebirea fiind numai că în cazuri imperfecte, versul clasic sacrifică fidelitatea faţă de mişcările variate ale emoţiei ritmului matematic, în timp ce versul liber sacrifică ritmul matematic ritmului intern. E vorba deci numai de răsturnarea raportului dintre valoarea artimetică şi valoarea emoţională, care compun împreună orice fel de vers.

despre „manuscrisele" lui marx din 1844

Pentru înţelegerea poziţiei marxiste în problemele fundamentale ale artei, un interes deosebit îl prezintă cele trei manuscrise ale lui Marx, întrunite şi publicate, în diverse ediţii, sub titlul Manuscrisele economico-filozofice din 1844. **Primul dintre manuscrisele conţine diverse extrase şi conspecte din operele, în deosebi economice, pe care tînărul Marx le-a citit în această perioadă. Al doilea se compune numai din patru pagini — restul nu ni s-a păstrat. Al treilea apare, cumva, ca o completare al celui de-al doilea şi cuprinde, printre altele, un important comentariu asupra filozofiei hegeliene, în general şi asupra metodei dialectice, în special. Mulţi cercetători văd în** Manuscrise **mai mult decît nişte simple note de lectură făcute de Marx pe marginea cărţilor citite. Se pune întrebarea dacă nu ar trebui să încercăm a desluşi în ele un anumit mod de a privi problemele culturii, ale artei şi literaturii ; un anumit mod de a concepe omul şi menirea lui pe pămînt, propriu marxismului, pe care îl vom putea urmări în operele de maturitate ale geniatului gînditor, însă numai sub anumite aspecte. Sînt abordate aici foarte multe şi pasionante probleme de filozofie asupra cărora, Marx, ulterior, datorită uriaşei munci la care s-a angajat în domeniul economiei politice şi al teoriei socialismului ştiinţific nu a mai avut răgazul să revină decît parţial. Uneori, ca să înţelegem atitudinea marxistă faţă de acele probleme pe care** Capitalul **ori alte lucrări din perioada de maturitate a lui Marx nu le mai abordează, e necesar, chiar, să ne întoarcem la momentele iniţiale de cristalizare a filozofiei materialist-dialectice, reconstituind anumite laturi pe direcţiile şi în spiritul celor mai mult aprofundate. Iniţiativa e destul de dificilă, dar nu lipsită de o relativă forţă de seducţie. Oricum, va trebui să recunoaştem că** Manuscrisele economico-filozofice din 1844 **prezintă o importanţă enormă pentru înţelegerea ştiinţifică a unor probleme de estetică, etică şi teoria cunoaşterii.**

În ce priveşte estetica, găsim în Manuscrise **o seamă de idei ce se cer studiate cu cea mai mare atenţie. Se ştie că Marx şi Engels nu au lăsat nici un tratat sistematic de estetică. Vederile lor despre artă şi literatură le cunoaştem dintr-o serie de scrieri fragmentare. Deşi, în general, aceste scrieri se prezintă ca un ansamblu de observaţii bine închegat, mai rămîn totuşi unele aspecte nu îndeajuns de explicate, cum ar fi originea artei, progresul în artă, necesitatea artei şi poate, chiar sensul artei. Tocmai în legătură cu ele** Manuscrisele economico-filozofice din 1844 **ne dau preţioase indicaţii şi precizări.**

Principala problemă dezbătută multilateral în Manuscrise **este cea a „înstrăinării". În articolul precedent arătam interpretarea nouă pe care o cunoaşte fenomenul „înstrăinării" omului de esenţa sa, în filozofia marxistă, comparativ cu vechea interpretare hegeliană şi, de altfel, cu toată filozofia idealistă. Concepînd omul ca pe o fiinţă conştientă, ce s-a desprins de condiţia animală în măsura în care a început să reflecteze asupra a ceea ce se petrece cu sine şi asupra a ceea ce se petrece în jurul său, să se angajeze într-un proces colectiv de producţie, la nivelul vieţii sociale, marxismul oferă singura explicaţie ştiinţifică a omului, în permanenta sa devenire istorică. Aş vrea să insist mai ales asupra dialecticii procesului de „înstrăinare", ca proces de autodepăşire a omului. Filozofia tradiţională separa de obicei omul de natură, afectînd pe fiecare la domenii distincte ale existenţei ; se vorbea într-un anume fel despre natură şi într-un anume fel despre om. La Hegel omul e integrat, cumva, în natură, constituind expresia cea mai desăvîrşită a acesteia, dar pînă la urmă tot separat rămîne, întrucît se dovedeşte făptura gînditoare prin care ideea absolută ajunge să se autocunoască. Marx a fost cel care pentru prima dată a arătat că încercarea de a înţelege omul în afara naturii, izolat de ea, este absurdă, fiindcă omul s-a dezvoltat în cadrul naturii, ca parte integrantă a acesteia. „Însuşi corpul omului e natură". 1). Munca, am văzut de asemenea, că se prezintă tot ca o relaţie între om şi natură. Aşadar, înainte de toate, omul apare lui Marx ca o fiinţă naturală, supusă pe parcursul istoriei la un complicat proces de umanizare, de socializare. Ca fiinţă naturală, omul este determinat şi condiţionat de lumea din afară. Foamea, setea etc. obligă orice fiinţă să aibă legături cu lumea din jur. În măsura în care devine om, individul se desprinde însă de condiţia sa naturală şi devine tot mai mult o fiinţă socială, cu relaţii complexe ce privesc deopotrivă raporturile reversibile dintre el, ca ins izolat, şi colectivitatea socială în care trăieşte, dintre individ şi natură, dintre colectivitate, individ şi natură. Firesc, relaţiile cu „ceilalţi" impun omului o anumită comportare, îl obligă să se obiectivizeze, să renunţe în primul rînd la libertatea actelor biologice spontane. Ca individualitate omul nu poate fi definit şi înţeles decît prin raportare la ceilalţi indivizi. El se pierde în relaţiile cu ceilalţi şi se regăseşte totodată în aceste relaţii, cunoscînd drama acelui 1 platonician care era în acelaşi timp el şi în acelaşi timp altceva. Dialectic, esenţa umană niciodată nu poate fi surprinsă în afara procesului de perpetuă devenire dramatică, de pierdere şi de îmbogăţire a unor părţi din structura sa. Astfel, în cadrul vieţii sociale omul se prezintă ca o fiinţă care veşnic se caută pe sine însuşi, se găseşte şi se pierde.**

Cîteva observaţii legate de dialectica „înstrăinării" merită atenţie prin actualitatea lor. Marx notează că nu numai omul acţionează asupra naturii, dar şi natura asupra omului. Intervenind asupra naturii, acesta se angajează într-un proces în care acţionează, în acelaşi timp, asupra sa însuşi, face din sine însuşi obiect. Dar totodată omul, ca individualitate ce trăieşte într-un colectiv social, devine obiect şi pentru ceilalţi oameni, suportă influenţa exercitată de aceştia asupra lui. Şi fiind o existenţă sensibilă, omul apare, aşadar, ca o fiinţă care suferă, iar pentru că simte suferinţa sa, ni se dezvăluie ca o existenţă pasionată. „Pasiunea e forţa cu care omul îşi urmăreşte cu energie obiectul" 2). Continuînd mai departe raţionamentul rezultă că omul este o fiinţă neliniştită, nepotolită, permanent în prefacere, permanent afirmîndu-se, permanent pierzîndu-se în parte, permanent acţionînd şi permanent suferind acţiunea forţelor înconjurătoare. Existenţă conştientă, în act de condiţia sa, caută răspunsuri în legătură cu rostul său în lume şi nu poate fi indiferent că prezenţa sa pe pămînt e trecătoare, efemeră. Recunoaştem o notă de tristeţe în tot acest freamăt. Marx subliniază totuşi caracterul impetuos afirmativ al omului — singura fiinţă ce îşi propune să transforme, să ordoneze, să supună natura conform voinţei sale, în procesul veşnic, de reflectare anticipată a acestei realităţi. Omul se prezintă ca fiinţa care nu se mulţumeşte cu ceea ce este şi caută mereu să se autoperfecţioneze.

Problema „înstrăinării" se prezintă în concepţia lui Marx sub două aspecte : unul pozitiv — „înstrăinarea" înţeleasă ca autodepăşire şi altul negativ (despre care vorbeam rîndul trecut), cînd, în condiţiile proprietăţii private şi ale apariţiei claselor, omul devine unealta altui om, e obligat să producă pentru altul, iar pe sine să se coboare la starea de animal. „Se ajunge astfel la rezultatul că omul se simte acţionînd liber numai în funcţiile sale animalice, cînd bea, mănîncă şi procrează... iar în funcţiile sale umane el se simte animal... Mîncarea, băutura şi procrearea etc. sînt, ce-i drept şi funcţii autentic omeneşti, dar în abstracţia care le desparte de restul sferei de activitate umană şi le transformă în ultime şi unice scopuri finale, ele sînt animalice" 3) şi mai departe, Marx arată : nu numai că omul nu are necesităţi omeneşti, dar înseşi necesităţile animalice încetează de a mai exista. Irlandezul bunăoară, nu mai cunoaşte decît nevoia de a mînca, şi anume, numai de a mînca cartofi, şi anume numai cartofi porceşti, cel mai prost soi de cartofi. Acest proces de înstrăinare, cunoscut sub denumirea „înstrăinarea muncii" duce după Marx la următoarele rezultate : „Munca înstrăinată înstrăinează de om propriul său corp, ca şi natura din afara sa, ca şi esenţa sa spirituală, esenţa sa omenească. Consecinţă nemijlocită a faptului că omul e înstrăinat de produsul muncii sale, de activitatea sa, de esenţa sa generică, apare înstrăinarea omului de om. Cînd omul se opune sie-şi, atunci se opune şi altui om. Atunci se poate spune despre relaţiile omului cu munca sa, cu produsul muncii sale şi cu sine ceea ce se poate spune şi despre relaţia omului cu alt om." 4)

Arta se profilează din această perspectivă ca un domeniu ce ţine de ordinul imaginarului şi în care omul încearcă a se auto-regăsi în ceea ce s-a pierdut, în ceea ce vrea să fie, în ceea ce îl nelinişteşte, în ceea ce suferă — în esenţa sa multiplă. Pe plan imediat, arta apare ca o lume ideală, care prin atracţie sau repulsie, se impune drept corectiv pentru lumea aevea. Pe un plan mai îndepărtat apare ca o lume difuză în care omul se regăseşte în zonele îndepărtate ale existenţei sale, mergînd pînă spre pragul subconştientului. În acest caz idealul, care gravitează de regulă spre formele imaginative îşi pierde conturul, reţinînd doar semnele ce trezesc diversele stări preideale. Arta nu ţine, în ceea ce ea are specific numai de frumos, dar şi de ceea ce apare dincolo de limitele frumosului şi unde arta funcţionează după alte legi. În artă, omul tinde mereu să se regăsească. Farmecul artei antice grecești rezidă, după părerea lui Marx, în aceea că noi regăsim în ea un moment din copilăria fericită a omenirii. Astfel progresul în artă se confundă şi totodată se distinge paralel cu progresul cunoaşterii, cu progresul omului. Progresul în artă reprezintă progresul regăsirii omului în situaţii şi în relaţii sociale tot mai complexe.

Ideile lui Marx din Manuscrisele economico-filozofice **au deosebită importanţă şi din alt punct de vedere. În filozofia idealistă, de la Hegel încoace, problema înstrăinării s-a pus mereu într-un fel sau altul.** Manuscrisele **înseşi se fac ecoul căutărilor şi dezbaterilor aprinse ce au loc în cercurile filozofice germane de la mijlocul veacului trecut. Observaţiile lui Marx vin parcă să anticipeze răspunsul la cartea lui Max Stirner,** Unicul şi proprietatea sa, **ce apare în 1845 şi care se profilează tocmai pe linia aceasta a tragediei eului egoist, care se vede pierzîndu-se în multitudinea de relaţii în care s-a angajat.** Unicul şi proprietatea sa **e o apologie a individualismului feroce. Opus unei atari concepţii, Marx interpretează problema „înstrăinării" într-un spirit de optimistă, generoasă înţelegere a istoriei umanităţii. Ulterior Nietzsche va dezvolta filozofia stirneriană a „înstrăinării" reducînd-o la strigătul de disperare al unicului care se pierde. În toate variantele existenţialiste, existenţa individului se prezintă ca tragedia însului risipit în relaţiile cu „ceilalţi". De aici permanenta stare de îngrijorare, de care omul ar fi stăpînit, potrivit filozofiei lui Heideger. De aici, neliniştea lui, de aici ruşinea lui, fiindcă se vede obiect de cunoaştere din partea „celorlalţi", de aici singurătatea lui. Undeva existenţialismul porneşte, precum putem vedea, de la observaţii adevărate, dar dezvoltarea unilaterală, pe care o dă acestor observaţii, îl face să se îndepărteze tot mai mult de ele, pe linia speculaţiei.**

GH. ACHIŢEI

---

1) Marx şi Engels din „Opere filozofice din tinereţe", Moscova, în lb. rusă, pag. 565.
2) Idem, pag. 632.
3 Idem 564.
4) Idem 567.

cronica literară

PETRE STOICA:

miracole

Poet al vieţii cotidiene, Petre Stoica continuă să vină cu o viziune optimistă foarte deschis exprimată. În acest ultim volum, „Miracole", versul său a devenit de o limpezime cristalină. Legat de lumea lucrurilor obişnuite, poetul se complace ostentativ să zboare asemenea unei păsări cuminţi, scăpate din colivie, numai în această încăpere limitată. Ferestrele deschise — spre aventură, spre haos, spre necunoscut — nu-l ispitesc, prin instinct şi, pare-se, prin deliberare. Infinitul pornea, pentru Leopardi, imediat dincolo de cunoscutul „gard" din faţa casei, pe care l-a cîntat. Poezia sa este violent amfibie, respirînd cu putere de amîndouă laturile acestei despărţituri, care a devenit simbol critic de interpretare a alternativei fundamentale a poeziei : spre lucrurile imediate sau în afara lor ? Dar lucrurile imediate au o sferă foarte largă : casa şi localitatea natală, patria şi întregul trecut al ei etc. Poetul nu se poate smulge din lucruri, fără mari pericole pentru poezie. Petre Stoica proclamă însă — cu tenacitate — şi aceasta se întîmplă în fiecare poezie a sa — o valoare a amănuntului cotidian, pe care încearcă să-l ridice la expresie, prin evocarea lui acumulativă. Secretul liricii sale ar trebui să stea în maniera de acumulare, care să-l proiecteze pe poet în afara descriptivismului. Izbuteşte acest lucru ? Firește, uneori da, alteori de loc. Petre Stoica reuşeşte cu deosebire atunci cînd detaliul zilnic, asemeni unei mici comete, intră în tablou o dată cu o anumită coadă (a ei), fantastică sau meditativă, cum se întîmplă de exemplu în poezia „Timplarul" : *Îngropat pînă la genunchi în talaj / tîmplarul măsoară, potrivește / scîndura praspătă, / geamănă celei adăugate / la coapsa calului Troian* (pag. 45). Şi mai departe : *Asudînd, / tîmplarul adaugă zilnic vieţii / un leagăn, o fereastră, un pat ; / în clipele odihnei îşi aprinde o ţigară / şi fără să observe / intră în culorile vieţilor* (pag. 15). Un fapt casnic şi matern foarte curent devine deasemenea, în „Măreţia secundei", prilej de identificare între percepţie şi vis, ca în Pascoli, marele poet clasic al domesticităţii : *mama spală părul copilului / degetele ei înfoaie repede-repede / bucle albe ca viaţa zăpezii, albe / ca spuma crizantemei / Mama aude cîntecul mării, / Cu o mînă ridică vasul / apa descrie-n cădere / măreţia secundei. Mama aude cîntecul mării,* (pag. 9). Mai exact, percepţia nu este simultană, în versurile de mai sus numai cu visul, ci şi cu o viziune abstractă. Prin „Mama aude cîntecul mării", se pot înţelege multe, fără ca vorbele să iasă dintr-o anumită nebuloasă. Mai puţin decît de confuzii, lirica lui Petre Stoica suferă însă de prea multe explicaţii. Poezia de mai sus se încheie cu o curbă descendentă : *Copilul bate neîndemînatic / din picioare. / Mama îi mîngîie creştetul umed, / închide ochii şi simte sub degete / cum creşte copilul* (pag. 10). În alte poezii finalul este dezamăgitor, declarativ, chiar cînd apare exprimat cu un anumit elan : *Îmi părăsesc hîrtiile şi ies în stradă / chemat de miracolul zilei întinerite, / şi simt cum această lumină / creşte sălbatic din rădăcina de foc a inimii mele* „După ploaie" (pag. 36). Într-o poezie intitulată „Obiectele", Petre Stoica îşi cîntă „eroii" mai în abstract : *Obiectele tac şi ascultă, / sînt peşti într-o apă adîncă. / Tac şi ascultă. / Nu le tulbură liniştea viscolul nebun de afară. / Obiectele tac şi ascultă. / Nimeni nu le tulbură liniştea. / Numai timpul — vierme de aur — le roade inima* (pag. 30). Poezia este succintă dar ea rămîne totuşi rece. În orice caz, ne folosim de acest prilej spre a afirma că, după opinia noastră, „obiectele" pe care le cîntă poetul nu au în ele drama „viermelui de aur" al timpului, care să le dea mai multă viaţă. Ele par mereu aceleaşi, în ciuda varietăţii lor, în ciuda faptului că ele cuprind spectacole numeroase ale vieţii de toate zilele. Ai senzaţia că ele se înmulţesc prin sciziparitate. Aura care le învăluie în totalitatea lor aparţine, fără îndoială, unui spirit tînăr, care merge pe o cale proprie şi încearcă o poezie bine determinată. În primul volum al poetului, ele îmbrăcau mai des o crustă instantanee, de influenţă blagiană, care le dădea reliefuri neprevăzute de gîndire, în marea luptă, dusă cu atenţie şi franchețe de poet, împotriva duşmanului principal care încearcă să-l doboare la pămînt, descriptivismul. Uneori Petre Stoica vrea să iasă din această strînsoare, printr-o exaltare de reprezentări care devine barocă. Dacă ne oprim la poezia „Rugbiştii", acest lucru devine foarte vădit. Noi nu negăm înflăcărarea ce poate cuprinde pe membrii unei competiţii sportive. Rugbiştii devin însă în poezie nişte personaje mitologice, nişte centauri în încăierare sau nişte demoni byronieni : *Ei vin cu aripi de foc / şi aprind văzduhul. / Braţele ridicate / caută fulgerele, cheile / vîntului. / Smulsă capriciului / mingea e culcată în iarbă / asemeni capului de taur / răsucit de coarne* (pag. 32). *În această grozavă coridă,* — spune poetul — *Printre ei / nici moartea nu înseamnă nimic* (pag. 32). Noi ştim că se pot întîmpla accidente, mai ales ruperi de tendoane, şi printre sportivi. Evocarea sfidării morţii de către rugbişti devine însă hilară. Nu în această direcţie, Petre Stoica trebuie să-şi ducă drumul mai departe. Poeziile de dragoste din partea a doua a volumului vin desigur cu nişte abstrageri din copleşirea brută a obiectelor, dar ele nu se salvează de demonstrativ. Poemul „Nadia" este închinat unei dansatoare goale : *Pîntecul ei este o tavă de aur / pe care se topeşte amurgul* (pag. 44). La sfîrşit, poetul ne dă următoarea cugetare arhicunoscută : *Şi treptat îşi pune veşmintele / descoperind pudoarea* (pag. 44), care vrea să se înfăţişeze ca un piedestal al sensului poeziei. Aceleaşi lucruri se pot spune şi despre încheierea versurilor intitulate „Portret nostalgic" care sună astfel :*Azi eşti numai frumoasă* (pag. 51). Noi ştim de mult că frumuseţea, în dragoste, cade — adesea pe al doilea plan. Este vorba totuşi, în aceste cazuri, de banalităţi mai distinse. Ce facem însă cînd citim strofe ca aceasta : *Pe fundalul alb şi albastru deschis / becurile electrice sînt mari portocale / înconjurate cu cercuri de vis* „În curte" (pag. 69). O poezie intitulată „Colectivistele" condusă îndeajuns de bine pe patru strofe, evocă la sfîrşit muncitoarele aplecate deasupra pămîntului căruia îi transmit *în fiecare, clipă / căldura din suflet* (pag. 62). Noi sîntem de acord că faptul este exact şi precis, dar el are o exprimare nicidecum poetică.

Aşa cum am afirmat la începutul acestor observaţii, lirica lui Petre Stoica merită desigur cuvinte de apreciere pentru tonalitatea ei generală mai curînd senină, în substratul căreia circulă curente ale vieţii actuale. Ea se distinge şi printr-un anumit eticism demn de menţionat. Noul volum al poetului, „Miracole", ne-a dezamăgit însă sincer. El ni se pare net în regres faţă de culegerea sa anterioară. Nu descoperim nicăieri nici fructul fecund al vreunui experiment nou sau vre-o zonă nepreväzută de savoarea lirică. Versul nostu tînăr a depăşit de mult poezia pur şi simplu „de notaţie".

DRAGOŞ VRÂNCEANU

discursuri paralele

povestire de eugen teodoru

Din relatările martorilor se spune că în maşină a fost găsit absolut *singur*, cu volanul în stomac, iar în şanţ, uşor şocată, Diana W., superba noastră colegă de birou. Cred că o cunoaşteţi. Este vorba de fata aceea înaltă cu pieptul plinuţ, ochii albaştri, breton castaniu închis care îi acoperă fruntea în întregime ca franjurile unei perdele. Vă veţi aminti desigur cînd vă voi descrie picioarele ei lungi, totdeauna echipate cu ciorapi fumurii. În ultima săptămînă şi-a cumpărat din propriii ei bani o pereche dantelaţi, ultimul strigăt. Mereu se plîngea că au costat-o aproape 200 de lei!

Dar vă rog în modul cel mai hotărît să nu faceţi nici un fel de prezumţii deochiate cu privire la prezenţa ei în acea fatală pădure. Personaje mitologice ca Diana au tot dreptul să străbată pădurile nestingherite şi să vîneze în rezervaţiile naturii darnice, ca în toate basmele lumii antice şi moderne; îndeletnicirea ei de bază aceasta chiar dacă în cursul săptămînii îndeplineşte sarcinile unei obscure contabile. Vă rog deci nici o răutate, nici o aluzie. N-au rost. O tragică şi neroadă coincidenţă se poate întîmpla oricui. Ba mai mult s-a spus că era cu mama, şi din lipsă de căprioare culegeau hribi. Foarte plauzibil.

Zeiţa a fost lovită de aripa din spate a maşinii şefului, pe cînd trecea drumul dintr-un desiş în altul cu privirile în pămînt. Şi se mai zice că mama ar fi dispărut ca o nălucă să dea de veste în satul vecin despre nenorocita întîmplare şi atîta tot.

Dar la urma urmei fie ce o fi — versiunea trebuie crezută şi ea are darul să ne satisfacă cu orice preţ. E vorba de şef. Pierderea e prea crudă ca să ne mai încîlcim în tot soiul de fleacuri.

Şi?... Iată că nu mai avem decît o zi pînă la înhumare. Am fost chemat urgent, în biroul preşedintelui de sindicat, rolul meu pe lîngă cel profesional este şi de „poet" al întreprinderii, redactor al gazetei de perete, deci mi s-a cerut să întocmesc într-un ceas discursul funerar.

Mi s-a indicat în consecinţă să mă retrag undeva, spre a mă reculege. Într-un birou gol de pildă, chiar biroul nostru, deoarece toţi colegii mei şi subalternii răposatului s-au risipit prin oraş cu treburi legate de înmormîntare. Unii au plecat acasă, să-i consoleze nevasta şi copiii. Are doi. Fata a împlinit 20 de primăveri, nurlie, focoasă şi ademenitoare; băiatul 19, student la statistică nătărău şi înfumurat ca tată-su — cap patrat. Aproape că nu-mi imaginez cum va arăta plîngînd. Alţi funcţionari au fugit la florării să comande jerbe cu panglici. Doi dintre ai noştri, cei mai serioşi, sînt de azi dimineaţă acasă la Diana încercînd s-o convingă să participe la înhumarea şefului, îmbrăcată în negru — doar îi stă bine — chiar dacă el a lovit-o din greşeală pe cînd ea era în curs de a săvîrşi obligaţiile de zeitate a pădurii. Va trebui să plîngă cu toate că dispariţia lui din viaţa întreprinderii îi primejduieşte cariera şi o compromite total. În sfîrşit ei sînt convinşi că vor găsi suficientă înţelegere în sufletul ei jignit de înspăimîntătoarea şi incredibila coincidenţă.

Ultimii colegi au coborît în curte foarte abătuţi; îi văd prin geamul larg al biroului de la etaj, cum se învîrtesc, în jurul unui camion. I-au lăsat obloanele în jos şi-i fixează pînza neagră de jur împrejur. Vîntul îndărătnic zbuciumă sinistra draperie înfigînd crenguţe de brad în toate belciugele sau pe unde găsesc cîte un orificiu.

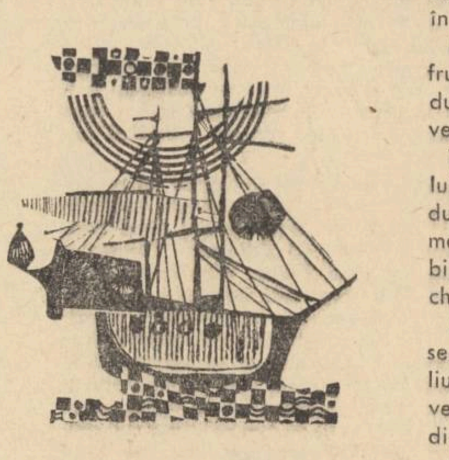
Numai eu am rămas aici sus singur iar capul mi s-a golit brusc şi cu totul pe neaşteptate. Nici o ideie înălţătoare demnă de tristele ceasuri nu-mi vine în legătură cu discursul. În schimb spre surprinderea mea o parte din creier se află într-o teribilă efervescenţă, compunînd pe o coloană alăturată, lîngă cea care rămîne neatinsă altceva:

„Întristată adunare. Vă mărturisesc că eu nu sînt deloc trist, ba dimpotrivă parcă mi s-a luat o piatră de pe inimă, odată cu dispariţia acestui şef. Nepriceput în materie contabilă cum bine ştiţi îşi făcea pur şi simplu de cap. Nu ştiu cine l-a adus svîrlindu-l în capul nostru peste noapte, silindu-ne să-l ascultăm. Aflasem noi cîte ceva despre el dar nu ne închipuiam să fie într-atît de neghiob. Ne-am pomenit deci pe scaunul şefului de serviciu cu acest neisprăvit. Vă aduceţi aminte cînd vorbea ce prostii putea debita?

Amintiţi-vă iarăşi cum ne lăsa să muncim pe brînci dimineţi la rînd, şi se întorcea către ora 3, îmbujorat, radios şi niţel băut, prefăcîndu-se că a fost chemat de cutare şi cutare şef din cutare şi cutare for. Ca să ne impresioneze bineînţeles, că el întreţine legături cu oameni sus puşi şi importanţi, ne împărtăşea în şoaptă cîteva „secrete", rugîndu-ne să păstrăm cea mai desăvîrşită discreţie asupra lor. Noi, servili, nătărăi şi mereu înspăimîntaţi de soarta noastră, dacă ne-am pune rău cu el, îi ţineam hangul, rîdeam cu gura pînă la urechi cînd el abia surîdea. Ţineam cît mai departe gîndul de a ne supăra şi de a-l trage la răspundere pentru debandada din serviciu. În toate şedinţele de analiză cînd veneau organele superioare, ne întreceam pur şi simplu care mai de care să-l proslăvim închinîndu-i osanale."

La acest gînd m-am oprit deodată, uite aşa ar trebui să încep discursul funerar, cu superlativele folosite în bilanţuri.

Dar gîndul năstruşnic lunecă repede din minte înghiţit de criza mea de sinceritate, care-mi stăpînea toată fiinţa şi uitai în aceeaşi clipă minciunile sfruntate scornite pe cînd el încă mai era în viaţă. Cuvîntarea nu se închega de fel şi ieşea mereu pe dos. Simţeam că mă istovesc, nu puteam scăpa din labirintul acestor



mărturisiri sincere, care în fond îmi răcoreau inima.

„Era îndărătnic şi de rea credinţă. Favoriza făţiş pe linguşitori şi năpăstuia în mod arbitrar pe cei mîndri şi bine pregătiţi. În fiecare om priceput întrezărea pericolul înlocuirii sale şi-l persecuta determinîndu-l să-şi ia cîmpii, să ceară transfer sau să depună demisia."

Ăsta e răposatul, ce să ne mai ascundem. Mîinile care-i zac împreunate pe piept erau lungi ca braţele unei gorile. Cînd se apuca să răcnească, să-şi arate nemulţumirea, ca să-i ştim de frică îţi făcea impresia că mîinile atîrnînd pînă la genunchi se vor îndrepta spre gîtlejul tău, sugrumîndu-te.

Cînd s-a combinat cu Diana ne-am dat seama că „neprihănita" noastră colegă atît de dezinteresată — numai în declaraţiile ei particulare — îşi caută un loc sigur, un adăpost, între braţele lui alungite ca să i le deprindă cu mîngîierea. Am avut cu toţii o duioasă tresărire umană, ne-am închipuit că odată poposită Dragostea Lor printre noi, cerul serviciului se va însenina. Dar n-a durat mult. Diana nu l-a îmblînzit, din contra bărbaţii din serviciu i-au devenit şi mai nesuferiţi. Însfîrşit mîinile lui se odihnesc, căci alte mîini implacabile, cele care ne vin tuturor de hac, cu degetele numai oase ne-au răzbunat, gîtuindu-l, aşezîndu-l direct în sicriu.

Pentru mine, o spun deschis, e o zi frumoasă. Mă umple de fericire gîndul că de mîine încolo nu-l voi mai vedea, nu-l voi mai auzi. Asta-i.

Îmi iau un vesel adio de la dumnealui, iar pe dvs. vă asigur că sub conducerea mea o veţi duce cu mult mai bine, viaţa se va schimba în biroul nostru în mod simţitor, radical chiar.

Cred că pentru nimeni nu e un secret că eu voi urma să ocup fotoliul rămas liber, fiind şi cel mai vechi şi cel mai înzestrat funcţionar din colectivul nostru. Recunoaşteţi."

Imaginar auzii şi nişte aplauze surde la început şi tot mai hotărîte către sfîrşit.

Am pus punct acestui discurs care nu s-a născut, nici nu avea cum, mă înăbuşise subiectivismul.

Trecuse o oră, de cînd şedeam în birou, nu înfiripasem nici măcar introducerea, după cum s-a putut vedea şi atunci am fugit către sediul sindicatului.

Intrînd vijelios, roşu la faţă cu părul în ochi, spusei:

...„Iertaţi-mă vă rog m-am căznit din răsputeri, dar n-am izbutit să aştern nici un rînd, daţi altcuiva această sarcină."

Preşedintele a holbat ochii nedumeriţi la mine, în timp ce eu am trîntit uşa şi am ieşit.

...În realitate nu s-a întîmplat nimic din cele de mai sus. Şeful meu n-a decedat, e teafăr, robust, continuă să şadă deasupra noastră ca într-o şa. Zgomotul care m-a trezit adineaori din vîltoarea gîndurilor este al uşii biroului nostru, prin care a ieşit chiar El. A urlat jumătate de oră la noi, că toţi în afara Dianei sîntem nişte trîntori, nişte delăsători, că lucrările nu sînt niciodată gata la timp. Explicaţia. Mai avem două zile pînă vin primele şi cine să ia, noi? Ţi-ai găsit!

Uite-o pe Diana cum priveşte triumfătoare, cu coada ochilor ei albaştri abia întredeschişi. la pe rînd, mai ales femeile şi le zvîrle cîte o privire de pisică frumoasă dar întărîtată.

„Cîtă vreme sînt Eu aici, nu pupaţi voi urîtelor o leţcaie peste leafă".

Poate nu gîndeşte Diana chiar aşa, ci, dispreţuindu-ne complet, mintea ei a părăsit de mult biroul, cantonînd dezinvoltă lîngă vitrina încărcată de promisiuni a centrului de comandă specială din str. Sfinţilor.

A obţine un bon aici e foarte greu, meşterii talentaţi ai centrelor nu mai prididesc cu comenzile. Şeful însă, descurcăreţ cum e, i-a făcut rost în atîtea rînduri şi-i va face şi la *prima* aceasta.

Dacă viziunea sumbră a morţii şefului s-a risipit în ceaţă, în schimb privirile mele se odihnesc acum pe superbele picioare ale Dianei, pe care ea le leagănă liniştită, făcîndu-ne să înţelegem ce argument puternic întreţine flacăra nestinsă din inima Lui. Aceeaşi imagine mă conduce spre constatarea inplacabilă, că eu în fond am doi şefi: nu numai pe El ci şi pe Ea.

Eu anul trecut i-am făcut Dianei o curte asiduă cerîndu-i cîteva luni în şir să-mi devină nevastă. De unde să ştiu...

Jur că am iubit-o mult!

Înmulţirea numelor feminine în poezia românească actuală este încă un semn al progresului literar continuu în ţara noastră. N-am ambiţia de a descoperi şi lansa poeţi, dar privesc cu simpatie orice debut. Ioana Bantaş a făcut mai demult primii paşi în paginile Luceafărului şi ale altor reviste şi va publica în curînd întîiul său volum. Am avut onoarea să-l prefaţez. Critica îşi va spune, desigur, cuvîntul său autorizat. Evitînd entuziasmul factice, eu am socotit că pot să consider zborul Ioanei Bantaş de bun augur.

AL. PIRU

IOANA BANTAŞ

cîntecul fetelor împrejurul miresei

1

Fetele îmi impleteau părul cîntînd...

Vino — mi-au spus —
noi putem dansa
asemeni păsărilor
peste oglinda apei.
Mîinile noastre
sînt libere flăcări,
nici cu mătasea porumbului
nu ne-am legat.

2

Dacă rămîi,
trupul uşor de boare va împietri
luînd un singur chip,

dacă rămîi,
te vei încinge
o singură culoare,

dacă rămîi,
vei auzi mereu
un singur sunet,

dacă rămîi,
peste aripile tale
va creşte iarba înaltă.

3

Am vrut să fug
la fetele care mă chemau
dar trupul tău a crescut
ca un zid albastru
împrejurul meu
şi n-am mai auzit decît
zborul îndepărtat al fetelor
peste oglinda apei.

traversare

Inima mea e roata Pămîntului.
Trece în păsări, trece în pietre,
trece prin lacrimi tot mai departe,
naşte în arbori dorul de zbor
şi cîteodată trece prin moarte
sub discul lunii lunecător.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

la moară

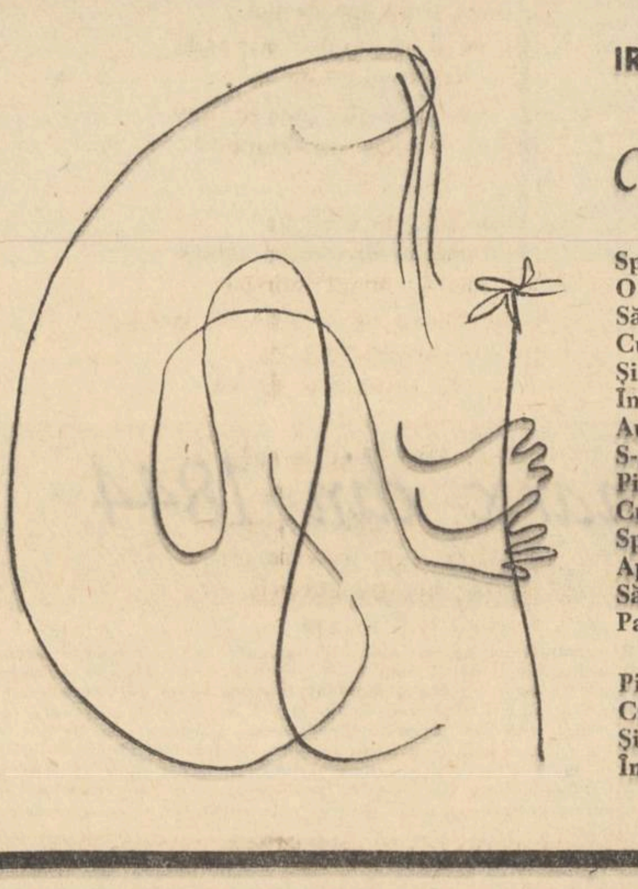
Stăm la rînd la moara dintre munţi
Unii sus pe boabe alţii pe proţap
Şi din cînd în cînd ne schimbăm locul
Să nu amorţim cu noaptea-n cap.

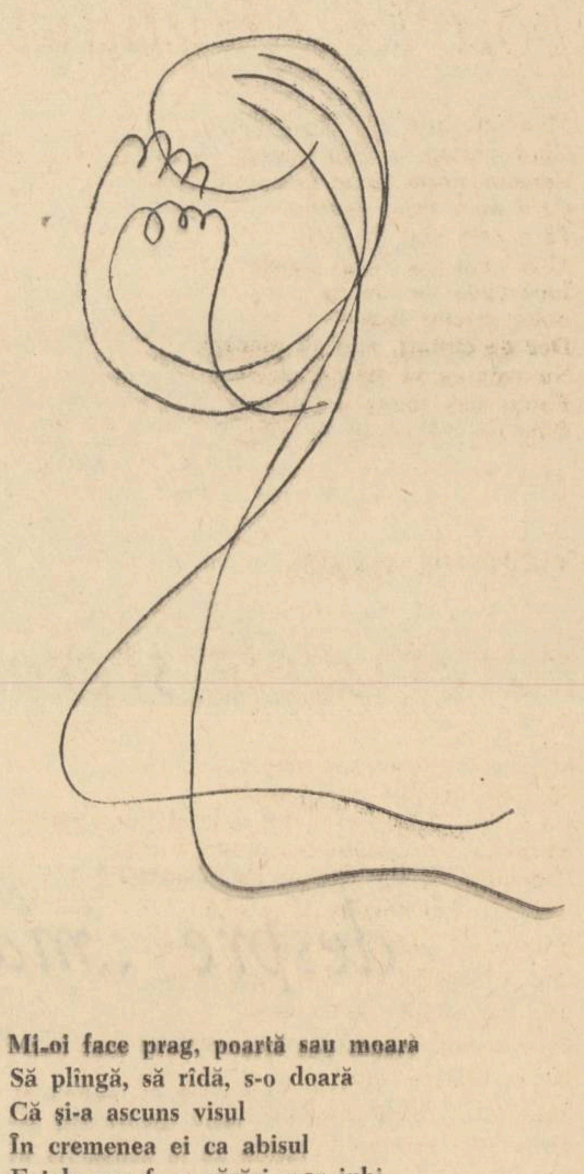
Mulţi sîntem cîţi saci avem în sănii
Am trecut prin miezul nopţii plaiul
Fiecare după sacul lui
Să nu-i schimbe cineva mălaiul.

Roata morii stă înţepenită
Rîul îngheţat trozneşte-n vînt
Boii i-am legat de stîlpii porţii
Şi aştept să-i scoată din pămînt.

Gerul se aspreşte şi le-ngheaţă botul
Întunericul e neclintit
Parcă-a mers şi timpul după roata morii
Şi la miezul nopţii s-a oprit.

Mă agăţ de spiţele-ngheţate
Să pornească roata să se facă zi
Şi se subţiază şi mă tem că lemnul
Măcinat de ape va pieri.





IRINA TALPOŞ

cărarea pietrei

Spulberă-ţi, munte, iluzia spre mine şi dă-mi
O piatră la vechile crămi,
Să nu cadă să se sfarme
Cu zgomot greu din guri de arme
Şi cînepa se va topi
În albia rîului de-o zi,
Au trecut fetele lovind munţii cu sînul.
S-a întors spre pîraie, bătrînul,
Piatra s-a zbuciumat fără să vrea
Cu-n fulger lin spre lumea sa.
Spulberă-ţi, munte, iluzia, dă-mi
Apa tare din ascunsele crămi
Să-mi îmbăt primul cosit,
Paşii noului venit.

Piatra n-a căzut fără să vrea
Ci a fugit o fată prin ea
Şi cînepa o va topi
În albia rîului de-o zi.

Mi-oi face prag, poartă sau moara
Să plîngă, să rîdă, s-o doară
Că şi-a ascuns visul
În cremenea ei ca abisul
Fetele vor face cărări, vor iubi
Petala pietrei dinspre zi.

---

gemenii

povestire de iosif petran

— După ce că eşti urît, te mai cheamă şi Neacşu, Marine. Grozav handicap în viaţă, sergent, numai că tu nu ştii ce-i aia, aşa că trăieşti. Bine de tine. E şi legal şi pe placul lui dumnezeu. Hai noroc.

„Aşa începe totdeauna" gîndea Marin, cu capul lui patrat, privindu-l cu silă şi cu duşmănie. Seară de seară, acelaşi lucru. Masa murdară, de lîngă geam, „masa lor", vinul prost, friptura de oaie şi vorbăria şefului. O să audă iar poveştile de demult de cînd Năstase era învăţător la Riureni, pe urmă cum a plecat voluntar pe front şi cum s-a lovit von Mackensen de el la Mărăşeşti, şi cum a fost obligată cucoana aia capricioasă, Istoria, să-şi schimbe planurile din cauza locotenentului Năstase, pe care ţara l-a răsplătit cu două medalii „Bărbăţie şi credinţă" şi l-a numit aici, la Viroaga, în fundul Dobrogei, locotenent de jandarmi, ca să împace neamurile astea de localnici cu coloniştii veniţi din Oltenia după război, ca împroprietăriţi, şi să apere Legea, care e sfînta sfintelor.

Locotenentul o să bea iar, o să fumeze şi o să tuşească ca un tuberculos, fiindcă îi joacă undeva în piept cele trei schije pe care doctorii nu i le-au putut scoate. Miroase urît, locotenentul, hainele de doc uzate, decolorate şi transpirate stau pe el ca pe-o sperietoare de ciori. Marin îl vede aşa cum este, pentru că-l duşmăneşte încă din prima zi, de cînd i l-au trimis pe cap. El ştia ce merge şi ce nu merge aici. S-a pomenit cu moldoveanul ăsta lung, străveziu şi puţin cocoşat, cu dinţi rari şi stricaţi, palavragiu, lăudăros şi încrezut, şi nu mai are linişte.

— De unde eşti tu, Neacşule?

— V-am mai spus. De peste dealuri, din Negru-Vodă.

— Toţi ai tăi sînt aşa mici şi negri?

— Sînt şi-aşa, ş-aşa, amestecaţi. Arde tare soarele pe la noi. Mama era blondă, era rusoaică, dar a murit de mult.

— Ca nişte gîndaci, mă, mici şi negri.

Îl fixa cu o înduioşare de beţiv.

— Nu te supăra Marine, glumesc. E multă putere-n voi, ăştia mici şi negri.

Locotenentul tremura ca de frig, întinzînd în neştire, cu degetele, petele ude de pe masă. Marin era scurt şi lat în spate, ca un dulap, cu o faţă turtită şi fălcoasă, cu ochii mici, cenuşii şi rotunzi, greu de suportat.

— Să mergem, sergent. Ajunge pentru azi, la treabă.

Ieşiră. Se întunecase, aproape. Soarele murea, roşu, după deal, în zăduful toamnei dobrogene, printre cîţiva nori lungi şi subţirei.

— Şi ăştia mint, Marine.

— Cine?

— Norii. Iar n-o să plouă, mama ei de viaţă. Doamne, ce ploi aveam pe-acasă. Se umfla Siretul, cît Dunărea.

Aprinseră cîte-o ţigară.

— Ce-aveţi de gînd cu Cait?

— Cu Cait? Ce să am? Plecăm după el şi gata. Chiar astă-seară. Legea e lege, Marine. E sfîntă.

Sergentul dădu din cap.

— Nu-i bine, dom-locotenent. Aia-i legea noastră, nu a lor.

— Eşti nebun, Marine? L-a omorît Cait pe ăla, pe Enver? L-a omorît. A fugit? A fugit. Mergem după el, îl prindem şi-l predăm. D-asta sîntem aici, să apărăm legea.

— Legea lor e alta, şefule. La ei judecătoria şi ocna nu există. Asta la ei nu-i o pedeapsă, e o prostie. Poate să-l taie şi pe el neamurile lui Enver. Poate să dea tat-su un cal, sau zece oi, să-l răscumpere. Mai bine nu ne-am băga în ciorba lor.

— Nu se poate, Neacşule, legea e una pentru toţi. Mergem.

Au intrat în satul tătăresc. Au ieşit de-acolo după două ore. Locotenentul se-nvineţise la faţă.

— Stau aici cu ei de opt luni şi să nu le pot scoate o vorbă din gură. Nici măcar de la familia mortului. Şi e prima crimă pe care-o anchetez.

— La ei, n-a fost crimă. Cuţit în mînă avea şi mortul.

S-a apropiat, din întuneric, o umbră. Năstase s-a oprit şi au şuşotit ceva. L-a ajuns apoi din urmă pe Marin şi era mai vesel.

— Mergem la Uzup. Plecăm dimineaţa, la patru. Du-te şi dormi puţin.

— Cine v-a spus...?

— Nici eu nu ştiu, nu-l cunosc. Du-te şi culcă-te.

S-au întors la cîrciumă şi au mai băut un kil de vin nou, acru.

Dimineaţa, răsăritul i-a prins călare pe doi căluţi mici şi crăcănaţi. Soarele trecea greu prin ceaţa lăptoasă, care presăra cîmpul cu o pulbere săracă de ploaie. Au mers pînă spre seară. Oameni puţini, praf şi turme de oi în zare. Aer greu, înăbuşitor, lumină galbenă şi tusea şefului, în spate. Iar transpiră şi Marin îl ştie, după miros, unde e, în dreapta sau în stînga. O ploaie tîmpită, cu picături rătăcite şi calde.

La Uzup, nimic. Mai departe. Românii nu ştiu nimic. Coloniştii din Valea-Seacă se holbează sălbatec, de sub pălării, peste gardurile joase, cu mîna la brîu. Copiii lor fug pe după cocioabe, iar cîinii, cu coastele afară, latră pînă se-neacă. Turcii şi tătarii privesc cu feţe încremenite uniformele şi puştile astea care întreabă şi caută ceva, într-o limbă de neînţeles. Urme slabe, care pot fi ale oricui. A trecut un om? A trecut. Da, călare. Tînăr? Cine poate şti la ăştia? Toţi au pielea gălbuie şi ochii alungiţi. Hainele de pe el? Ca la toată lumea.

Trec zilele şi nopţile. Drumul duce acum către sud şi aşezările se răresc.

— Să ne-ntoarcem, şefule.

— Cît trăiesc nu se poate, Marine.

Dorm pe cîmp. Ploaia-i udă şi soarele nu apucă să-i usuce. Urme slabe şi confuze. Urme de fugari, urme aflate la ciobani şi prin colţuri ascunse.

Într-o dimineaţă, Marin se scoală plin de brumă. Locotenentul nu se scoală. Zace şi horcăie.

— Ce-i, şefule?

— E rău, Marine. E gata.

Marin rînjeşte. Gata nu există. Gata e departe şi de neînţeles.

— Hai, să te ridic, şefule. Mergem acasă.

Locotenentul îl priveşte cu ochi înfundaţi şi lucioşi.

— Nu mai apuc, Marine. Schija aia din mijloc, din plămîni...

Sergentul întoarce capul.

— Unde sîntem, Neacşule?

— Cine ştie, şefule? Cred că pe lîngă Dunăre.

— Mult am mai mers, Marine.

Se sufocă, tuşeşte şi scuipă o gură de sînge. E un sînge proaspăt, roz şi cu clăbuci.

— Mi-a spus un doctor că n-am voie să mă obosesc şi să răcesc. Asta-i, sergent. Scapi de mine. Mai stai, că mai am vreo oră. Pe urmă, să mă acoperi cu pietroaie.

Se uită-n sus. Pe cer se-nvîrt, în cercuri răbdătoare, păsări negre.

— Să te-ntorci acasă, de-acum. Iei vreun ţăran cu căruţă şi veniţi să mă luaţi de-aici. Poţi să-l laşi dracului pe Cait. Eu n-aveam dreptul. Legea.

I-a dat apă şi brînză. Nu putea mînca brînza. Soarele trecea greu, de la răsărit spre apus, pe calea cea veşnică. Se mişcau pe cer păsările negre ale înălţimilor şi biziiau prin iarba arsă gîzele micului văzduh uman.

— Tocmai acu', cînd era să-l prindem. Ţine asta şi citeşte-o, dacă vrei. O predai căpitanului, la Negru-Vodă.

Bolnavul a scos un plic din buzunarul de la piept.

— I-am scris că eşti un băiat de treabă şi că n-ai nici o vină, cu mine. I-am cerut să te puie şef, în locul meu, la Viroaga, căci cunoşti oamenii. Ştiu că erai mereu supărat pe mine, că rîdeam de tine şi vorbeam mult. Aşa-i felul meu, Neacşule, ce să fac. Iartă şi tu.

Sergentul a citit hîrtia cu faţa împietrită.

— Cînd aţi scris asta?

— Înainte de plecare. În noaptea aia cînd am hotărît să-l prindem pe Cait. Eram sigur c-o să-l prind. Nu se poate să vrei ceva, să calculezi totul şi să nu iasă pe dreptate. Numai c-am uitat de schija din plămîni. Ce să-i faci, o dată trebuia să zică şi ea ceva. Rău îmi e, mă sfîşie căţeaua, Marine...

„Tatăl nostru, carele eşti în ceruri..." a început Marin cînd a rămas singur, dar uitase restul. L-a acoperit, cuviincios, pe mort, cu pietre şi pămînt şi a însemnat locul. Apoi a plecat, dar nu spre casă. A anunţat într-un sat unde zace locotenentul, ca să meargă oamenii să-l ridice. Pe urmă, a luat drumurile de la început, pentru că acum trebuia să-l găsească pe Cait. Acum, Cait nu mai putea să se plătească cu un cal sau cu zece oi.

Peste o săptămînă, s-a săturat de goana asta după o umbră. Semnele, urmele, dispăruseră. A plecat spre casă. S-a abătut din drum, către o fîntînă veche. Era frînt de oboseală, iar toamna se răcise şi era pe sfîrşit.

Lîngă fîntînă erau culcaţi doi oameni. Dormeau iepureşte, somn de oameni hăituiţi. S-au trezit prea tîrziu, şi ei şi caii lor. Sergentul îi privea fără milă, cu puşca întinsă.

— Sus, Cait. Mergi cu mine.

Cel strigat nu mişca. Răspunse de jos:

— El Cait. Eu Abem.

— Ba eu Abem, spuse şi celălalt. El Cait.

Marin îi privea şi-i venea să rîdă turbat, nebuneşte. „Norocul şefului c-a apucat să moară", gîndea simţind cum reînvie în el ceva din vechea duşmănie. Cei doi nu se deosebeau cu nimic. Erau la fel, pe cît pot fi de la fel două boabe de grîu.

— Sînteţi fraţi?

Da, au dat ei din cap.

— Gemeni?

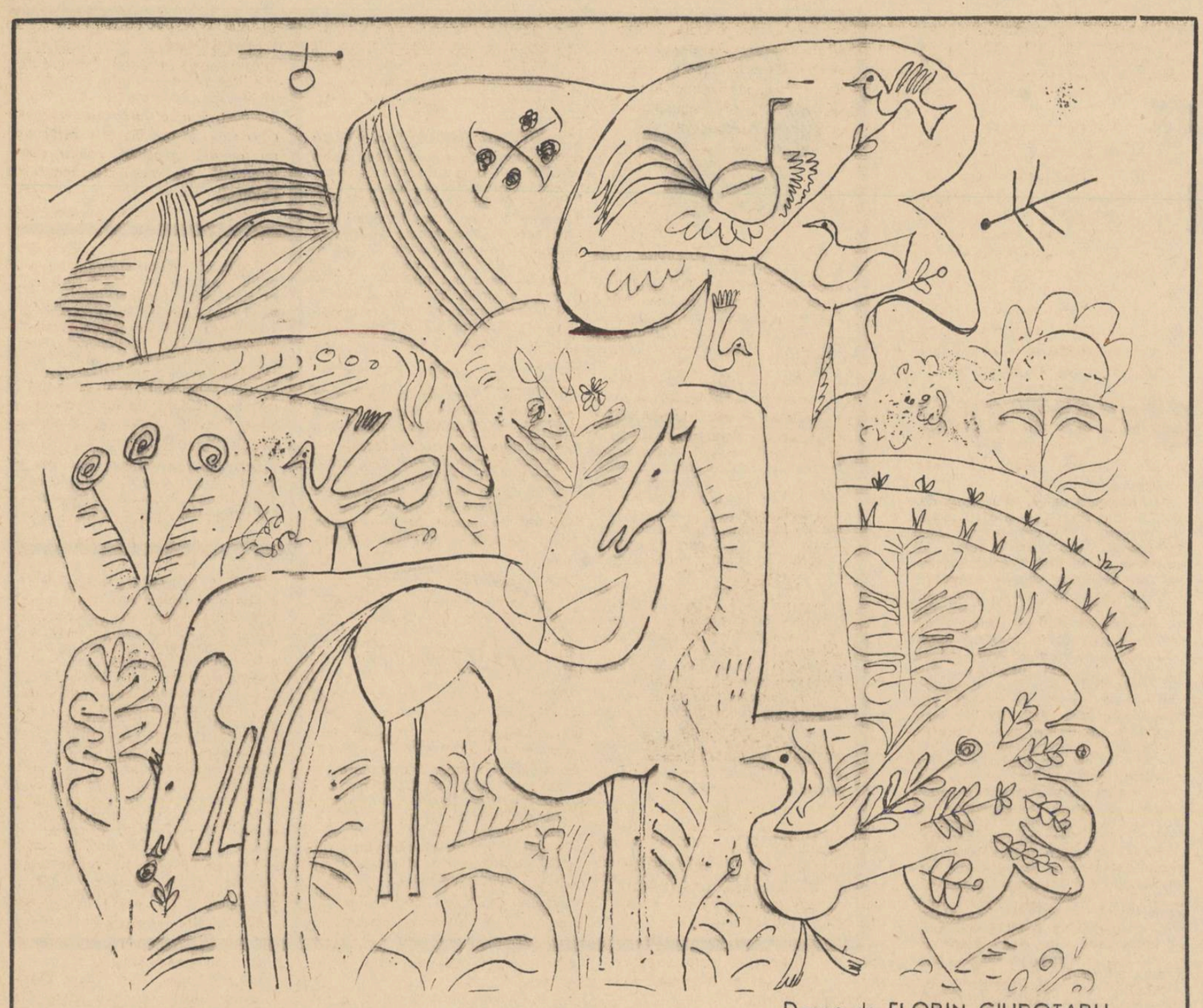
Nu înţelegeau.

— V-aţi născut deodată?

— Da, o dată.

— Care-i Abem?

— Eu, au răspuns amîndoi.



Desen de FLORIN CIUBOTARU

amintiri din șezători

un duel... nesîngeros

Prin o mie nouă sute treizeci și ceva, poetul Topîrceanu oferea autografe într-o librărie din dulcele tîrg al Ieșului. Cunoscuta-i vervă nu se dezmințise nici de această dată, bineînțeles, majoritatea autografelor erau compuse din catrene spirituale, exprimate într-un timp cu adevărat record. Astfel s-a prezentat o „zînască" (așa le numește poetul George Lesnea...) adică o tînără pe atît de frumoasă pe cît era de timidă. Încurajat și inspirat de eterica apariție, poetul a scris în cîteva clipe o primă pagină a volumului :

„Domnișoară Marioara
Nu ți-am zărit figura
Dar văzînd în astă seară
Că iubești literatura
Te consider verișoară !"

Cititoarea îmbujorată de fericire se retrase discret. Dar spre marea surprindere a poetului, peste puțin timp, fata se întoarse și îi depuse în față un bilețel. Apoi dispăru. Topîrceanu deschise biletul, după cum bănuiți, cu rară emoție. Citi următorul catren :

„Cum se face că de vineri
Mă considerați drept vară,
Domnule, eu țin să am
Numai veri frumoși și tineri !"

După cum știți poetul nu mai era chiar prea tînăr iar despre frumusețe să nu mai amintim, așa că înghiți în sec și constată în sine : „Rea, rea, dar are talent maliția-oasa !"

Peste cîteva clipe se prezentă și un condeier, Titus Hotnog, care scrisese în lunga sa existență literară doar o singură carte „Vrăbioiul alb". Normal ca Topîrceanu să-i scrie în loc de autograf :

„Nu că pun ceva la cale
Însă te-aș ruga să-mi spui,
Vrăbioiul dumitale
Pentru ce nu scoate pui ?"

Autorul „Vrăbioiului alb" făcu haz și doar după cîteva clipe îi aduse lui Topîrceanu următoarea epigramă :

„Lucruri fără rost îmi spui,
Vrăbioiul meu vioi
Nu poate să scoată pui
Numai fiindcă-i... vrăbioi !"

Topîrceanu a fost surprins de această epigramă, cunoscînd că prietenul său nu se afirmase pînă atunci ca un veritabil „floretist" al rimei și spiritului.

Aceste gînduri îl frămîntau cînd se prezentă și un vechi amic, șeful de gară de la Cucuteni. Pe volumul „Scrisori fără adresă" Topîrceanu a scris înspirat, așa cum îi ceruse solicitantul „un autograf de spirit..."

„Un autograf de spirit ?
V-aș da unul cu plăcere,
Însă trenul dumneavoastră
A sosit cu-ntîrziere !"

Șeful de gară mulțumi satisfăcut și ieși. Dar imediat reveni și întinse poetului o epigramă explozivă :

„De nu-mi poți face catrenul
Așa cum vreau și cu plăcere,
Eu îmi închipui că nu trenul
Ci... spiritu-i cu-ntîrziere !"

Exasperat Topîrceanu sări ca ars :
— Cum, domnule ? Și dumneata !
Dar îl zări lîngă ușă pe poetul George Lesnea. Epigramistul a dedus toată „manevra" lui Lesnea și izbucni în rîs. Și-a dat seama că poetul Lesnea, aflat în librărie, răspundea la fiecare epigramă a lui Topîrceanu, dar în numele... cititorilor !

Toate acestea mi le-a povestit poetul George Lesnea la Iași, în noul local „Bolta rece". Ochii i se umeziseră. Gîndul îi călătorea în urmă la anii cînd prin aceste locuri colinda cu Topîrceanu sau Mihai Codreanu... Am îndrăznit să le tulbur :

— Și Topîrceanu s-a supărat ?
— A, nu... Pe atunci scriitorii nu se supărau atît de ușor... Știau să primească o glumă...

Am admirat la maestrul Lesnea tocmai dragostea, patosul și respectul pentru oamenii talentați pe care i-a cunoscut. Acestea le-aș recomanda și unora care își scriau amintirile în modul următor : „Eram la o berărie cu mai mulți scriitori. Mi se pare Lev Tolstoi, Goethe, Shakespeare, Shaw, Molière, Schiller și alții. Toți îmi ascultau cu emoție versurile mele, iar la sfîrșit, după aplauze, Shakespeare îndrăznește să-mi reproșeze, deși cu timiditate :

— Maestre Camil Baltazar, cînd o să aveți bunăvoința să vă rupeți din timpul prețios, să scrieți și despre noi un rînd, două... Zău, onorați-ne, murim de neăbdare..."

Și bineînțeles, maestrul nu s-a supărat. Dar drastic, l-a pus la punct să-și vadă lungul nasului :

— Ascultă Wili, stai în banca ta și așteaptă-ți rîndul. Eu am scris cîte ceva despre Ionel (e vorba de Rebreanu) prea mă bătea la cap zi de zi. „Hai maestre Baltazar scrie și de mine..." Ce să faci ? Inimă slabă, am cedat și am scris...

NICOLAE TĂUTU

poarta sărutului

Mi-ai zis brîu de miazănoapte
Cînd purtam merele coapte,
Ceream porții să-mi dea lutul
Care mi-a furat sărutul.
Pe o cale vînt de stele
M-ai croit din lungi nuiele
Încovoiate de răchite
Bolta fetelor iubite.
Dor de cînturi, vînt în pleoape
Nu voia ca să mă-ngroape
Furca mea părea pe dată
Chip de fată, trup de fată.

VICTORIA DRAGU

rarefiatele sfere

Știu că e o atitudine umorul...
Să treci uimitor prin norod
Cu-n surîs agățat de obraz, aplecat într-o parte...
Să-ți maschezi dragostea, patima, dorul
Lăcomiile, lenea, spaima de moarte...
Nu. Este spectaculos și comod.
Rarefiatele sfere din secolul dens,
Din întîmplare al meu, secol grav...
Mie îmi interzic acest sens
Prea comod, prea ușor, prea bolnav...
De la naștere, totul depinde de noi...
Sună ca o zicală ciudată,
Totu-i atît de ciudat uneori...
Eu mi-am ales-o, sau mi-este dată
Fața gravă a lucrurilor.

DOINA ALEXANDRESCU

întemeiere

Poate, poate acum săgeata va țîșni suplă
lovind sub coaja unui stejar prieten
hora înlemnită a clipelor
și va determina Începutul
paradoxal, undeva înapoi.
Atunci mă voi grăbi să mă întemeiez
ca o mînăstire după un război cîștigat.

Jertfa între ziduri voi pune
numai un fir de tutun de pe haina iubitului,
dar am să descînt preț de zile și nopți,
de arșiți, de vîntoase
piatra dintîi
pînă îi va pătrunde în toți porii
tîlcul cupolei.
Și așa, cu fiecare piatră la rînd...
Cînd totul va fi gata
clopote mari vor începe să cînte vrăjite,
mereu cu alt glas
în măsura în care
soarele va rămîne în bronz.

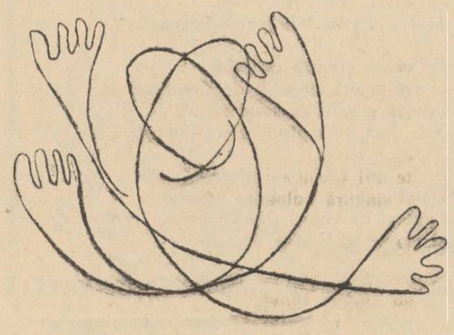
VICTORIA RAICEV

încă o noapte pîn' la ziuă

Lac în gura unui vulcan amețit
plutesc de-a valma
om cu om, lună cu lună
și foarte multe păsări
înhămate la picioare
să tragă și pe apă de noi...
Cîte un fruct văratec mai cade
că se face ziuă-n ape
dar cine să se uite pînă la fund
cînd se doarme pe săturate ?

Liniște pînă la o vreme
cînd soarele din vulcan răsare
fără nici un minut întîrziere
aruncîndu-ne pe orbitele lui în care
materia moartă dă-n vie
și din vie într-o viță de vie.

O, cum latră cîinii la apă
La patul nostru de apă
și copiii cum dau cu pietre
și soarele cum urcă pe cer
că ni se pornesc batozele
aproape fără de noi
de o parte grîne și grîne
de o parte pămîntul foarte ușor
că-l găsim o vreme
în stolul cocorilor.



Desene de LILIANA BOICULESI

ELENA ZARESCU

vizionarul

Sub pleoapele-nchise
înaintașii
mîngîie
Copilul-minune...

Aceasta
atinge noaptea —
cu părul-i de soare —.
Pămîntul
îi face loc
Să se înalțe,
să coboare.
Și,
privind lumea,
Vizionarul
lărgește ferestrele
cu fruntea,
cu mîna.

Apoi,
netulburat de amurg,
Se lasă
pe-o rînă
În primăvara
altui
veac !

FLORICA MITROI

primăvară de nuia

Tace fagul peste muguri
unde ești, vine un stîlp de aur încruntat frumos,
iepe roibe nasc luceferi la un mal cu dimineață,
la soare cîntă pasărea roșie ascuțită :
crește turmă de pămînt
muge fîntîna la lună
primăvara e pe coasta dealului
trag fetele la rustem,
trage iarba la altiță.
Primăvară de nuia,
te-am ținut între sprîncene !
Tace fagul peste muguri...
Arză-te focul, făgui,
să-mi dai muguru-dintîi,
ploile de dimineață,
că sînt pasăre iubeață,
băută cu lapte-n somn,
cu ochii lipiți în pom,
unde zbor, creanga trosnește,
înflorește
printre dește.
rodește
dumnezeiește.

— Tu taci, i-a răspuns el celui din stînga.

L-a fixat pe celălalt.

— Zici că ești Abem ?

— Da, Abem.

— Unde stai ?

— La Uzup stai.

— De ce nu stai cu taică-tu, la Viroaga ?

— Așa.

— Cum, așa ?

— Așa vrut el. La noi așa-i, obicei.

— De ce-ai fugit împreună cu Cait ?

— Avut frică nu crezut că eu omorît.

Neacșu se întoarse spre cel din stînga.

— E adevărat ce spune frati-tu ?

— Nu, i se răspunde. Eu Abem, el Cait. Eu fugit cu el de frică. El omorît.

— Dacă-i așa, de ce ești îmbrăcat la fel cu el ?

— Astea haine plac la mine. Așa culori plac. El brăcat la fel ca mine. Eu totdeauna purtat culori astea.

— Ba eu totdeauna purtat culori așa.

Sergentul simțea cum îl îneacă un rîs rău. Unde era locotenentul, să-i aleagă ? Iar vinovat era numai unul. Celălalt era, cu siguranță, nevinovat. Nici măcar de complicitate nu-l puteai acuza. S-a speriat, normal și a fugit și el.

Îi conducea înapoi, călărind în spatele lor cu pușca în mînă. Îi obligase să-și lege caii de calul locotenentului, care sforăia și juca, lipsit de povară.

Mergea în urma lor de multe ore și-i vibrau în față cercuri roșii și verzi. Știa că n-are voie nici să adoarmă, nici să-și ia ochii de la ei. Le ghicea, pe undeva, cuțitele pregătite. Simțea că nu mai poate, că va cădea și că n-are voie să-și ia privirea de la ei.

— Șef, lași la noi plecăm, spuse unul.

— Nu se poate, băiete.

— Șef, nimeni nu văzut tu prins la noi. Dăm la tine bani buni, de aur.

— Nu se poate, mugi el înfundat.

— Șef, eu nu vinovat.

— Ba nici eu nu vinovat.

Îndreaptă pușca spre ei și-i veni o idee. Era obosit, foarte obosit, se apropia noaptea nebună, de care-i era frică și locotenentul murise fără să știe, iar ideea era foarte frumoasă și plăcută și-l legăna.

Locotenentul murise aiurînd despre lege. Iar legea la ce-i bună ? Să dea o lecție. Nu criminalilor, celorlalți. Atunci e simplu. Cînd s-or apropia de vreun sat, o să le strige să fugă. Ei o să fugă și el o să tragă. Nu, nu în amîndoi, ca să nu omoare și un nevinovat. Va trage într-unul, la noroc, care-o fi. Da, dar dacă scapă tocmai vinovatul ? Ce contează... le dă o lecție celorlalți, oamenilor. Altfel, îl prinde somnul și-o să-l omoare ei pe el. Dar dacă scapă tocmai vinovatul ?

— Șef, nu omori la noi, se-ntoarse spre el unul din arestați, și-n ochii negri și trași ca niște liniuțe nu se putea citi nimic. Eu nu vinovat, eu tînăr.

— Și eu nu vinovat și tînăr, reluă celălalt ca un ecou.

Mergeau prin căldura amiezii și cerul se limpezise. Nori mai erau doar în zare, la apus, atîrnați de cer ca niște ghemotoace de cîlți. Calul mortului mergea între fugari, tremurînd și pufnind.

— Șef, trebuie slăbit chinga.

Vorbise cel din stînga. A oprit, s-a dat jos și a îndreptat șaua, cu mișcări iuți și pricepute. Calul a întors capul și l-a privit cu bunăvoință. Marin stătea cu degetul pe trăgaci. Tătarul a lovit încet calul pe greabăn, a mîngîiere, și a încălecat din nou pe al lui. Au pornit iar la drum și sergentul se gîndea că tocmai ăsta din stînga o fi vinovatul și-și dădea seama că gîndul lui e absurd și că e foarte obosit, dar nu se putea desprinde de acest gînd, care devenea convingere. Dacă ar împușca totuși unul ? Îndoiala, ultimul dar al mortului...

— Șef, de ce nu dai drumul la noi ?

— Legea, mă.

— Ce asta, lege ? Eu nu știi. Mort un tătar sărac, nebun care vrut furat sora noastră. Ce pierdut tu dacă el murit ?

— Taci mă, că te-mpușc, șuieră sergentul. Taci și nu te mai uita în urmă, că trag.

Mergeau acum spre răsărit, încercînd să prelungească ziua. Umbrele se întindeau, în spate umbra cu pușcă a legii, în față doi oameni și trei cai, ca o proiecție a Golgotei.

Dincolo de culmea turtită, i-a întîmpinat fum de așezare omenească și lătrat de cîini. Era acolo un țarc de scînduri negre și putrede și o cocioabă ; o stînă pierdută. În poartă-i aștepta un bătrîn noduros și plesnv, cu ochii albaștri și fața brăzdată.

— Bine te-am găsit, taică.

— Sara bună, soldat. Ce-i cu turcii aștia, ce-au făcut ?

— Unul din ei a ucis om, bace.

— De-al lor ?

— De-al lor, tătar.

— Și-ai plecat, singur, să prinzi doi ?

— Nu, să vezi, am plecat doi să prindem unul.

— Intră, să-mi spui și mie cum îi treaba. Ioane, Gheorghe, unde sînteți ?

Au apărut doi vlăjgani înalți și cu mîini mari.

— Păziți-i pe ăștia, să nu fugă.

Marin a intrat după bătrîn, în cocioabă. În colț, focul ardea în vatră, sub ceaunul agățat de-un lanț, iar fumul se strecura prin gaura din acoperiș. De-a lungul pereților erau lavițe strîmte și vase de făcut brînză. Totul mirosea ascuțit, a zer, cocioaba, aerul, oamenii și hainele lor și chiar și cîinii flocoși care mîrîiau ca niște fiare în jurul fugarilor prinși.

Bătrînul i-a dat mămăligă cu brînză, l-a privit întrebător și a trimis și tătarilor de-afară. Se înnoptase și moșul a mai scos și un șip de rachiu. Apoi a ascultat atent povestirea sergentului.

— Aista-i baiul, soldatule ? Nu-i poți deosebi, nici alege ? Te-oi ajuta eu s-o faci. Noi sîntem de la Ardeal, din Vrancea. Venim aicia cu oile, peste vară. Mîine chiar plecăm acasă. Știu eu cum se-alege hoțul, după un obicei al nostru, de demult. Tu să nu te bagi. Meri acu' de stai lîngă ei.

Marin s-a dus lîngă tătari și a aprins o țigară. Ciobanii tineri s-au adunat într-un colț, cu moșul. Erau trei tineri. Apoi au aprins făcliile și au gonit oile adormite, afară din țarc. I-au băgat înăuntru, în mijloc, pe prinși. Făcliile ardeau afară, în țarc era întuneric. Nu se vedea mai nimic, decît siluetele tulburi ale fraților.

— Ioane, adu crucea a de lemn.

Tînărul a adus o cruce parcă abia îmbinată. Moșul a luat-o și a intrat cu ea în țarc. Sergentul l-a urmat, ca să vadă ce-o să iasă.

— Leagă-mă la ochi cu asta, i-a spus baciul, întinzîndu-i o cîrpă neagră.

L-a legat.

— Acu voi doi să puneți mîna, pe rînd, pe cruce. Aici, la întuneric în mijloc, voi singuri și dumnezeu. Tu depărtează-te, soldat. Care-i vinovat, îi înțepenește mîna pe cruce.

Tătarii își șopteau ceva.

— Ce-i mă, turcilor ?

— Noi nu pune mîna acolo. Asta nu semnul nostru. Nu legea noastră, altă lege.

— Așa-i bace, crucea nu-i a lor, zis sergentul.

— Da, rîse bătrînul, a lor îi sabia aia încovoiată, da'eu n-am. Bine, facem altfel.

Au luat o oaie bătrînă și i-au tuns lîna de pe spinare. Pe urmă au împins-o în mijlocul țarcului, la întuneric. Bătrînul s-a legat din nou la ochi, iar ceilalți s-au depărtat, dincolo de țarc, cu făcliile în mîini

Tătarii au șușotit și s-au apropiat, amîndoi o dată, de oaie. Primul a pus mîna și n-a pățit nimic. Al doilea a rămas cu ea lipită de spatele animalului.

I-au înconjurat, făcînd lumină cu torțele. Tătarii stăteau încremeniți și reci.

— Ascultă, soldatule, a spus bătrînul. Noi am uns oaia pe spate cu lapte de la o buruiană, de-i zice pe aici saciz. Laptele îi tare lipicios. Vinovatul nu-i ăl de-a atins oaia, că lui nu i-a fost frică. Vinovat e celălalt, că el s-a temut și atunci s-a făcut doar că pune mîna. Ia-l și du-l unde trebuie.

— Ești deștept, taică. Să trăiești. L-a legat pe vinovat. Celălalt. Abem, îl fixa pe baci cu liniuțele lui negre.

— Tu nu deștept, bătrîn, tu prost ca oaia grasă.

— De ce mă, turcule ?

— Tu prost ca ea, bătrîn. Nici eu nu vrut atingi oaie. Eu și fratele văzut că tu vrem batem joc de oameni. Eu atins oaie fără să vrei.

— Minți, turcule, ca să-ncurci iar lumea, dar eu v-am prins.

— Nu minți, bătrîn nebun. Nici eu nu vrut atingi oaie. Tu bătrîn prost și bolnav, eu văzut ochii la tine. Tu mort pînă iese iarba nouă. Crezi la mine, șef, nu la bătrîn care acusi mort.

— Du-te, Abem, tu poți să pleci. Taci și pleacă.

— Eu nu Abem.

— Atunci tu ești Cait, criminalul ?

— Nu mai știi nici eu cine este, șef. Ia și pe mine.

— Aiștia-s la fel de buni, cîinii, trebuie omorîți amîndoi, zise baciul.

— Nu se poate taică, unul e nevinovat.

— Să moară amîndoi, trage în ei, spuse din nou bătrînul.

Au plecat iarăși la drum, în zori. Îi însoțea Ion, călare și el, cu o bîtă mare, noduroasă, pe umăr. Duceau între ei pe vinovat. Celălalt călărea, pierdut, în jur.

Marin oftă. Reîncepea calvarul călătoriei peste dealuri și se simțea la fel de singur ca ieri, pentru că flăcăul de la stînă înjura mereu lălalt, că el s-a temut și atunci s-a făcut doar că pune mîna. Ia-l și du-l unde trebuie.

— Ești deștept, taică. Să trăiești. L-a legat pe vinovat. Celălalt. Abem, îl fixa pe baci cu liniuțele lui negre.

— Tu nu deștept, bătrîn, tu prost ca oaia grasă.

— De ce mă, turcule ?

— Tu prost ca ea, bătrîn. Nici eu nu vrut atingi oaie. Eu și fratele văzut că tu vrem batem joc de oameni. Eu atins oaie fără să vrei.

— Minți, turcule, ca să-ncurci iar lumea, dar eu v-am prins.

— Nu minți, bătrîn nebun. Nici eu nu vrut atingi oaie. Tu bătrîn prost și bolnav, eu văzut ochii la tine. Tu mort pînă iese iarba nouă. Crezi la mine, șef, nu la bătrîn care acusi mort.

— Du-te, Abem, tu poți să pleci. Taci și pleacă.

— Eu nu Abem.

— Atunci tu ești Cait, criminalul ?

— Nu mai știi nici eu cine este, șef. Ia și pe mine.

— Aiștia-s la fel de buni, cîinii, trebuie omorîți amîndoi, zise baciul.

— Nu se poate taică, unul e nevinovat.

— Să moară amîndoi, trage în ei, spuse din nou bătrînul.

Au plecat iarăși la drum, în zori. Îi însoțea Ion, călare și el, cu o bîtă mare, noduroasă, pe umăr. Duceau între ei pe vinovat. Celălalt călărea, pierdut, în jur.

Marin oftă. Reîncepea calvarul călătoriei peste dealuri și se simțea la fel de singur ca ieri, pentru că flăcăul de la stînă înjura mereu printre dinți. Lui nu-i spunea nimic zeița aia abstractă, a justiției. Lui îi venise timpul, avea nevoie de femeie și ochise una, la el acasă, în munți. Mai avea o zi pînă să plece și era cu gîndul la ea. Peste vreo lună avea să facă nunta, acolo, pe muntele lor sub care se-ntind riuri și case vopsite cu var.

— Du-te înapoi, băiete, i-a zis sergentul. Ne apropiem de-un sat, de-acum nu mai fuge el. Mulțumesc baciului și ție.

Ion a plecat fluierînd și îmboldindu-și calul. Marin l-a urmărit din ochi, cum aleargă spre gîndul lui de departe.

S-a apropiat din nou celălalt, cel lăsat liber.

— Șef, iei și pe mine.

— Ce să fac cu tine, Abem ?

— Eu nu Abem, șef, eu Cait. Iei pe mine. Eu omorît Enver, nu el.

— Ba eu Cait. Eu omorît Enver, de asta nu pus mîna pe oaie. Lași pe el aici, spuse prizonierul.

„Ce să fac cu ei ?" gîndea Marin și o ghiară îi strîngea pentru prima oară inima pe care și-o știa mică și neagră. De n-ar fi fost moldoveanul ăla, cu dinții lui rari și pieptul spart de schije... Dumnezeu să-i aleagă...

— Luați-o amîndoi înainte și nu fugiți, că trag, le-a spus el cu o voce slabă, iar gemenii au întors capul și l-au privit cu liniuțele lor negre și lucitoare, în care jucau luminile dimineții.

Din nou, în față doi oameni și trei cai și-n spatele lor un soldat cu o pușcă. Din nou la drum, umbre lungindu-se spre apus, luîndu-o înaintea soarelui dulceag de toamnă, și scurgîndu-se fără efort peste ierburile arse.

meridiane

evoluția poeziei lui stefan george

Trei personalități de înaltă distincție poetică au determinat fenomenul literar, care spre sfîrșitul secolului trecut s-a impus în literatura germană ca reacție împotriva naturalismului. George, Rilke și Hofmannsthal, alăturați un timp prin opoziția lor față de tendința nivelatoare, antispirituală a naturalismului, se deosebesc totuși într-o asemenea măsură prin viziune și mesaj, încît o juxtapunere a lor apare astăzi, la o distanță de peste o jumătate de secol, exterioară și factice. Este deci o ambianță mai vagă, un climat spiritual crepuscular, în care se conturează, vizionară, figura lui Stefan George, a cărui operă, prin ținuta ei austeră, prin aprofundarea riguroasă, incoruptibilă, a valorilor reprezintă un act de inovație și totodată de fidelitate față de marea tradiție lirică europeană.

Originar din orășelul renan Büdesheim, unde s-a născut la 12 iulie 1868 într-o familie respectabilă de viticultori, cu o ușoară ascendență franceză, el a datorat primele impresii hotărîtoare ținutului natal, acelui „peisaj eroic" evocat de E. R. Curtius în amintirile sale despre George, căruia F. Dülberg, unul dintre primii lui monografi, îi stabilește următoarele coordonate : „Köln cu parfumul diafan al primei sale școli de pictură, Frankfurt și Heidelberg cu vastitatea viziunii lui Goethe și dorul nestins al lui Brentano, Basel cu simțul formei, viguros și senin, al lui Holbein". Urmează studii filologice la München, Berlin și Paris, întregite de călătorii prin Italia, Franța, Spania, Anglia și Țările de Jos. La Paris frecventează cercul lui Mallarmé, la Londra se apropie de ultimii prerafaeliți și în Olanda leagă prietenie cu poetul Albert Verwey. Sînt ani de nestatornicie, care pînă la urmă își găsesc centrul de gravitație în orășelul renan Bingen, de unde conduce, începînd din 1892, **Foile pentru Artă (Blätter für die Kunst)**, o revistă cu răspîndire restrînsă, în care apar, pînă la prima ediție publică, poeziile sale. Caracterul auster, virulent al lui George imprimă revistei o direcție îndreptată împotriva naturalismului și a tendințelor de integrare a fenomenului artistic în circuitul capitalist, împotriva obiectivismului academic și filistin în istoriografia și critica literară. Reacția opiniei publice este indiferență, apoi ostilă. Cu sprijinul unui prieten devotat, Carl August Klein, George își continuă acțiunea, salutată de Mallarmé, la care aderă tînărul Hofmannsthal, apropiat de George în acea vreme prin tonul nou, cristalin al lirismului său impresionist.

Cercul se lărgește prin colaborarea poeților Max Dauthendey, Karl Wolfskehl, a belgianului Paul Gérardy și a austriacului Leopold von Andriam ; în decursul anilor i se alătură istoricii literari Friedrich Gundolf și Friedrich Wolters, caracterologul Ludwig Klages, Ernst Bertram și Norbert von Hellingrath, care după un secol de uitare dă prima ediție autentică a operei lui Hölderlin. George însuși, împreună cu Wolfskehl, prezintă într-o formă antologică concentrată lirica lui Goethe și a secolului său. Tendințele subiectiviste ale cercului, amplificate în ajunul primului război mondial în **Anuarele mișcării spirituale (Jahrbücher für die geistige Bewegung)**, converg într-o „viziune mitică a esenței", aplicată de către Gundolf în studiile sale voluminoase despre Goethe, Shakespeare și romantismul german la cercetarea istorică. **Foile pentru Artă** își încetează apariția în 1919. Ultimele două decenii ale vieții lui George sînt umbrite de catastrofa, de mult prevăzută, a primului război mondial. Pentru a se distanța de fascism și de demagogia acestuia în legătură cu ideile de elită spirituală și de cult al eroilor, George părăsește Germania pentru a muri în exil voluntar în mica localitate elvețiană Minusio lîngă Locarno, la 4 decembrie 1933.

În primele sale culegeri, **Imnuri (Hymnen**, 1890), **Pelerinaje (Pilgerfahrten**, 1891) și **Algabal** (1892), rigide încă și pe alocuri de un baroc încărcat, fastidios, se afirmă în imagini saturate, böckliniene, o vigoare rară a verbului într-un ritm auster și solemn. Este o artă evocatoare, care își găsește o amplă cristalizare în ciclul **Algabal**, în lumea vizionară a splendorilor subterane și în puterea nelimitată a divului cezar. Tehnica lui George, izvorîtă dintr-o artă a cuvîntului rafinată, asemuită adeseori cu magia, creează prin sugestii și inflexiuni verbale un spațiu amplu viziunii exaltate, susținute de un ritm suplu și perorator. Este încă sensibilă apropierea de romantismul lui Novalis și, dincolo de aparențe parnasiene, de simbolismul lui Baudelaire și al lui Mallarmé. În 1891, George publicase **Florile răului** într-o transpunere profund personală ; același gest omagial îl reprezintă echivalențele mallarméene și rimbaudiene, traducerile din Dante Gabriel Rossetti, din Swinburne și alți poeți contemporani, apărute în **Foile pentru Artă**. Fondul decadent al perioadei de primă culminație din creația lui George este interpretat de Friedrich Wolters în monumentala sa monografie **Stefan George und die Blätter für die Kunst**, 1930, ca o „fatală moștenire a tuturor rafinamentelor și depravărilor senzualității într-o lume crepusculară, ca preț al însușirii structurii formal-artistice desăvîrșite create de această epocă terminală".

Acestei crize solipsiste îi urmează o revenire la echilibru și limpezime formală în tripticul **Cărțile pastoralelor și elogiilor, ale legendelor și cîntecelor și ale grădinilor suspendate (Die Bücher der Hirten — und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten**, 1895), în care sînt reunite viziuni bucolice, cavalerești și orientale. Este poate cea mai transparentă, cea mai accesibilă dintre cărțile lui George, pătrunsă însă în același timp de un element epic, care învăluie mesajul personal. O nouă interiorizare, pe fundalul unei naturi devenite contra-imagine vizionară a trăirii poetului, are loc în **Anul sufletului (Das Jahr der Seele**, 1897). Titlul de inspirație hölderliniană (din ciclul **Menon către Diotima**) sugerează fondul acestor aparente pasteluri, sub a căror suprafață picturală se percepe un ritm cataractic, revelator. Ca organizare arhitecturală, volumul este din nou un triptic, în care două volante peisagistice flanchează o parte mediană, **Inscripții și dedicații**, evocînd figurile discipolilor. **Anul sufletului**, despre care Hofmannsthal a scris că include „combinații verbale, din care, ca scînteile dintr-o piatră sură, se nasc peisaje ale sufletului, infinite ca cerul înstelat, care se întind dincolo de spațiu și de timp, revelîndu-se sentimentul puternic de a le putea parcurge toate, un sentiment care depășește oricare altul", a determinat celebritatea poetului. Sentimentul de dualitate, devenit apăsător în „tristele dansuri" de la sfîrșitul **Anului sufletului**, determină o primă tentativă de transcendere în **Covorul vieții și Cîntecele de vis și moarte, cu un Preludiu (Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod, mit einem Vorspiel**, 1899), unde în **Preludiu** în locul naturii inerte apare un înger ca formă alegorică de reminiscență dantescă. Volumul, de asemenea tripartit, este structurat riguros în cicluri de cîte 24 de poezii, **Covorul vieții** reprezentînd o galerie de tipuri umane, iar **Cîntecele de vis și moarte** o sinteză abstractă în ritmuri lirice pure.

Raporturi asemănătoare ca între **Anul sufletului** și **Covorul vieții** există între cele două volume, în care este constituită definitiv lumea poetului **Al șaptelea cerc (Der siebente Ring**, 1907) și **Steaua legămîntului (Der Stern des Bundes**, 1914). Primul, axat structural pe numărul 7, care poate fi regăsit în toate subdiviziunile celor șapte cicluri din cuprinsul lui, începe prin invective la adresa contemporanilor, cărora le este opusă o trăire mistică, de un erotism ocult, care culminează în partea a patra, **Maximin**, dedicată unui tînăr poet a cărui moarte prematură l-a cutremurat adînc pe George. Spre sfîrșitul volumului intensitatea viziunii scade, sentimentul devenind din nou sumbru, mistuitor. Ea este reluată, într-un ton triumfător, în **Steaua legămîntului**, considerată de monografi ca testamentul poetului, operă inspirată de un cult ermetic, păgîn, care doar formal păstrează forma cîntului liturgic. Compoziția — cele o sută de poezii sînt reunite în trei cărți de cîte treizeci de piese, cu un preambul și un cor final — amintește în rigoarea ei de Divina Comedie, din care George publicase în 1909 traduceri ample. Acestora se alătură în 1909 o transpunere integrală a sonetelor lui Shakespeare, prin care George își încheie opera monumentală de traducător. Un ultim volum **Noul imperiu (Das neue Reich**, 1928), reunește, alături de scurte poezii dedicate discipolilor în viață și celor morți în război, compoziții mai ample, de o densitate lapidară, dintre care **Războiul (Der Krieg**, 1917) reprezintă o condamnare aspră a măcelului mondial.

Reluînd într-o schițare sumară evoluția creației lui Stefan George, se poate constata că barocul din primele culegeri este înlocuit, într-o linie neîntreruptă, ascendentă de cristalizare formală, prin claritatea expresiei din **Pastorale** și din **Covorul vieții**, care în **Al șaptelea cerc** și **Steaua legămîntului** se tulbură — limpezimea suprafeței rămînînd nealterată — sub influența fondului ocult. În ultima perioadă sînt frecvente poeziile gnomice scurte. Începînd încă din **Preludiul** la **Covorul vieții** lectura, din cauza texturii extrem de dense, abundente în reminiscențe și aluzii, necesită comentariul exhaustiv al lui Ernst Morwitz, discipolul favorit al poetului (**Kommentar zu dem Werk Stefan Georges**, 1960). Tehnica de compoziție este strofică, cu o preferință sugestivă pentru blocul de patru catrene ; abaterile de la acest principiu, ca și asonanțele și rimele albe, care înlocuiesc relativ rareori rima amplă, urmează intenții precise. Aceeași remarcă se poate face și asupra ritmului, grav și cadențat, despre care Gundolf în cartea sa despre George (1920) într-o exagerare specifică spune că „determină valoarea unei epoci, prin forța unitară a expresiei sufletești, a cărei supremă întruchipare este un spirit unitar al limbii cu un centru proeminent, din care acționează coborînd în toate gradele și straturile mișcarea ca ritm, ca tonalitate, ca stil". Limba lui George surprinde în contextul general al acestei opere de vigoare extremă prin nuanțare și bogăție ; în plasticitatea ei evocatoare sensul se opalizează sub acțiunea unei incantații, învecinată cu magia.

Personalitatea lui George, capabilă printr-o rară sensibilitate și luciditate formală să obiectiveze lumea într-o sinteză cuprinzătoare, marchează în Germania trecerea spre un nou clasicism. În partea ei doctrinară opera este grevată de orgoliul fondatorului unui cult esoteric, opus realităților sociale. Această poziție antidialectică, de ascendență nietzscheană, care a generat „unul dintre cele mai fanatice proteste ale omului împotriva destinului său" (Claude David : **L'oeuvre poétique de Stefan George**, 1951), a prefigurat, nerezolvînd antinomiile epocii, un sfîrșit în care se prevestea distrugerea valorilor create și reprezentate de poet.

DIETER FUHRMANN

întoarcere

Din țărm bogat mă-ntorc pribeag
Un țel în asfințit m-asculte.
Catarg de veghe albul steag
În urmă las corăbii multe.

Bătrîne cheiuri și clădiri
Și clopotele vechi mi-s nouă.
Făgăduite fericiri
Al vrajei vînt blînd grai de rouă.

Pe verde creastă de talaz
O vorbă ori un chip de floare,
Printre străini ce lung răgaz —
Ni-i dragostea gînd ce nu moare.

În tulburi zori cînd ai pornit —
De-atunci o zi doar te desparte,
Făpturi de valuri ți-au zîmbit
Și cheiul și o stea departe.

în românește de N. ARGINTESCU-AMZA

mozaic

Expozițiile de sculptură, pictură și grafică, deschise de cîțiva tineri artiști români în cursul lunii decembrie a anului trecut în Elveția, s-au bucurat de consemnări favorabile în presă. Citățm, pe scurt, din cîteva cunoscute periodice :

GAZETTE de LAUSANNE : *La galeria „Cottet-Hohn" expun 16 pictori români manifestînd tendințe și căutări foarte diferite. Se reține în deosebi frumoasele desene ale sculptorului Victor Roman a cărui evoluție se apropie de creația lui Brâncuși. Vom mai auzi despre acest artist care va expune în curînd la Roma și la Los Angeles...*

Eugen Mihăescu este reprezentat prin trei desene în peniță, perspective suprarealeale de o compoziție originală și în care hazardul este bine înstrunit...

Picturile naive ale lui Florin Ciubotaru sînt mici minuni. Întreg folclorul român trăiește în personajele sale ieșite din iconografia bizantină...

Ion Pacea are forță și o paletă sinceră. Naturile moarte dovedesc un bogat temperament și siguranță în execuție...

LA SUISSE : *tînărul pictor Florin Ciubotaru folosește tehnica veche a icoanelor pe sticlă pentru a reproduce legende române în stil modern...*

Victor Roman expune desene în trăsături de o mare puritate, subliniind forme îndrăznețe...

WEEKLY TRIBUNE : *... influențat cîndva de suprarealiști, Eugen Mihăescu produce acum o veritabilă explozie de formă și culoare. O cultură și o tradiție străveche, de care acești tineri sînt mîndri, lasă amprente însemnate în operele lor. Munca le este anevoioasă fiindcă rădăcinile sînt împlintate adînc. Inspirați de arta naiv-populară, în spirit românesc de necontestat, ei aduc o contribuție importantă la spiritul modern al culturii europene...*

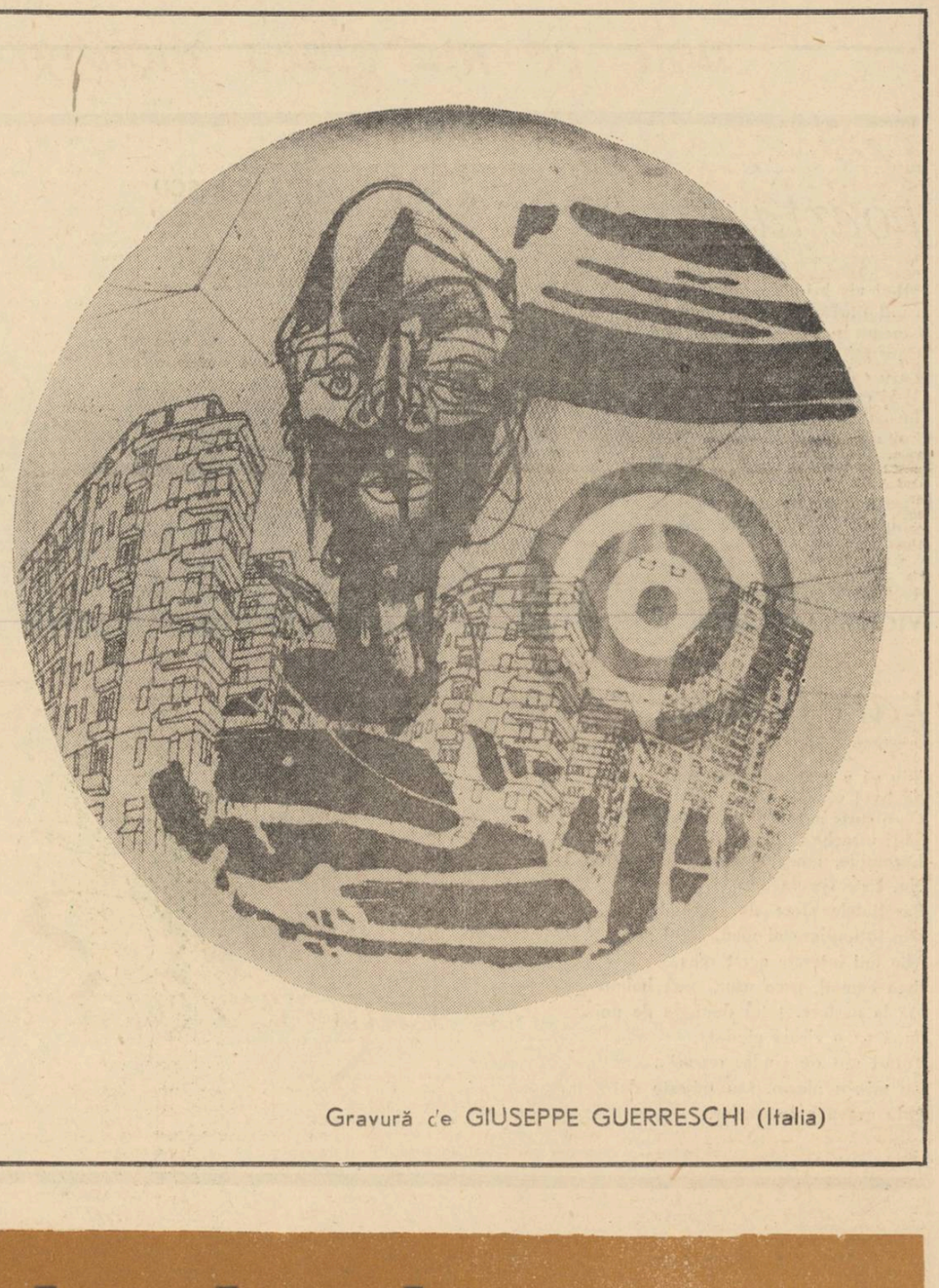
Ecouri favorabile au apărut și în presa italiană. Recent, revista **FIERA LETTERARIA :** *publică sub semnătura Lorenzei Trucchi un amplu comentariu din care extragem : „Urăm ca la viitoarea bienală de la Veneția, România să prezinte în mod demn opera acestui singular artist — e vorba de Țuculescu — trimițînd o aleasă antologie a operei sale care să fie întovărășită de lucrările cîtorva tineri de foarte mare talent, ca de exemplu Vincențiu Grigorescu, poate pictorul cel mai personal și interesant care lucrează azi în România și a foarte tînărului Eugen Mihăescu, și el o sigură promisiune a ultimei generații".*

Centrul polonez al Institutului internațional de teatru a publicat „Bibliografia teatrală a Poloniei" 1944—1964, elaborată de Edmund Misiolek. Cartea însumează peste cinci sute de articole și constituie un ajutor important pentru cei interesați de viața teatrală a Poloniei.

Scriitorul chilian Enrico Lihn a obținut marele premiu de poezie al concursului de literatură organizat de „Casa de las Americas". Născut în 1929 la Santiago, debutează în 1950 cu volumul „Nimic nu se pierde", urmat de „Poeme de azi și de mîine" (1954) și de soliloc viul liric „Camera obscură" (1965) care l-a și consacrat, aducîndu-i premiul Atenea și faima internațională. Presa engleză de specialitate a consemnat în termeni elogioși prezența literară a lui Enrico Lihn ca „una dintre cele mai viguroase existențe lirice ale Americii Latine".

Muzeul de istorie a artelor din Zürich a inaugurat recent o expoziție de 138 tablouri și sculpturi aparținînd perioadei 1810—1935. Sînt artiști străini care au figurat pînă acum în „Galeria Modernă" a orangeriei din Belvedere. După 1945, constituindu-se galeria austriacă, aceste opere au fost cedate Muzeului de istorie a artelor. Din lipsă de spațiu, ele n-au fost expuse pînă acum, fiind conservate într-un depozit.

Vechea colecție de la Belvedere cuprinde opere ale marilor artiști germani și francezi ai secolului XIX : Corinth, Feuerbach, Leibl, Thorma, Cezanne, Corot, Degas, Delacroix, Van Gogh, Monet, Renoir și Rodin. Cîțiva suedezi : Boeklin, Haller și iugoslavul Mestrovic.



Gravură de GIUSEPPE GUERRESCHI (Italia)

poetică — rondelul

Inaugurez o rubrică nouă, mensuală, consacrată unor chestiuni de artă poetică. Articolele pe care le voi tipări în aceste coloane nu sunt nici inedite, nici originale, ci numai — sper ! — utile. Oricare dintre colegii mei de profesiune le-ar putea compune și semna, pentru că materialul pe care-l cuprind poate fi întîlnit în orice enciclopedie bună sau în orice lucrare de specialitate serioasă. Aceste scurte articole de dicționar literar ce vor urma au făcut obiectul unor prezentări orale în emisiunile „Tele-enciclopedia" de la Televiziune. Firește că acum, destinate lecturii, au suferit unele modificări, impuse de noua lor funcție. Cum didactichia nu intră în preocupările mele cotidiene, ordinea problemelor dezbătute nu va fi cea a unui manual respectabil de școală, ci numai cea ordonată de fantezia și de bunul meu plac : ăsta este, de altfel, unicul meu aport la o astfel de treabă utilă și colegială.

R. V.

Rondelul este — alături de sonet, de baladă și de stanțe — una dintre cele mai cunoscute forme fixe ale poeziei clasice. A apărut încă din secolul al XIV-lea și s-a dezvoltat în Franța, rămînînd, vreme de aproape patru sute de ani, pînă în secolul al XVIII-lea, o formă fixă, specifică prozodiei franceze. Poeții francezi de mai tîrziu au recurs rareori la virtuțile rondelului, și, atît influența, cît și răspîndirea lui în celelalte mari literaturi europene este neînsemnată.

În evul mediu se numea *rondeau, rondel* sau *triolet*, franceza modernă a ales numai denumirea de *rondeau*. Numele vine de la adjectivul *rond — rotund*, și face aluzie la faptul că o caracteristică a rondelului este „revenirea", „întoarcerea" unui vers în poziție de refren, ca la baladă, spre exemplu.

Ca în cazul oricărei forme fixe, poeții care l-au practicat s-au simțit ispitiți să-l îmbogățească și formal, căutînd variante de compoziție, combinații noi de strofe sau de versuri etc.

Rondelul simplu — rondelul clasic — se compune din trei strofe totalizînd cincisprezece versuri dispuse astfel : strofa I — 5 vv., strofa a II-a — 3 vv., strofa a III-a — 5 vv., într-o combinație pe două rime : 8 versuri sunt *masculine* (adică accentul tonic al cuvîntului de rimă cade pe ultima silabă) și 5 versuri *feminine* (accentul tonic al rimei pe silaba penultimă). Schema, în care *m* înseamnă *masculin*, *f — feminin* și *r — refren*, este următoarea : I *m m f f m* ; II *m m fr* ; III *m m f f mr*.

Rondelul trebuie să aibă un vers rapel, un refren. Prima sau primele silabe, primul sau primele cuvinte ale primului vers, uneori primul vers în întregime devin refrenul ce apare după *versul al optulea*, și, respectiv, după *al treisprezecelea*.

Citeodată, rondelul clasic folosește *refrenul dublu* (compus din primele două versuri ale primei strofe), ca în acest exemplu din Charles d'Orléans. *Al doilea rondel (al Primăverii)* : *«Schimbat-a vremea vechiu-i strai / De vînt, de ghiață și de ploaie / Și-mbracă horbot de văpaie / Din raza soarelui bălai. // Jivini și pasări, pe-al lor grai / Își strigă-ori cîntă prin zăvoaie : / „Schimbat-a vremea vechiu-i strai / De vînt, de ghiață și de ploaie !" // Riu, șipot și pîrîu, pe plai / Duc juvaeruri în șuvoaie / Și-au stropi de-argint — bumbi prinși pe straie ; / Oricine-n haina nouă-a sa-i / Schimbat-a vremea vechiu-i strai».*

De asemenea, în vechea poezie franceză se practica *rondelul dublu*, compus din șase catrene pe două rime (cele două rime sunt o altă condiție obligatorie a rondelului). Fiecare dintre cele 4 versuri ale primului catren devenea ultimul în catrenele 2, 3, 4 și, respectiv 5. Ultimul catren, al 6-lea, se încheia cu un refren (primul vers al rondelului), devenit acum ultimul vers.

Printre maeștrii de prestigiu ai formei sunt menționabili, în secolul al XIV-lea, Guillaume de Machault (1300—1377), autor a două celebre triolete : *Blanche comme lis, plus que rose vermeille* și *Si par amour n'aimez autrui ni moi*, și Jehan Froissart (1337—1410 sau 1414), a cărui glorie de cronicar a umbrit-o pe aceea de poet foarte gustat în epocă.

În secolul următor, al XV-lea, laurii se cuvin decernați prințului-poet, prieten și contemporan cu Villon (autor și el de rondele), rafinatul Charles d'Orléans (1391—1465), din care nu mă pot opri să nu citez acest admirabil *Al doisprezecelea rondel : «Pentru că Plăcerea-i moartă, / Port strai negru-n acest Mai ; / Inima să-mi vezi de stai, / Plîngi de-ntristătoarea-i soartă. // Trupu-mi îmbrăcat se poartă / Cum se cade,-n negru strai. / Pentru că Plăcerea-i moartă, / Port strai negru-n acest Mai. // Vești dă vremea că nu iartă / Al petrecerilor trai ; / Și, de-atîta plîns și vai, / Zăvorăște-a luncii poartă, / Pentru că plăcerea-i moartă». Al treizeci și doilea rondel (al Tristeții)* e menționabil nu numai pentru valoarea literară, ci și pentru faptul că este unul dintre rarele cazuri în care *trei versuri* (primele trei) devin refren : *«În codrul Lungii Adăstări, / Prin vîntul Soartei Tristei Stări, / Atîta codrul de tăiat e, // Încît nu văd să mi se-arate, / Nici drumuri, astăzi, nici cărări. // În el, cîndva, luai dulci dări : / Da,-n schimb, junia-mi desfătări ; / N-am ghindă-azi, barem, din păcate, // În codrul Lungii Adăstări, / Prin vîntul Soartei Tristei Stări, / Atîta codrul de tăiat e ! // Azi, vîrsta-mi spune, cu mustrări : / „Folos n-ai pic, tu, din vînzări, / Cum, altădat', aveai din toate. / Ani, zile, luni ți-s numărate. / Ci-n tine-ți află-ndestulări, / În codrul Lungii Adăstări"».* Lamentația unui anonim din același secol, *Triolet* sau *Rondeau*, atribuită lui Villon, dar nejustificată de sunet și de modalitate, beneficiază de un gest expresiv, elegant, și dovedește virtuțile reale ale formelor fixe (ca sonetul) în economia artistică a poeziei lirice : *«Rămas-bun, lacrimi plîng de dor ; / Rămas-bun, dulcea mea minune ; / Rămas-bun, bună între bune ; / Rămas-bun, spun sfîșietor. // Rămas-bun, dulce-al meu odor, / Biet sufletu-mi ți-l voi supune, / Rămas-bun, lacrimi plîng de dor. // Rămas-bun, chinului meu spor / Ce-n vorbe nu se poate spune ; / Rămas-bun, dragostea-n veci nu ne / Va mai fi dată-aminduror ; / Rămas-bun, lacrimi plîng de dor»*.

Rondelele lui Clément Marot (1496—1544) s-au bucurat de mare vogă în secolul al XVI-lea. (Amintesc vestitul lui *De sa grand' amie*). În fine, în secolul al XVII-lea, Vincent Voiture (1598—1648), poet minor altminteri, a redat rondelului strălucirea apusă.

E interesant de relevat că primul din ciclul de rondele ale lui Voiture este o imitație a unui sonet-definiție, intitulat *Sonet despre sonet* și semnat Lope de Vega.

Una dintre cele mai mari personalități ale poeziei românești, Alexandru Macedonski, elevatul senior al cantilenei, autorul florilegiului *Poema rondelurilor* (care întîrzie nejustificat, ca de altfel toată opera scriitorului, să apară), a adus în limba noastră rondelul la o desăvîrșire pe care numai puțini autori și puține piese au putut-o atinge în Franța, chiar în epoca de aur a înfloririi lui. Nu mă pot despărți de rondel fără să transcriu aici *Rondelul despre rondel*, al lui Voiture, *rondel simplu* — memorabil pentru destule temeiuri, dar și pentru acela, deloc de disprețuit, didactic — iată-mă-s în culpă față de mine însumi : definiția exactă și lesne de reținut a formei fixe cu pricina : *«Zău, s-a făcut : sunt prins, căci Isabel / M-a implorat să-i fabric un rondel ; / La grea strîmtoare m-a-ncolțit, șireata : / În -el opt versuri — treișpe-s ! — cinci în -ata. / Dar, stai ! Ce-ar fi s-o păcălesc nițel ? // Și, totuși, uite cinci, de nu mă-nșel. / Fac opt, dacă la rimă fac apel ; / Aplic un șiretlic și crede fata : / Zău, s-a făcut ! // Dac-aș putea din creier tot la fel / Cinci să mai scot, scriu un rondel-model. / Precum văd eu, cu-al unșpelea sunt gata. / La versul doișpe-ntrezăresc răsplata : / Am treișpe, potrivite-n ritm cu zel : / Zău, s-a făcut !»*

ROMULUS VULPESCU

probleme de istorie literară

alexandru vlahuţă şi epoca sa

Oprindu-mă asupra recentei cărţi a lui Valeriu Râpeanu : **Al. Vlahuţă şi epoca sa**, trebuie să încep prin a releva ca un act pozitiv iniţiativa Editurii Tineretului de a publica o asemenea monografie literară de mai largi proporţii. Faptul acesta dovedeşte că editura şi-a înţeles sarcina de a se adresa şi tineretului studenţesc — şi o dată cu aceasta unui public mai larg — şi că o carte, fie ea şi de istorie sau critică literară, nu devine automat potrivită pentru cei tineri numai pentru că nu depăşeşte un anumit număr restrîns de pagini. Este un aspect în legătură cu care sperăm că editura va medita şi va trage concluzii folositoare, mai ales în faţa entuziasmului cu care a fost solicitat volumul şi a atît de rapidei sale epuizări din librării.

Alegerea lui Vlahuţă ca temă pentru o monografie de istorie literară, ca şi chipul cum a conceput şi construit autorul această monografie mi se par din toate punctele de vedere fericite. Într-adevăr, scriitorul acesta e situat de cîţiva ani într-o lumină neprielnică. După marele lui prestigiu scriitoricesc din timpul vieţii, pe care autorul monografiei ni-l explică, de altfel deosebit de argumentat şi convingător, după o perioadă de exagerată, dar cam superficială preţuire (mai ales în primul deceniu după 23 August) a urmat o altă perioadă de excesivă, mai degrabă tacită, dar — de ce să n-o spunem ? — nu mai puţin nedreaptă desconsiderare a lui Vlahuţă.

Tocmai din cauza acestor nesiguranţe şi, uneori, controverse, în jurul însemnătăţii operei lui Vlahuţă (fără ca cineva să afirme că ne aflăm în faţa unei creaţii de cea mai mare strălucire), o monografie era cu atît mai mult şi cu atît mai urgent necesară. O cercetare atentă, obiectivă, ştiinţifică trebuia să înlăture patimile sau măcar prejudecăţile, să restabilească fiecare moment, fiecare acţiune, fiecare creaţie a vieţii lui Vlahuţă în împrejurările concrete în care s-a produs, pentru a-i preciza cauzele şi consecinţele, semnificaţia reală în vălmăşagul vieţii sociale şi spirituale româneşti, fireşte şi valoarea artistică atunci cînd era vorba de creaţii literare.

O cercetare atentă, serioasă, documentată, cu largi orizonturi deschise în jurul obiectului ei central, era cu atît mai necesară asupra acestui scriitor, cu cît, lăsînd la o parte multe alte argumente (militantismul, realismul său, simpatia pentru ţărani, pentru tineret etc. etc.), Vlahuţă, deşi de loc scriitor excepţional, este efectiv foarte reprezentativ pentru o generaţie întreagă de scriitori. El oferă în chip firesc exemplul unei conştiinţe în care şi-au aflat ecou toate nemulţumirile şi aspiraţiile, toate nedumeririle şi căutările, toate contradicţiile şi frămîntările întregii categorii sociale din care făcea parte, chiar şi ale altora cu care a intrat în contact şi cu care a simpatizat, din societatea românească a vremii. O monografie largă asupra lui Vlahuţă este, de aceea, o lucrare necesară, care aruncă lumini puternice în jurul scriitorului, de natură să înlesnească înţelegerea unei întregi epoci, epoca pe care a străbătut-o Vlahuţă, cu liniile ei de forţă, cu frămîntările ei, cu contradicţiile, cu creaţiile, izbînzile şi înfrîngerile ei. Pe bună dreptate, scrie V. Râpeanu : „...activitatea şi opera lui Vlahuţă au şi meritul de a ne fi dat o imagine din cele mai exacte şi mai demne de încredere asupra mişcării culturale din vremea sa. Cei ce vor să înţeleagă ambianţa spirituală din anii 1880-1920, deplasarea centrului de gravitate către anumite direcţii literare, să explice influenţa unor idei şi personalităţi, află puncte temeinice de reper în numeroasele contribuţii ale lui Alexandru Vlahuţă" (p. 21). Citatul dovedeşte că autorul a fost dintru început foarte conştient de semnificaţia deosebită în cadrul literaturii noastre a acestui scriitor, de dubla însemnătate a cercetării pe care o aborda.

De aici decurge unul din meritele majore ale monografiei. În genere, în monografiile noastre asupra scriitorilor, se observă o ciudată lipsă : eroul monografiei apare în cadrul literaturii ca un fel de Robinson într-o insulă pustie : nu se vorbeşte nimic despre predecesorii lui în unul sau altul din genurile pe care le-a cultivat, nu se vorbeşte mai nimic nici despre mişcarea literară contemporană în care scriitorul se încadrează, în care el trăieşte, pe care se profilează şi capătă semnificaţie.

Valeriu Râpeanu este unul din puţinii noştri istorici literari din anii din urmă care depăşeşte această deficienţă. S-ar putea spune că subiectul l-a obligat. Ar fi fals. Orice subiect obligă la aceasta. Meritul autorului e cu atît mai mare cu cît a înţeles specificul temei sale şi a ştiut să dea cărţii pe care a scris-o temelia şi structura ce-i erau necesare pentru a-i conferi întreaga eficienţă, pentru a surprinde pe Vlahuţă în ceea ce acesta are mai propriu, în cadrul mişcării literare a epocii şi a-l aprecia în această perspectivă — singura justă şi rodnică.

Iată de ce titlul exact al cărţii : **Alexandru Vlahuţă şi epoca sa** nu este o simplă formulă. El corespunde structurii şi obiectivelor monografiei, necesităţii de a defini concret pe scriitor, de a revela întreaga semnificaţie a gesturilor sale literare, a creaţiilor sale. De fapt, Valeriu Râpeanu, istoric literar încă tînăr, dar, alături de colegi ai lui ca P. Marcea, I. D. Bălan, D. Micu şi alţii, păşind spre maturizare şi avînd în urmă sa un număr însemnat de lucrări de istorie literară (dintre care nu amintim decît monografia despre G. M. Zamfirescu ; iar dintre numeroasele ediţii ce le-a îngrijit pe cea a dramaturgiei româneşti contemporane, în 2 volume, şi pe cea, absolut meritorie, a operelor lui Vlahuţă, în trei volume), ne oferă în această carte una din cele mai complete monografii din anii din urmă, asupra unui scriitor român. Concepută pe baza unui vast material documentar, în viziunea complexă a unui om bine familiarizat cu întreaga epocă pe care o străbate, monografia lui V. Râpeanu e o remarcabilă cercetare în care viaţa şi opera unui scriitor se îmbină într-o sinteză nicăieri dealtfel mai corespunzătoare realităţii decît la Vlahuţă. În acelaşi timp, ea este un adevărat larg capitol din istoria literaturii noastre, cuprinzînd mai toate evenimentele, creaţiile, revistele, curentele, personalităţile mai însemnate dintre 1878-1918, în centrul cărora stă în mod firesc Vlahuţă, obiectul principal al studiului, capitol din care, printr-o adevărată refracţie a luminii bine pusă în valoare de autor, se lămuresc mai deplin, reciproc, şi epoca şi scriitorul.

Desigur, într-un ansamblu de probleme atît de amplu, se pot ivi ici-colo afirmaţii asupra cărora cititorul ar avea sentimentul că se mai poate discuta. De altfel, nu există lucrare ştiinţifică, din orice domeniu, care să nu suscite controverse, ipoteze noi, pe alocurea poate nevoia unor nuanţări mai atente. De pildă, credem că raporturile lui Vlahuţă cu Junimea nu sînt îndeajuns lămurite (poate nici nu există suficient material pentru altceva decît ipoteze). Ne pare de asemenea că raporturile cu Gherea şi mişcarea Contemporanului puteau fi mai mult adîncite, după cum ni se pare că uneori nu se nuanţează suficient de precis că scriitorul este expresia unei anumite categorii sociale, cu concepţiile, atitudinile ei, mai mult decît al entuziasmului pentru poezia lui Eminescu. O carte ca aceasta însă, cu cît incită la mai multe reflecţii, chiar la mai multe controverse şi la noi cercetări, cu atît înseamnă că este mai rodnică, mai folositoare.

Bine informată, bine întocmită, urmărind cu atenţie, cu înţelegere, dar şi critic pe omul şi scriitorul Vlahuţă pe toate întortochiatele sale drumuri, Valeriu Râpeanu a adus o nouă contribuţie la înţelegerea acestui scriitor şi a epocii atît de complicate dintre 1880-1920. El face astfel dovada biruinţelor temeinice la care duce munca îndelungată şi pasionată de istoric literar în arhive şi biblioteci, valorificată printr-o metodă eficace de interpretare, face dovada că este un cercetător serios, original, cu perspective în cercetări, dovedindu-se la fiecare nouă lucrare mai sigur în domeniul său.

G. C. NICOLESCU

F. PAMFIL — Ilustraţie la ultima poezie a lui Nicolae Labiş

note pe marginea monografiei ioan slavici

Ignorat şi nedreptăţit adeseori de către critica şi istoria literară, care au fost totuşi atît de generoase cu unii dintre contemporanii săi, personalitatea şi opera lui Ioan Slavici şi-au găsit, în sfîrşit, cercetarea şi aprecierea meritate în recenta monografie a lui Pompiliu Marcea.

Împărţită în două mari părţi — viaţa (p. 7—139), gîndirea şi opera (p. 141—371) — monografia lui Pompiliu Marcea despre Ioan Slavici, remarcabilă atît prin documentarea cît şi prin interpretarea ei critică, urmăreşte pas cu pas atît biografia scriitorului cît şi dezvoltarea gîndirii şi operei sale politice şi literare, pentru a se încheia cu un „profil" de o revelatoare putere de comprehensiune şi sintetizare.

Urmărind desfăşurarea vieţii lui Slavici, autorul monografiei clarifică mai întîi geneza numelui acestuia, arătînd că el nu are la origine numele „sîrbu", atribuit de N. Iorga şi acceptat de G. Călinescu, derivaţia sa aflîndu-se în numele slăviteştilor din Oltenia, al căror descendent era tatăl scriitorului, Sava Slavici. Pagini pătrunzătoare sînt consacrate „copilăriei fericite" a lui Slavici, asemănătoare cu a lui Ion Creangă, satului natal Şiria şi părinţilor săi, Elena şi Sava, care i-au format o puternică educaţie morală. Cu largi referinţe la opera scriitorului sînt înfăţişate şcolile prin care a trecut Slavici — liceale din Arad şi Timişoara şi universităţile din Pesta şi Viena — călătoriile sale de adolescent şi primele relaţii cu exponenţii generaţiei sale. Marcea subliniază cu meritată atenţie întîlnirea şi prietenia lui Slavici cu Eminescu la Universitatea din Viena în 1869, prietenie datorită căreia Slavici se converteşte la junimism şi devine colaborator al „Convorbirilor literare". Eminescu a fost întîiul confident şi sfetnic literar al tînărului de la Şiria. „E greu de presupus — constată Marcea, urmărind evoluţia raporturilor dintre cei doi studenţi — că Slavici ar fi devenit scriitor fără cunoştinţa şi împrietenirea cu Eminescu. Ar fi devenit cu siguranţă un bun profesor, un publicist stăruitor, dar poate numai atît. Ca şi Creangă — conchide Marcea — Slavici este descoperirea lui Eminescu" (p. 42). Între anii 1874—1884, la Iaşi şi Bucureşti, Slavici este un junimist fervent, alături de Eminescu şi Creangă, reprezentînd prin creaţiile sale „noua direcţie" inaugurată de Titu Maiorescu. La 15 martie 1876 Maiorescu îl numeşte redactor la ziarul „Timpul", unde în toamna anului 1877 va fi atras şi Eminescu, iar în februarie 1878, Caragiale. „Este eronată o anumită idee adesea pusă în circulaţie — afirmă Marcea — care încearcă să explice prezenţa lui Eminescu şi Slavici la „Timpul" ca un simplu mod de agonisire a existenţei". (p. 67), fiindcă ambii scriitori, în opoziţie cu liberalismul vremii, „au crezut în ideile conservatoare" şi au fost „solidari" cu ele.

Un important capitol al monografiei lui Marcea îl reprezintă activitatea lui Slavici ca director al ziarului „Tribuna" de la Sibiu (1884), prin care pătrund în Transilvania ideile junimiste şi se lichidează etimologismul ciparian. Ideile literare ale „Tribunei", datorită orientării lui Slavici, se bazează pe valorificarea patrimoniului popular, continuîndu-se tradiţia „Daciei literare" şi a „Convorbirilor", şi pe fructificarea creaţiilor literare ale românilor de pretutindeni. După Slavici, principala personalitate literară a „Tribunei" a fost George Coşbuc, remarcat ca poet şi adus la Sibiu de Slavici. Pe plan politic „Tribuna" militează pentru un îndrăzneţ program de emancipare naţională, exprimat prin categorica formulă : „Soarele de la Bucureşti răsare pentru toţi românii". În 1888, după cinci procese de presă, Slavici este condamnat la un an închisoare pe care o execută la Vaţ. După eliberarea din închisoare, Slavici se reîntoarce la Bucureşti, unde, în 1894, cu concursul lui I. L. Caragiale şi al lui G. Coşbuc, va întemeia revista „Vatra". După lungi ani de profesorat la institutul Oteteleşanu de la Măgurele, Slavici intră în 1908 în redacţia ziarului „Minerva" şi apoi a ziarului „Ziua". Aici îl va găsi începutul războiului din 1914. Activitatea sa din epoca neutralităţii şi a războiului, care, din cauza ataşamentului său pentru Habsburgi, îl va împinge la grave polemici cu N. Iorga, O. Goga şi Vasile Lucaci, e urmărită de P. Marcea cu o minuţioasă atenţie critică dar şi cu o adîncă înţelegere umană pentru fondul moral al omului acuzat de vînzare şi trădare (p. 120—128). Cu aceeaşi înţelegere sînt urmărite şi avatarurile de la Văcăreşti ale lui Slavici, precum şi „ultimii ani" ai vieţii sale, în care se dedică memorialisticii şi scrierii romanelor **Cel din urmă armaş** (1923) şi **Din păcat în păcat** (1925). Considerînd pe Slavici, „în ciuda erorilor sale, un mucenic al luptei pentru ceea ce credea că-i dreptate şi adevăr şi una din cele mai mari personalităţi etice pe care le-a dat cultura noastră", P. Marcea îşi consacră cea mai întinsă parte a monografiei studierii concepţiilor politice şi concepţiilor estetice ale scriitorului. Adept, în domeniul politic, al unei idei organiciste de evoluţie treptată şi firească, legat, în limitele concepţiilor conservatoare, de interesele maselor populare şi preconizînd o largă iubire de oameni, Slavici a fost un adversar necruţător al egoismului burgheziei, al şovinismului şi al oricăror tendinţe de dominaţie rasială. Lupta sa naţională s-a dat în numele unui umanism de fermă orientare. Vorbind despre activitatea sa de la „Tribuna" care i-a deschis porţile închisorii, Slavici precizează : „Susţineam cauza română pentru că li se făcea românilor o mare nedreptate şi am fi susţinut cu acelaşi zel cauza maghiarilor dacă lor li s-ar fi făcut aceeaşi nedreptate".

Unitatea naţională a poporului român, Slavici o vedea justificată prin unitatea sa lingvistică şi culturală. Cercetînd concepţia artistică a scriitorului, Marcea relevă că preocupările teoretice ale lui Slavici cu privire la fenomenul artistic au depăşit pe numeroşi dintre scriitorii contemporani, concretizîndu-se într-un adevărat sistem. La baza sistemului său se află o concepţie realistă, cu puternice înclinaţii spre **realismul etic** (p. 195). Deşi acordă o largă atenţie povestirilor, basmelor şi pieselor lui Slavici, Marcea afirmă că „vigurosul său talent nu s-a exprimat mai deplin decît în nuvelistică", autorul **Morii cu noroc** rămînînd pînă astăzi „marele nuvelist al literaturii noastre, nu numai părintele ei" (p. 233). Cu volumul din 1881, care, pe lîngă **Popa Tanda** şi **Budulea Taichii**, cuprindea şi **Moara cu noroc**, Marcea consideră însă că Slavici a atins şi „culmea artei sale nuvelistice", întreaga sa producţie nuvelistică ulterioară nepuţind depăşi nivelul „Morii cu noroc" (p. 252)... „Dacă Slavici — subliniază Marcea — n-ar fi dat în 1906 **Mara**, s-ar fi putut conchide că posibilităţile scriitorului s-au epuizat la 32 de ani". Constatarea, în forme mai puţin concludente, o făcuseră mai înainte şi G. Călinescu şi Ioan Breazu. La P. Marcea ea îmbracă însă caracterul unei ample analize şi confruntări de texte şi poziţii, relevîndu-se după 1881 convertirea scriitorului la anumite obiective etice şi pedagogice care l-au dus la ignorarea legilor creaţiei artistice (p. 254). Talentul lui Slavici, relevă Marcea, mergînd pe calea unor aprecieri unanime, este exprimat în gradul cel mai înalt în **Moara cu noroc**, care este o capodoperă a literaturii noastre (p. 292). În ea, afirmă Marcea, s-au ilustrat „cu o artă neegalată în literatura noastră, consecinţele distrugătoare ale setei de îmbogăţire" (p. 291). Lică Sămădăul este „un tip unic în literatura noastră... un veritabil Vautrin cu nimic mai prejos decît celebrul erou al lui Balzac" (p. 292).

Dintre romanele lui Slavici, ca şi G. Călinescu, P. Marcea relevă îndeosebi **Mara**, prin care îl vedem „pe culmile cele mai de sus ale romanului românesc", toate celelalte încercări avînd mai degrabă caracterul unor experienţe ale scriitorului (p. 362—363).

La capătul unei cercetări riguroase, Marcea fixează locul lui Slavici în literatura română, afirmînd că „apariţia **Morii cu noroc** are pentru proza românească aceeaşi importanţă pe care o are **Luceafărul** pentru poezie, **O scrisoare pierdută** pentru teatru şi **Amintirile din copilărie** pentru genul memorialistic" (p. 371—372). Fără a însuma „valori stilistice deosebite", fiind din acest punct de vedere inferioară lui Creangă, literatura lui Slavici, îndeosebi prin tipologia sa rurală, a avut o necontestată influenţă asupra creaţiilor de această natură ale lui M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Pavel Dan, Titus Popovici, I. Lăncrănjan etc.

Monografia lui P. Marcea se încheie cu o largă şi utilă bibliografie a scrierilor lui Slavici şi a studiilor şi articolelor despre scriitor. Bibliografia prezintă însă unele lacune care ar fi putut fi evitate. Notăm printre acestea evocarea făcută de T. Arghezi la 28 martie 1943 într-un interviu acordat revistei **Vremea** (**Şapte nopţi de vorbă cu Tudor Arghezi**), care ar fi putut ajuta la o mai exactă stabilire a portretului psihologic şi literar a lui Ioan Slavici.

O insuficientă consultare a izvoarelor politice documentare ale timpului l-a determinat pe Marcea să facă şi unele afirmaţii nejustificate sau exagerate, cum sînt cele relative la rolul lui I. Slavici în redactarea *Memorandului* transilvănean din 1892 (p. 98). Redactor al acestei mari petiţii politice n-a fost I. Slavici, ci avocatul *Iuliu Coroianu* aşa cum se arată prin însăşi sentinţa de condamnare a tribunalului din Cluj. (A se vedea monografia noastră despre *Istoria Memorandului*, Bucureşti, 1947, p. 75).

Prin marea dragoste arătată faţă de scriitor, prin discernămîntul critic manifestat, prin originalele observaţii şi prin remarcabila formă literară, lucrarea lui Marcea reprezintă o valoroasă contribuţie la cunoaşterea vieţii şi activităţii lui Slavici şi a epocii sale, înscriindu-se printre cele mai remarcabile monografii apărute în ultimii ani.

VASILE NETEA

o nouă exegeză argheziană

Sînt explicabile avatarurile prin care a trecut critica argheziană. Obiectul său a impus o disciplină a exigenţelor atît de neaşteptată, încît pentru a-l capta au fost necesare eforturi de adaptare, într-un proces lent ce a inclus şi disentimente şi momente de regres. Oricum, e rară o franchete ca aceea a lui Brunetière care în **Evolution de la poésie lyrique au XIX-e siècle** declara fără înconjur : „**La raison pour laquelle je n'ai pas parlé de M. Stéphane Mallarmé, est qu'en dépit de ses exégètes, je ne suis pas arrivé à le comprendre**". Critica timpului a pendulat între extreme, într-un chip ce ne apare astăzi, global, drept o modalitate dramatică de recunoaştere. Deja în familiaritate cu culmile sale, Arghezi era socotit, la interval de numai un an, „**cel mai mare poet român de azi**" (în revista **Absolutio**, Iaşi, 1913) ori negat cu desăvîrşire, proiectat între numele „**cu totul străine literaturii**" (**Flacăra, 1914**). Pînă şi un spirit penetrant ca G. Ibrăileanu nu avea în faţa poeziei **Rugă de seară** decît o imensă şi de bună credinţă uimire realistă : „**sau este de domeniul psihiatriei sau anunţă un geniu**". Reconstituirea gloriei lui Tudor Arghezi ne oferă spectacolul unei lupte înverşunate, de obicei nu pe porţiuni limitate, ci pe ansamblul obiectivului, o luptă decenală, în care mijloacele orale, reacţia spontană şi admiraţia din nemijlocită apropiere prietenească au impus, în măsură decisivă, soluţiile definitive. Şovăielile istoriei literare au fost biruite de însăşi organicitatea fenomenului arghezian.

Apariţia **Cuvintelor potrivite**, în 1927, a avut drept urmare semnificaţia unui bilanţ alcătuit prin consensul factorilor unei înnoiri a sensibilităţii lirice, subscris, rînd pe rînd, de numele cele mai reprezentative ale criticii. Ca un suprem elogiu, noul poet este raportat tot mai des la Eminescu, rezervat pînă atunci unei unicităţi intangibile. Alături de constantele demersuri admirative ale lui F. Aderca (între altele şi în **Mărturia unei generaţii**), M. Ralea este unul dintre cei dintîi exegeţi avizaţi, explicitînd structura poetului printr-o ingenioasă încadrare psihologică. Teoria obstacolului invocată de Ralea e memorabilă măcar prin sugestia sa estetică, fiind îndreptăţirea indirectă a unei emoţii particulare. „**Din toată producţia literară a lui Arghezi reiese aceeaşi impresie : o mare energie sufletească lipsită de facilitatea de exprimare. Un formidabil elan oprit un moment în desfăşurarea lui de o neputinţă de realizare..., încurcat şi enervat mereu de rezistenţa pe care i-o pune expresia, d. T. Arghezi se opinteşte o dată brusc, sfarmă toate lanţurile şi spune mai tare şi mai minunat decît oricine ce are de spus**". (**Scrieri din trecut. În literatură, 1957**). Dacă N. Davidescu, cu cîţiva ani înainte, încerca să-l aproximeze pe Arghezi cu mijloacele unor noţiuni inadecvate, considerîndu-l, ca un palid reflex, doar, de adevăr, „**sporitor al sensibilităţii semănătoriste şi factor hotărîtor în trecerea acestei sensibilităţi de partea cealaltă a baricadei**" (**Aspecte şi direcţii literare. II, 1924**), Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu îşi înscriu analiza pe coordonate cu mult mai verosimile. Demonstrînd iniţial că „**prin teme şi atitudinea sentimentală structura poeziei argheziene e romantică**" (**Opere şi autori, 1928**), Pompiliu Constantinescu ajunge ulterior la o interpretare cu un sporit coeficient speculativ. (**Tudor Arghezi, 1940**). Şerban Cioculescu a însoţit creaţia argheziană cu un interes şi un devotament cărora le datorăm, probabil neîncheiat, un şir de studii şi articole dintre cele mai preţioase (unele incluse în **Aspecte lirice contemporane, 1942**), precum şi volumul **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**, 1945. El asediază creaţia poetului în virtutea unei tactici complexe ce îmbină „**supunerea la obiect**", după expresia lui Ibrăileanu, adică exploatarea riguroasă, cu o supleţe disociativă, de rafinat al lirismului, punctînd mereu idealitatea operei. Analiza tehnică este aservită unei finalităţi substanţiale, urmărindu-se „**simbolurile vieţii interioare**", ideologia imanentă a autorului **Cuvintelor potrivite**. Un interes deosebit îl suscită conversiunea opiniei lui E. Lovinescu, care şi-a lărgit mereu înţelegerea faţă de Arghezi, cercurile concentrice ale acestei dezvoltări fiind **Poezia nouă (Critice, vol. IX, 1923)**, **Evoluţia poeziei lirice (Istoria literaturii române contemporane, III)** şi **Istoria literaturii române contemporane**, 1937. În textele acestuia se profilează mai întîi înţelegerea lui Arghezi ca un homo duplex, înzestrat cu un „**suflet dublu**", „**faustian**", animat de „**principiile contradictorii ale omului modern**", de asemenea o interpretare universitară utilă. Vladimir Streinu (**Pagini de critică literară, 1938**) debutează printr-un dubiu polemic faţă de „**ineficacitatea critică a manierei de a studia orice poet în condiţiile psihologice ale artei sale**". Enumerînd trăsăturile morale deduse din lirica argheziană şi relativizîndu-le printr-o aplicare voit deviată, criticul ajunge la încheierea tranşantă a generalităţii lor, a superfluităţii unei asemenea eseistici ce i se pare a fi „**o haină gata pe care o îmbracă oricine**". Prestigiosul comentariu al lui G. Călinescu spulberă, la fel, servituţile criticii faţă de clişee, propunînd o perspectivă asupra esenţelor (**Tudor Arghezi, 1939, Istoria literaturii române, 1941**). Criticul detectează cu o intuiţie magistrală nucleele creaţiei argheziene, instinctul cosmic, reprezentarea germinaţiei enorme, a sforţărilor teribile la care se supune natura, superstiţia magică, apocalipticul dantesc. Exegeza călinesciană oferă o cheie pentru „materialitatea" viziunii lui Arghezi, resimţită, e adevărat, şi mai înainte. Ni se arată, cu profunzime, că „**e vorba dar nu de antiteza de concepte ideal-real, ci de un proces, văzut în planul poeziei, de metamorfoză, de osmoză între spiritual şi material, amîndoi termenii luaţi ca momente îndepărtate ale aceleiaşi materii**". G. Călinescu remarcă şi regimul liric absolut al operei în discuţie, avînd aceeaşi infrastructură în toate zonele ei, căci „**Tudor Arghezi nu este un prozator, ci un poet care se coboară cu toate aripile liricei în cronică**". Tudor Vianu se dedică unei integrări a lui Arghezi ca „**poet al omului**" într-un fertil şi străvechi ciclu al literaturii universale, cel al „sociogoniilor", urmărite de la Hesiod pînă în secolul XIX, înainte de eflorescenţa „**cîntării omului**", „**un poem consacrat evocării progreselor omenirii de la începuturile ei pînă în epoca socialistă**". Erudiţia sensibilă a lui Vianu constituie un instrument excelent pentru a pune în evidenţă tocmai originalitatea raportului osmotic, definitoriu, cu viaţa, al operei în care nu aflăm „**nici o urmă de alexandrinism**", de „**creaţie înflorită în umbra unui mare model**" (**Arghezi — poet al omului**, 1964). Meritele monografiei lui Ov. S. Crohmălniceanu (**Tudor Arghezi**, 1960), nu sînt, evident, neglijabile, căci ea întruneşte într-un conspect rezultatele unor interpretări argheziene ale ultimilor ani. Supără în această carte inutila strădanie de determinare a indeterminabilului („**O definire într-adevăr ştiinţifică a artei lui Arghezi în ce are ea mai propriu şi totodată o apreciere exactă a valorii operei**"), precum şi pătrunderea insidioasă a sociologismului în cea mai intimă incintă, cea a elaborării simbolurilor poetice. Aceasta pentru a nu mai vorbi de stilul inadecvat unor comentarii, în care, de pildă, ni se referă despre G. Călinescu : „**Nu mulţumeşte însă pentru că lasă nelămurite o serie întreagă de probleme**".

O atît de amplă bibliografie ar părea menită să dezarmeze chiar şi pe cel mai entuziast critic, interzicîndu-i speranţa unei contribuţii proprii, cel puţin la scara ansamblului, de atîtea ori determinat prin perspicacitatea ca şi prin aplicaţia laborioasă a cercetătorilor. Dar, se pare că în ultimă instanţă, în critică, ca şi în poezie, obstacolele sînt iluzorii, trec în contrariul lor, în stimulente. O dovadă în plus o constituie masiva lucrare a lui Dumitru Micu : **Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vîrstele interioare.** Punctul de vedere fixat în subtitlu e suficient de cuprinzător pentru a îmbrăţişa, diferenţiat, totalitatea operei, considerată pe fundamentul personalităţii. Dar cum se poate ajunge la revelaţia eului artistic al scriitorului, „**în diversitatea aproape deconcertantă a manifestărilor sale obiectivate în operă ?**" E firesc ca cercetătorul să caute documente biografice menite a proiecta lumini nemijlocit asupra arcanelor relaţiei dintre creatori şi operă. „**Însă Arghezi este mai mult decît discret în ce priveşte biografia sa interioară şi în deosebi procesul intim al elaborării operelor. Viaţa celui mai mare poet român al secolului nostru ne este cunoscută doar fragmentar şi la suprafaţă**". Constrîngerile la care criticul supune mărturisirile parcimonioase ale poetului, asociate cu ceea ce se întrezăreşte în transluciditatea operei, îi permit a înainta o ipoteză justificată în măsura în care devine o formulă operantă în legătură cu creaţia. Fondul nativ al creatorului, suav în disponibilităţile sale, a trebuit, din raţiuni defensive, în faţa adversităţilor existenţei, „**să-şi impună durităţi în ţinută contrare aspiraţiilor sale adînci, să se înarmeze ca şi străbunii săi gorjeni, sumar dar eficient**". Deoarece copilăria lui Arghezi s-a consumat în experienţe amare ce au anulat esenţa ei euforică, acesta aspiră spre o vîrstă ideală, de o „**pruncie îngerească**", înăbuşită dar neepuizată :

„**Muncesc în mine aripi să-ncolţească, / Dintr-o pruncie îngerească, / Şi neputînd ieşi la cer să bată, / Mă doare carnea-n umeri sîngerată**". (**Clopotele**).

Stabilind această cheie de boltă a personalităţii argheziene (o refulare morală, o virtualitate a purităţii), criticul îşi urmăreşte ideea, pentru ca în raza ei opera studiată să cristalizeze omogen. Poezia socială a lui Arghezi, în deosebi cea generată de contactul cu lumea socialismului, îşi are sorgintea îndepărtată, dar identificabilă, în aceeaşi tensiune morală : „**Nu-şi au, oare toate căutările, toate aspiraţiile, toate revoltele, indignările şi repulsiile, tălmăcite în chipuri atît de diverse, în literatura argheziană, izvorul într-o frămîntată conştiinţă a demnităţii umane ?**". Lirismul arghezian este mereu decantat în retortele analizei ideologice, fără a i se stinge nuanţa ireductibilă, la care D. Micu e în orice moment sensibil. Se relevă, cu sprijinul unui citat din Ralea, după care poetul „**e din familia vracilor, a căutătorilor de esenţe ultime, de elixiruri şi filtre**", caracterul schismatic al credinţei lui Arghezi, fapt vădit şi în pseudonimul său, a cărui origine prezumată pare a fi îmbinarea numelor a doi eretici cunoscuţi : Arie şi Ghezzi. Etica muncii, pe care o propune cu consecvenţă Arghezi, reprezintă o resorbire a problemelor spiritului, o incorporare a idealului „**perfecţiunii umane..., ideal descoperit deodată în conduita celor care, fără să-şi tortureze conştiinţa steril, muncind cu încredere şi voie bună, sporesc roadele adică înmulţesc viaţa**". D. Micu descifrează în creaţia poetului din anii puterii populare o semnificaţie deosebit de preţioasă, contingentă cu întregul ei sistem de valori, aceea a „**descătuşării sufleteşti**", concomitent cu cea socială, fenomen care capătă „**un puternic relief artistic**". Fără mari sforţări erudite, criticul învederează o satisfăcătoare mobilitate asociativă. Insuficienţele acestei cărţi foarte merituoase derivă dintr-un exces de metodă, dintr-o „seriozitate" care tinde să sleiască obiectul prin dezvoltarea tuturor consideraţiilor posibile din unghiul stabilit. O petulanţă de care criticul e capabil, o anume doză de „dezordine" sugestivă ar fi fost profitabile, ca şi o înviorare a stilului uneori opac. Dar nu cutezăm a face lui Dumitru Micu alte obiecţii, căci el însuşi îşi socoteşte monografia, într-un articol ulterior apariţiei acesteia, amendabilă, în termenii unei probităţi seducătoare, „**mi-a părut oarecum rău că editura n-a prelungit încă un pic, peste cel de nu ştiu cîţi ani, stagiul de păstrare a manuscrisului în binecunoscutele de colaboratori dulapuri întunecoase**", ca un mic poem pe marginea uneia din filele care-i cuprind munca de benedictin.

GHEORGHE GRIGURCU

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

ion vlasiu

Artist multilateral, Ion Vlasiu a lucrat, după cum el însuşi scrie într-unul din volumele sale autobiografice, în „mai multe brazde". Sculptor în primul rînd, el nu este prozator „de profesie", şi prozator fiind, el nu este autor de ficţiuni propriu-zise. Ciclul său, constituit din *Am plecat, din sat* (1957). *Drum spre oameni* (1962), *O singură iubire* (1965), este unul de memorialistică pură, un ciclu de cărţi al cărui sens îl constituie înainte de orice numele autorului.

Făcînd aceste precizări, va trebui oare să ne luăm anumite măsuri de precauţie, să judecăm opera sa renunţînd la unele criterii utile în cazul unui scriitor profesionist ? Fără îndoială că nu e necesar.

De multe ori, artiştii au simţit nevoia de a-şi explica opera, de a şi-o fructifica sau cel puţin de a-i fixa premisele. Ciclul lui Ion Vlasiu nu e în primul rînd unul al unei opere, cît unul mult mai larg, al unei existenţe. De aceea el nu este numai un roman al *formării*, cît unul al *transformării*, al modificărilor continue a individului prin experienţă, modificări care teoretic pot continua la nesfîrşit autorul avînd dreptul şi posibilitatea de a le urmări într-un număr de volume pe care nu-l putem încă bănui.

Modul de lucru al lui Ion Vlasiu ? Este poate unul dintre cele mai pretenţioase şi care poate duce la mari succese, dar şi la mari eşecuri, în măsura în care autorul nu-şi urmăreşte liniile propuse ! Trebuie să spunem de la bun început că volumele sale sînt o certă izbîndă, datorată şi onestităţii cu care şi-a urmărit principiile. Povestirea se face la persoana întîi, o povestire cronologică, în care momentele nu se amestecă, în care comentariile anticipatoare sînt foarte rare.

Am plecat din sat este mai ales cartea copilăriei şi a adolescenţei, a vîrstei întrebărilor, a tuturor întrebărilor care vor primi răspuns mai tîrziu dar şi a celor care nu vor primi răspuns niciodată. Vlasiu este deocamdată un copil ca toţi copiii. El are un Tată şi o Mamă (numele sînt scrise cu majuscule, aşa cum va face de altfel şi Lucian Blaga), el trăieşte într-un sat cu o localizare precisă şi reală, asupra căruia ni se dau toate amănuntele posibile. El trece prin toate tipurile de întîmplări din biografia unui copil ce începe prin a fi păcălit şi termină prin a păcăli — acele păcăleli tradiţionale, dure uneori, dar care au un rol imens în viaţa copiilor satului. Este „vremea vîrstei fără rău şi fără bine", a descoperirilor şi nu a disocierilor.

Această lume aproape patriarhală, în care trăieşte copilul, o lume care trăieşte mai mult prin ea însăşi, fără prea multe contacte cu lumea exterioară, este tulburată adînc de venirea primului război. Bărbaţii sînt mobilizaţi pentru oaste, clopotele sînt rechiziţionate pentru gloanţe. În atmosfera urii faţă de străini dar şi a bestialităţii slugoilor, are loc maturizarea copilului.

Paralel cu destrămarea unei familii, Vlasiu îşi urmăreşte drumul prin lume : o şcoală de meserii la care deprinde tîmplăria, o şcoală de dans, o societate culturală „G. Coşbuc", apoi oraşul, cu munca la un depou de vagoane, dar şi descoperirea Academiei de Arte Frumoase. Prieteniile şi dragostele, drumurile şi haltele, arta şi artele, Bucureştiul şi Valea Bîrgăului, Verlaine, recrutarea şi filozofiile — multe alte capitole, nume sau episoade ne conturează un Vlasiu care încearcă, un Vlasiu încă incert, parcă un Ulisse care caută o Ithacă pe care încă n-o cunoaşte.

Drum spre oameni, după cum însuşi autorul scrie într-o notă lămuritoare, narează întîmplările legate de căutarea unei atitudini artistice : la Cluj, unde se stabileşte, are primele contacte mai strînse cu lumea artistică a oraşului. Vernisajul primei expoziţii este un succes, în ciuda indiferenţei oficialităţilor locale şi a unui prim ministru ignorant care se numea Vaida-Voevod. Intrat „în lume", artistul cunoaşte deopotrivă protipendada dar şi sărăcia oraşului. Un val de greve îl apropie de oameni, îşi dă seama că filozofia sa nu poate fi decît „filozofia revoltei". Într-una din reîntoarcerile în sat, el va crea *Ritmurile* prin care vrea să materializeze „nemurirea, chipul adevărului etern". O dată cu aceste lucrări, el va aduce la Bucureşti şi pachete ale luptătorilor comunişti din ilegalitate.

La Bucureşti expoziţia sa nu va avea răsunet, dar artistul va cunoaşte avangarda artistică a Capitalei, toată acea intelectualitate sinceră, exasperată şi incoerentă, lipsită de un ideal clar, dar gata să denunţe conformismul burghez şi mişcările fasciste, şi totdeauna simpatizînd cu lupta proletariatului. Vlasiu prezintă întîmplările sale cu o mare sinceritate, nu idilizează şi nu omite adevăruri, adeseori se priveşte pe sine cu ironie, cînd nu-şi înşiră pur şi simplu slăbiciunile. Încep să apară în carte reveniri, artistul are *amintiri*, el poate face legături şi disociaţii, se poate confrunta tot mai hotărît cu sine şi cu lumea.

O singură iubire, volumul următor, e consacrat în cea mai mare parte prezentării mediului în care Vlasiu a evoluat. Fiecare expoziţie e un prilej pentru tinerii intelectuali şi artişti de a-şi confrunta ideile. Mizeria, ideile şi tinereţea creează condiţii favorabile comuniunii de păreri. O vizită la Belgrad, unde ia contact cu lucrările lui Mestrovici şi cu atelierul lui Rozandici, îi lărgeşte orizontul. Au loc despărţiri de prieteni trecuţi la politicianismul burghez sau la fascism, se consolidează prin Gliga şi Baciu legăturile cu mişcarea progresistă şi comunistă.

Ultima parte a volumului îl aduce pe Vlasiu din nou la Ogra. Aici artistul lucrează, devenind tot mai conştient de legăturile sale cu pămîntul. Moartea Bunicii, alt episod impresionant, accelerează dezmembrarea familiei. Îndurerat, artistul va pleca din nou din Ogra sa. Unde şi care vor fi întîmplările lui, le vom afla în alt volum pe care autorul l-a anunţat : *Lumea largă*.

Există aşadar o continuitate vizibilă de la un volum la altul, vizibilă de altfel şi în stilul naraţiunii.

Lectura unei astfel de cărţi este pasionantă. Uneori însă — de ce să n-o mărturisim ? — avem sentimentul trenării, mai ales în pasajele lirice. Dacă însă am fi puşi să eliminăm ceva din această carte, operaţia ar fi foarte dificilă. S-ar putea scoate multe capitole, dar cartea ar fi ea atunci mai unitară, ar căpăta ea un plus de valoare artistică ? Fără îndoială că nu. Forţa ei constă în conţinutul ei şi acest conţinut nu este o ficţiune. Ea este biografia reală a unui artist real care a pus în ea tot ceea ce credea că poate fi semnificativ în viaţa sa. El nu explică întotdeauna rolul unui eveniment, dar noi îl deducem. Ne aflăm deci în faţa uneia din cele mai remarcabile autobiografii declarate a artistului din cîte cunoaşte literatura română.

MARIAN POPA

SCRIERI : Am plecat din sat (1957), Drum spre oameni (1962), O singură iubire (1965).

SCRIERI DESPRE : Ion Horea, Viaţa Românească nr. 9/57 ; Al Căprariu, Tribuna nr. 19/62, nr. 2/66 ; D. Micu, Gazeta literară nr. 26/62, Gh. Ardeleanu, Familia nr. 1/65 ; V. Râpeanu, Scînteia din 11 decembrie 1965.

A * R * T * E

ion frunzetti

„arta nucleară“

De la un amic pictor, am împrumutat o carte cu titlu atrăgător : „Art nucléaire“. Știam de apariția acestui nou curent, care și-a tot promulgat, prin manifeste reiterate din 1951 la fiecare expoziție de grup prin Europa, monopolul revoluționării picturii. Citisem și un interviu dat de corifeul curentului, Enrico Baj, în 1960 : **„Înainte de toate** — spunea Baj, căci interviul îl regăsesc în paginile cărții — **noi ne simțim artiștii unei epoci în care cercetările în domeniul atomic și nuclear deschid omului zări infinite“.** Mă interesează să văd dacă Baj e tînăr sau bătrîn. Nu poate fi decît tînăr. Milanez, cum ar fi vrut să fie Stendhal, care-a lăsat să i se scrie pe mormînt : „Enrico Beyle, milanese“. Cestălalt, al cărui nume aduce cu al nefericitului creator al romanului psihologic modern, e gras, tuns scurt și cu mustăți. Pare om de acțiune. Manifestele lui sună a bronz și a sirenă de luptă, revoluționarismul lui verbal seduce :

„Nuclearii vor să doboare toate isme-le unei picturi, ce recade invariabil în academism, oricare i-ar fi originea. Vor și pot reinventa pictura“ — scrie el în 1952. **„Noile forme date omului sînt cele ale universului atomic. Frumosul ideal nu mai aparține unei caste de eroi stupizi, nici robotului. Dar coincide cu reprezentarea omului nuclear și cu spațiul său ! Conștiințele noastre, încărcate cu exploziile de nepreväzut“** etc, etc.

Magnific, Enrico Baj, milanezul ! Stendhal l-ar fi căutat, cu diligența, jumătate de continent, ca să-i strîngă mîna. Între Roșu și Negru, el e pentru drapelul înflăcărat al inovației, contra doliului unei tradiții ce se autoînmormîntează. Magnific, Enrico Baj, îmi repet recitindu-i cuvintele. Cum i-or fi arătînd operele, nucleare, cu reprezentarea omului epocii atomice și a spațiului zborurilor cosmice ? Dar pînă să ajung la opere, răbdare : să le cunosc bine autorul, mediul lui, tovarășii, grupul, acest avanpost înaintat al picturii noi. Și în primul rînd, sufletul de uraniu al lui Baj.

Vreau să-l știu. Cartea mi-l oferă în două feluri. Mai întîi, prin amintirile unui coleg, aderent la nuclearism și membru fondator al grupului, acum 15 ani. Tot italian, Sergio Dangelo, a fost impresionat de personalitatea remarcabilă a corifeului : **„L-am cunoscut pe Enrico Baj** — răspunde el unui interviu — **într-o noapte a anului 1950, într-o crîșmă din via Strambio, care avea să fie prima hrubă** („la prima cave“) **italiană, decorată de mine, în care obișnuiau să se întîlnească artiști și petrecăreți** („viveurs“, scrie în franceză italianul). **Baj era așezat pe un butoiaș și, cu pantalonii suflecați, își îmbăia picioarele într-un ciubăraș de vin alb...“** Așa sînt aparițiile tuturor profeților.

Descrierea întrevederii continuă. Mi-am reținut secvența de film mental necesară identificării „obrazelor“ dramei nucleare. Privesc, totuși, fără prejudecăți, curios, instantaneele de grup : Văd, în perspectivă montantă, alt tînăr, smead, cu chip de actor de film neorealist, pictînd un plafon de tavernă joasă fără să-l privească, cu brațele ridicate deasupra capului, rotite parcă voluptuos, ca pentru o azvîrlire de lasso în pampa, ca un gaucho care-ar vrea să-și readucă în turmă calul sălbăticit de pustietate și hrană îmbelșugată.

E Dangelo : acut, inteligent, macerat, desigur de febra lor nucleară. Mai departe, tot el, cu cămașă cadrilată, văzut de sus, dansează, cu o șapcă de jocheu în cap, învîrtind o fată brună, în pantaloni și bluză „Texas“ de asemenea. Al treilea membru al grupului : blondul Joe Colombo, la o masă de chimist, privindu-și la microscop obiectul viitoarei pînze ; alături e un tablou al lui din 1952, **„Prefigurație“**, și altul din 1953, intitulat **„Compoziție nucleară“** pur și simplu : vizibil lamelă microscopică mărită la scară ; țesuturi organice secționate, parcă. Mai văd fotografii ale mișcării **„Arta nucleară“**, din diverse perioade ale istoricei ei evoluții : tineri cu pahare de vermut în mîini și sticle dinainte, ori fumînd, printre pînze, șevalete, mese de chimie și obiecte ceramice, sigur ceramice : oale. Una din fotografii, mai ales, mă atrage. E din 1957. Grupul, sporit cu Dupuis, Koenig, Hoeboer, Noiret și Pasque, la Bruxelles, nu știu dacă într-un local de noapte, cu reclame de băuturi pe pereți, sau în localul propriei lor expoziții ; adunați toți dindărătul colacului de salvare pe care stă scris **„Faites vos Paques“** (Sărbătoriți-vă Paștele !), țin, unii obiecte botiliforme, alții telefonul ori un port-țigaret. Aubin Pasque, redondent și componctios, îl trage de-o ureche pe Joseph Noiret, chircit la pămînt și cu capul dat pe spate, rezemat ca la bărbier cu ceafa de-o masă. Pasque e cu cască S.U.A. militară, glumeț legată cu șnur, strengărește, sub buza inferioară. Iată alături, la Albisola, grupul, cu pantalonii suflecați și în cămașă, în plein-air. E și o copilă, cu coc, mîinile goale și fusta mult deasupra genunchilor. Ține parcă o păpușă. Nu e o copilă, e soția lui Matta, alt membru italian al grupului revoluției nucleare în artă, ne lămurește legenda pozei. Mai departe : un bucătar în halat, parcă, dinaintea unui sul de hîrtie tipografică pentru rotative, derulată pe o mașină. Legenda ne explică însă că nu e vorba de reportaj într-o uzină : e pictorul Piero Manzoni, în Danemarca, în iulie 1960, executîndu-și ultima lui operă, ce constă dintr-o linie dreaptă, lungă de 7 200 metri. Sulul, pe care pictorul a trasat-o ținînd fixă unealta lui, — cărbune ori penel — ar putea fi exous, fac socoteală, doar înconjurînd un cartier cu perimetrul de peste 7 kilometri.

Din informații pe care autorul cărții, care semnează **Tristan Sauvage**, le notează cu grijă, Baj și Dangelo au avut la început ideea să-și denumească arta revoluționară **„pictură atomică“**. Cel căruia istoria îi datorește însă termenul adecvat cu care ea va intra în manualele școlare ale lumii noastre, pămîntești, dacă nu și în cele ale altor planete, este un alt membru al grupului, Kaisserlian. E bine să știm, pentru precizia științifică a documentării. Căci, în curînd, navigînd spre alte lumi, planetele cu care vom stabili legături culturale vor voi să afle cine, de pe Pămînt, a ridicat arta la nivelul cosmic, în sfîrșit atins. E bine să-l reținem, numele botezătorului.

Dintr-un manifest, dat la Napoli în 1959, și semnat de Baj cu grupul lui, național de data asta, reproducem :

„Să fie meteori, operele noastre, lavă și bolovani de erupție, pulbere cosmică, carburanți incandescenți în combustie, orbite ale violenței, traiectorii ale simțurilor, intuiții radioactive, sulf, fosfor, mercur“... Fauști, uitîndu-se prin crăpăturile craterelor vulcanice la numele adîncului, nuclearii de azi sînt salvatorii unei planete și redemptorii spirituali ai celorlalte, cînd le va veni arta binecuvîntată, ramburs, acasă... Intuiții radioactive !...

Nu ne putem opri să nu împărtășim și cititorilor noștri puțină lumină radioactivă din ce-am putut, prin cîteva efulgurări rapide, receptate din estetica acestui atît de actual și de „contemporan“ curent ; iată-l pe Enrico Baj în atelierul unde-și elaborează capodoperele, printre ustensile și lucrări începute — la care muncește simultan, și iată și o operă nucleară, meteor, sulf, lavă, combustie incandescentă a spiritului vremilor noastre de comunicații cosmice, pulbere stelară, orbită...

Enrico Baj a intitulat-o, frumos — ca un manifest muzical, — după ce a cusut-o din cele mai vulcanice materiale : dosuri de saltea, pînză de tapete, șnururi și buci de cînepă presate cu gips : **„Trillali-Trillala“.**

E la pagina 66 din cartea lui Tristan Sauvage, proprietate literară, copyright 1962 by Galleria Schwarz, via Gesu 17, Milano, Italy. Se poate comanda franco-porto. Costă scump. Face !

P.S. — Din paginile „Dicționarului nuclear“ anexat cărții, — deci nu comitem nici o indiscreție — aflăm că Tristan Sauvage e pseudonimul Domnului Arturo Schwarz, care trăiește la Milano, unde conduce o galerie de artă.

ION PACEA
Portret

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

„ariciul de la dopul perfect“ de ion băieșu

Evoluția spre teatru a lui Ion Băieșu era previzibilă, proza sa atestînd, prin structura situațiilor și ponderea dialogului, virtuți dramaturgice reale. Iată-l, așadar, în postura de dramaturg, autor al unei comedii satirice ingenioase în intenție, risipind o fantezie cel mai adesea necenzurată de o logică prea stringentă și care, nu întîmplător, îi joacă lui însuși festa. De altfel, cronicarii literari, și îndeosebi Al. Oprea, i-au atras atenția asupra ușurinței cu care se lasă furat de capacitatea de a improviza, de la cele mai surprinzătoare situații, la cele mai superficiale schimburi de replici. „Ariciul de la Dopul perfect“ ilustrează în egală măsură **și chemarea sa pentru teatru, autentică, dar și pericolul facilității care face ca hohotul de rîs, generat de virulența satirei, să se transforme, uneori, în zîmbetul compasiv și melancolic pentru autorul care nu știe să se ferească de a se da el însuși în spectacol.** „Dopul perfect“ e firma unei cooperative „familiută“. Reducînd, **prin exagerare comică, la absurd, existența anacronică a unui astfel de „colectiv“, autorul ni-l descrie în cîteva împrejurări a căror forță satirică se dezvăluie prin intermediul apelului la o sarjare violentă, valabilă atîta timp cît are acoperire în logica derulării faptelor. Guzgănici și familia lui „sfîntă“, pusă cu orice chip pe căpătuială, furnizează spectatorului asociații vii și hazlii cu întîmplări cunoscute din realitate și bună dispoziție creată are un caracter constructiv evident. Modul cum este surprinsă și atacată prevalarea lui Guzgănici de o falsă principialitate, demagogia acestuia, „consultările“ lui Guzgănici cu „colectivul“ cooperativei în vederea „apărării“ prestigiului întreprinderii sînt, ca și mobilul acestei întreprinderi, de natură să ne trimită cu gîndul la Ilf și Petrov. Firește, nu e vorba aici de a forța asociațiile, dar păstrînd proporțiile, intuim în optica satirică a lui Ion Băieșu trăsături concludente pentru astfel de trimiteri.**

Toată povestea cu ariciul, care în intenția inspectorului trebuie să fie titlul unei gazete de perete, iar pentru Guzgănici, rupt de contextul realităților în care trăiește, devine sinonimă cu animalul respectiv, este mi se pare mie, o invenție izbutită pentru seria de qui pro quo-uri care ar trebui să urmeze, venind în sprijinul satirei. Din păcate, Băieșu nu reușește să mai fie consecvent cu ce și-a propus, și amuzat el singur de ce a pus la cale, se lasă, cum am spus, furat de facilitatea improvizației : cele mai multe din qui pro quo-uri sînt, de aici înainte, mai ales gratuite, furnizoare de haz în sine, grotescul își pierde calitatea satirică, schimburile de replici alunecă în banalități, uneori vecine cu vulgaritatea. Iată, de pildă, scena cu cei doi dresori de circ, cărora Guzgănici le oferă ariciul pentru a-l „îmblînzi“. Ideea e ingenioasă și ar fi putut foarte bine să servească ambiția satirică, dar autorul se pare că a pierdut din vedere funcția ei inițială și, de dragul de a mai face spectatorul să rîdă, reușește să dizolve tot sensul ei într-un comic de replică de o tristă banalitate. De aici încolo, chiar să vrea, autorul nu mai poate capta atenția publicului spre satira cu implicații sociale, și de altfel, tot ce se mai întîmplă în piesă nu mai prezintă nici un interes satiric. Cu excepția scenei îngropării ariciului, restul — moartea —lui Guzgănici, transformarea lui în stafie, vizita stafiei la autor și în... sfîrșit, cea de-a doua și ultima moarte a lui Guzgănici, devenit stafie, sînt atît de cusute cu ață albă, încît nu pot să nu plictisească. Ceea ce mi se pare și mai interesant este că, la un moment dat, autorul singur își dă seama că a pierdut frînele și atunci, încercînd să salveze ce se mai poate salva, nu se sfiește să-și auto-ironizeze slăbiciunile situațiilor și gagurilor improvizate. Scena cu vizita stafiei lui Guzgănici la autor acasă și discuția dintre cei doi e o astfel de încercare, dar situația, nemaifăcînd parte din structura piesei ca atare, ia înfățișarea unui scheci în sine, bun pentru estradă, cînd vrei să satirizezi un scriitor care n-a prea știut ce să facă, pînă la urmă, cu personajele imaginate.

Pentru spectator rămîn însă limpezi, — dar însoțite de regretul de a nu fi fost fructificate cu mai multă grijă pentru valoarea lor reală, — însușirile satirice ale scriitorului, inteligența depistării faptului de viață anacronic, iscusința și abilitatea răsturnării valorilor, cînd acestea devin locuri comune și automatisme, optica umoristică și darul comic indiscutabil.

La căderea cortinei, sentimentul este că pledoaria autorului pentru virtuțile sale de dramaturg a convins, rămîne să-l așteptăm cu o piesă de teatru, fiindcă încrederea a cîștigat-o. Ceea ce oricum, nu e de loc puțin. Fiindcă am asistat și la piese cînd, căderea cortinei se asocia cu speranța că a doua oară autorul nu ne va mai chinui, lăsîndu-se, cu respect pentru spectator, păgubaș.

*

Dar spectacolul ? Spectacolul... în sfîrșit, să vorbim și despre el. Mihai Berechet, regizorul, pe care l-am surprins și în ipostaze cînd optarea sa pentru direcția de scenă mi s-a părut intempestivă, și am și spus acest lucru, a dezamăgit cumplit de data aceasta. Ceea ce mă miră este că autorul a putut accepta „soluțiile“ regizorului, dar vina lui e, oricum, neînsemnată. La început am crezut că regizorul vrea să trateze piesa ca pe o fantezie absurdă și mi-am zis : să fim receptivi, cine știe, poate n-am înțeles piesa cum trebuie la lectură. Mi-ar fi părut, firește, bine să fie așa. Adevărul este că am asistat la un spectacol care a izbutit performanța de a aglomera, într-un haos perfect, elemente de estradă și circ, potențate cu o violență a dării poalelor peste cap rar întîlnită. Și ce pasiune pentru grotescul vulgar, pentru răsucirea poantelor în favoarea vulgarității ! Chiar și acele puține momente, cînd echilibrul și bunul simț au primat totuși, au fost, pînă la urmă, înecate de violențe stilistice regretabile. Deserviciul făcut textului e mai mult decît evident. S-a făcut, efectiv, tot ce era posibil pentru a se rîde cu orice preț, pentru a se îngroșa și ceea ce nu era de îngroșat, într-o asemenea măsură, încît am văzut și spectatori care abordaseră o mască foarte resemnată. Nu mai vorbesc de cîte „idei noi“ au intervenit în text, de gagurile personale ale actorilor și îndeosebi ale lui Dem. Rădulescu. Acest foarte talentat și foarte popular actor, ar fi putut manifesta, cred, mai multă grijă și pentru textul autorului, dar și pentru prestigiul lui personal. Dar dacă de textul autorului nu s-a prea sinchisit, pentru talentul lui remarcabil e cazul să manifeste o grijă sporită. Ce poți spune, de pildă, de o scenă ca aceea în care apar dresorii de circ, din replicele cărora nu se înțelege mai nimic, fiindcă interpreții nu mai știu nici ei ce să facă să atragă și spre ei atenția publicului, de vreme ce Dem. Rădulescu, în mijlocul scenei, dă apă la moară unor gesturi de o licențiozitate inadmisibilă. Las la o parte „scenele“ dintre Guzgănici și secretara sa, pe care nu le pot, vă rog să mă credeți, descrie. Rămîn la convingerea că textul acestei piese, cu toate lipsurile pe care nu m-am sfiit să le relev, cu atît mai mult cu cît avem de-a face cu un scriitor înzestrat, putea oferi prilejul unui spectacol de teatru care să-i valorifice însușirile și nu defectele, pe care Mihai Berechet, și dintre actori în special Dem. Rădulescu au pedalat, în favoarea smulgerii unor aplauze care, în nici un caz, nu exprimă admirația pentru actul artistic.

P.S. Pe timpuri, cînd se improvizau trupe teatrale din tot felul de necunoscuți, menite să colinde orașele de provincie, era cooptat, pentru atracția afișului, și cîte un actor mai cu vază. Acestuia i se trecea, pe afiș, numele de botez și de familie cu litere de o șchioapă și, de obicei, cu o cerneală colorată. Asta pe timpuri ! Nu înțeleg cum a putut să admită Dem. Rădulescu, ca în programul de sală, să-i fie trecut numele cu alte litere, mult mai mari, decît ale colegilor lui din teatrul Delavrancea ! Nu era destul că se spunea că vine de la Teatrul Național ? Deși, trebuie să recunoaștem, în acest spectacol Dem. Rădulescu nu ne-a convins că vine de la Teatrul Național.

SPORT

cît mai multe jocuri

Un specialist (în măsura în care nu e microbist dublat de un fost mare jucător poate fi numit specialist) îmi spunea că antrenorii noștri de fotbal — sau cea mai mare parte dintre ei — nu au personalitate. Ei, adică antrenorii îl învață pe elevi antrenamentul, și nu jocul-beton de care ar trebui să ne ferim ca de ciumă. Un meci de fotbal, la noi cel puțin, nu are nimic comun cu un antrenament. De cele mai multe ori, și de acest lucru mi-am dat seama pe viu, conducătorii echipelor noastre își alcătuiesc programele de antrenament, după cum urmează : 1) 15 minute încălzire, fără balon ; 2) jumătate de oră pase între 1—2 sau 3 jucători din poziția... pe loc repaus ; 3) 13 minute tras la poartă — fără adversar ; 4) (acest punct este totuși întîmplător). Jucătorii sînt puși să poarte mingea printre 18—20 de pari numiți jaloane și foarte bine înfipți în pămînt și să șuteze cu sete într-o poartă care nu există !

Dar, echipele susțin și un meci în compania unui adversar pe care nu-l interesează rezultatul... Și asta de ani de zile — și ne mai mirăm că mulți dintre jucătorii noștri arată ca niște oameni care au încălțat bocanci cu două rînduri de clei pe talpă.

Pentru echipe mari, trebuie să înțelegem o dată pentru totdeauna, ne trebuie antrenori mari. Sînt nevoit să repet : Chile (marea echipă de la campionatul mondial precedent) a fost creația lui Riera, Benfica a lui Gutman, Manchester United a lui Matt Busby. Împinse în trecut, problemele duc la aceeași concluzie. Arsenal, pe cînd era Arsenal, regina Angliei, avea un antrenor care se numea Chapman, Austria pe Hugo Meisl, Italia pe Vittorio Pozzo... Noi am obosit antrenîndu-ne și nu jucînd. Se spune că formula de campionat cu 18 echipe pe care o propuneam cîndva e hazardată. Bun, accept, dar cu un amendament : dacă nu avem echipe de calibru care să fie în stare să susțină un campionat lung (timpul, după cîte am văzut, nu mai poate fi invocat ca argument) să jucăm un campionat numai cu 8 echipe, să zicem, dar să jucăm 2 tururi și 2 returi. Important e ca fotbaliștii noștri să aibă cît mai multe jocuri în picioare...

A fost o vreme (și nu e mult de-atunci) cînd cluburile primeau indicații de soiul acesta din partea federației : învățați-i pe elevii dumneavoastră să conducă balonul și cu piciorul stîng. Ce s-a întîmplat ? Cinci sau șase antrenori s-au apucat să-i învețe pe elevii lor să șuteze cu stîngul. Au izbutit, dar între timp elevii aceia foarte docili au uitat să șuteze cu dreptul. Problema a fost și rămîne falsă. Mulți dintre cei mai mari jucători ai lumii au fost jucători de un singur picior. Două exemple : Pușkaș și Sivori. Să nu se creadă doamne ferește, că sînt împotriva jucătorilor compleți, dar zic : decît 2 picioare de gumă, mai bine unul singur și bun...

...Un antrenor, profesor de educație fizică, susținea într-un articol publicat în presa sportivă următoarele : copiii trebuie depistați de la vîrsta de 11 ani (cei susceptibili a fi talentați) și să fie puși să se antreneze (domnia-sa spunea : să susțină lecții) cîte 50 de minute zilnic dacă e posibil. Greșit. De trei ori greșit. Un copil care vrea să ajungă o stea în fotbal trebuie să joace cel puțin 3 ore pe zi, iar în vacanță 14 ore sau 24 ore. Declarațiile lui Pele, Di Stefano, Sekularac, Greaves — și ale celor mai buni fotbaliști români întîrmă sugestiile absolventului I.C.F.

Nu, așa nu se poate. Să jucăm, să jucăm mult, dacă vrem să devenim figuri proeminente într-o mișcare sportivă care are create toate condițiile pentru dezvoltare și înflorire. Baza în fotbal rămînînd jocul, fiindcă orice meci pune infinit mai multe probleme decît cel mai strălucit antrenament.

FĂNUȘ NEAGU

film

un semn de întrebare

Un semn de întrebare : acesta ar fi trebuit să fie — și pînă la urmă este — titlul filmului de scurt metraj difuzat „în completare“ sub denumirea convențională de **Politețe,** ceea ce nu e decît un blînd eufemism în raport cu intențiile de vehementă denunțare morală ale realizatorului. Surprinzînd direct, „sur le vif“, și adunînd un bogat număr de fapte „regretabile“, regizorul de filme artistice Mihai Iacob pune sub semnul întrebării multe acțiuni și manifestări de rea-creștere, care stînjenesc „mișcarea înainte“ a societății. „Momente etice“ (sau de morală civică) s-ar mai putea intitula filmul, variat în episoade ce sesizează elocvent anumite răbufniri ale sub-vieții noastre sociale. (Scriu **sub-viață** pentru că — departe de orice retorică și de orice speculație statistică — întîmplările „regretate“, după propria sa mărturisire, de Mihai Iacob, nu reprezintă decît cel mult prin contrast, adevărata carte de vizită a **vieții** duse, zi cu zi, de bucureșteni.)

Place, pe loc, în filmului lui Iacob, francheța și obiectivitatea pasionată cu care evenimentele de cronică sunt culese pe viu, într-un moment de criză, pentru a fi apoi urmărite în desfășurarea lor firească spre un deznodămînt păgubitor, dacă nu chiar tragic. Comentariul e nud și esențial, ca și faptele, cu rare alunecări spre didacticism și spre „dăscălire“, lăsîndu-ne să întrevedem, dedesubtul cuvintelor, o indignare sinceră, nevoia intimă a unei atitudini nete. În asta mi se pare că rezidă meritul principal al filmului, noutatea lui : un regizor de filme artistice intervine cu toată eficacitatea mijloacelor sale de expresie în dezbaterea etică a actualității : ispitit, chemat fiind de această actualitate, care-l determină să-și spună cuvîntul. Fenomenul e prețios și demn de a fi continuat. Scriam acum un an că realizatorii de jurnale-actualități și documentare de la studioul „Sahia“ vor avea un rol stimulator față de colegii lor de la studioul „București“ : înregistrăm, deocamdată, acest gest semnificativ al lui Mihai Iacob, care lărgește și într-un fel adîncește calea trasată de filme ca **A cui e vina ?** al Floricăi Holban sau **Casa noastră ca o floare** al lui Al. Boiangiu. Exemplul lui Iacob e cu atît mai valoros, cu cît regizorii „artistici“ nu par în general dispuși să se „coboare“ pînă la o problematică mai puțin importantă la prima vedere. Or, iată un început admirabil pentru o acțiune care va avea în mod cert și consecințe **estetice** din cele mai interesante : omul de artă care intervine direct în viața semenilor săi, fără preconcepții „literare“, sesizînd și ilustrînd într-un stil aspru, fără gesticulații de prisos, un întreg șir de apucături, de moravuri, de atitudini, cu un cuvînt, o mentalitate greșită, înapoiată, falsă, care-l irită, care-l deranjează, pe lîngă care omul de artă nu vrea și nu poate să treacă nepăsător.

Deocamdată, investigația lui Iacob operează în lărgime și la suprafață, cu cîteva punctări sau, mai bine zis, puneri la punct în sens moralizator. Faptele, cazurile, întîmplările denunțate nu sînt de însemnătate egală, ele merg de la lipsa de armonie și de cuviință eleganță în interpretarea unui dans la modă sau de la infracțiuni de ordinul amendei de 5 lei pentru traversarea nereglementară a străzii, pînă la scandalul public, pînă la încăierarea singeroasă, pînă la lovitura de cuțit. De aceea, filmul are mai mult înfățișarea unei „miscelanee“ de aspecte etice, de cronică cîtadină, și mai puțin valoarea unei analize de fond. Totuși, cu sarcasm sau numai cu umor, Iacob obține efecte viabile, vizînd moravuri uneori tipice pentru sub-viața de care aminteam la început : egoismul, nepăsarea față de concetățeni ; „datul din coate“ ; „imobilismul“ exasperant al birocraților ; spiritul de gîlceavă, mahalagismul ; superficialitatea și lipsa de răspundere etc.

Desigur, cei care eventual ar continua acest gen de preocupări vor face bine, după opinia mea, să restrîngă cîmpul cercetării și să încerce dezvăluirea esenței fenomenului examinat. Chiar dacă, în aparență, fenomenul e mărunt, lipsit de anvergură. În film, după cum s-a dovedit, se fac minuni tocmai cu asemenea motive sau teme simple și modeste. Iată, bunăoară, nucleul unui subiect de film (documentar sau artistic), extras dintr-un fapt de viață la care am asistat : într-un autobus 31, supraaglomerat, urcă o tînără mamă cu un sugar în brațe ; natural, locurile — toate ocupate : cîțiva binevoitori invită pe un tînăr așezat, picior peste picior, în față, să se scoale și să cedeze scaunul. Răspunsul iritat al tînărului — nu lipsit de distincție, intelectual după aparențe — a fost următorul, sec : „Să se așeze tovarășa pe locurile anume rezervate părinților cu copii în brațe !“ Și nu s-a sculat. „Frumusețea“ scenei, tîlcul ei moral stau în faptul că, după regulament, tînărul bărbat avea dreptate !

Iată-mă molipsit de filmul lui Iacob, preluînd unul din efectele sale cele mai prompte : tentația de a lărgi cu noi exemple cercul faptelor. În finalul filmului său, Iacob așează în contrast compensator, față de „faptele pe care le regretă“, — fața albă, curată, strălucitoare, a blocurilor unui nou cartier bucureștean. Nu e destul : adevărata replică la aceste măști urite sunt sutele de mii de fețe luminoase, cinstite, cordiale, pline de o profundă omenie, ale celor care-și merită numele de locuitori ai Capitalei.

Că tot ceea ce a făcut Mihai Iacob ține de „ciné-verité“ sau de „kinoglaz“, cine-ochiul lui Dziga Vertov, mi se pare o chestiune secundară : esențialul e că e bine făcut.

FLORIAN POTRA

P. S. — Ca să fiu în ton cu **Politețe,** îmi permit să pun sub semnul întrebării calitatea traducerii dialogurilor din filmele străine, așa cum rezultă din titlurile în relief. E drept că nu avem voie să ne arătăm prea pretențioși de îndată ce într-un film românesc **(Procesul alb),** vorbindu-se la un moment dat nemțește, se spune : „Încetați focul !“, iar titlul în relief anunță, tălmăcind : „Fixati tirul!“ Adică, exact pe dos.

Totuși, din zecile și zecile (rog să fiu crezut pe cuvînt) de exemple la îndemînă, nu mă pot răbda să nu citez unul mai recent, enorm. La începutul filmului **Anni ruggenti** (titlu aproximativ tradus cu **Ani clocotitori),** se vorbește de o anumită manifestație politică la Nürenberg. În limba italiană, încă din vechime, acestui oraș german i se spune : Norimberga. Crainicul din film anunță, de fapt, că manifestația a avut loc **„a Norimberga“,** adică la Nürenberg. Traducătorul nostru — nu știu prin ce minune — a auzit și înregistrat **„ano rimberba“** (ceea ce nu înseamnă absolut nimic nici în limba italiană) ; el tălmăcește triumfător, în românește : **„an imberb“** !

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN
(redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGUIESCU
DINU SĂRARU
(secretar de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică :
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11 38 51, 12.16 10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10, telefon 18.33.99
Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an ;
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Romană

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 12 (203) Simbătă 19 MARTIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

Desen de LIGIA MACOVEI

A. I. ZAINESCU

un strugure, iarna

Cumpărăm struguri, oh! — strugurii, struguri —
Ameţitoarea mea podgorie, cum ştii
Şi sufletul cinstit să mi-l aşterni, să-mi fie
Faţa de masă caldă şi tu cules să-mi fii.
Rămîn vecin, de-aceea, cu pămîntul
Prin aceşti struguri dulci de-atîtea ori,
Şi trasi pe roată-n teascuri mari de sărbători.

Cumpărăm struguri ; struguri ! — strigă şi omul
Ca dintr-un turn de piatră cu crenel
Ia strugurii în mîini şi parcă ia un arc şi trage
Şi se întorc învinse săgeţile spre el.
Eu îl privesc şi-n tîmple-mi stă ; auzul
Ca un copac mi-e ros de rîuri în pămînt
Şi sînt iubit şi-mi calc pe ochi cîteodată,
Sînt bătăios şi gura-i muşcată de cuvînt.

Cumpărăm struguri ; struguri ! — strigă şi omul
Şi e o pace-n lucruri ca de început
Zăpada-mi rupe dintr-un foşnet urma,
Un strugure iarna mi-e ca o lacrimă : mut,
Ce ochi bătrîni, ce aspri şi de departe-n struguri
Ca stelele şi ziua văzute uneori
Se mai aprind şi-o casă mi se arată-n struguri
Bătută-n stîlpi şi ochii bat noaptea-n căpriori.

Fiu eminent al poporului român

În urmă cu un an, poporul nostru a suferit o grea pierdere. Steagurile îndoliate s-au plecat în fața catafalcului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, eminent fiu al poporului român.

Lupta clasei muncitoare și lupta poporului nostru au fost cauzele supreme cu ale căror țeluri s-au identificat viața și activitatea lui.

De-a lungul întregii sale vieți, biografia lui Gheorghe Gheorghiu-Dej va purta amprentele conștiinței și răspunderii cetățenești față de lupta poporului. Debutul activității sale revoluționare a fost timpuriu. Participant, la 19 ani, al grevei muncitorilor de pe Valea Trotușului, precum și al celorlalte acțiuni întreprinse în următorii ani, Gheorghe Gheprghiu-Dej s-a identificat cu țelurile luptei revoluționare, maturizîndu-se în dramatica încercare a evenimentelor, acumulînd experiența și înțelepciunea luptătorilor verificați de condițiile vitrege ale bătăliei pentru dreptatea celor obidiți. În 1930, el a fost primit în rîndurile Partidului Comunist Român.

De la primirea sa în partid și pînă la încetarea din viață, munca, energia și vigoarea lui neobosite le-a pus în slujba luptei pentru ducerea la bun sfîrșit a sarcinilor care i-au fost încredințate de partid. Talentul său organizatoric și propagandistic, însușirile sale de militant de frunte al Partidului Comunist, au fost dăruite clasei muncitoare și socialismului.

Luptele muncitorilor ceferiști și petroliști din februarie 1933 au demonstrat vigoarea proletariatului român, capacitatea lui de a acționa ca forță conducătoare a poporului muncitor în lupta de eliberare socială și pentru apărarea ființei naționale, pentru independența și suveranitatea patriei.

Îndeplinind în această perioadă sarcina de secretar al Comitetului Central de acțiune pe țară, sub îndrumarea Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Gheorghe Gheorghiu-Dej a desfășurat o intensă muncă pentru organizarea luptei muncitorilor ceferiști.

În Europa, fascismul își ridicase capul. Cu atît mai puternic a fost în acea conjunctură răsunetul internațional al luptelor muncitorești din România. Cu atît mai puternic au fost înfierate de către opinia publică procesele intentate de reacțiune în 1933—1934 conducătorilor muncitorimii ceferiste. Condamnări la ani grei de temniță s-au pronunțat atunci. Dar poziția comuniștilor în aceste procese a fost aceea de demascare a regimului burghezo-moșieresc. Ei au atras atenția asupra pericolului înrobirii și înfeudării țării, lansînd lozinca de solidaritate a maselor muncitoare, chemîndu-le la lupta pentru bunăstare materială, pentru demnitate națională, pentru democrație și pace.

Pentru activitatea desfășurată în rîndurile partidului Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost deținut în închisorile burgheze de la Jilava, Văcărești, Craiova, Caransebeș și în lagărul de la Tîrgu-Jiu. În închisoare fiind, pentru activitatea pe care a desfășurat-o, a fost cooptat ca membru al C.C. al P.C.R.

Anii războiului au ridicat în fața partidului sarcina grea a organizării coaliției patriotice în vederea răsturnării dictaturii militaro-fasciste. Împreună cu cadrele de bază ale partidului din închisori și din lagăre, precum și cu participarea activului revoluționar din afară, Gheorghe Gheorghiu-Dej a avut în această acțiune un rol de seamă.

Insurecția armată de la 23 August 1944 a însemnat o nouă filă în istoria poporului român. Organizată și condusă de partid, a început marea revoluție populară. Evenimentele care au urmat au cerut o mobilizare a tuturor forțelor : războiul antihitlerist, refacerea economiei naționale, democratizarea țării, făurirea alianței muncitorești-țărănești, realizarea reformei agrare, instaurarea puterii populare.

Importantele sarcini ridicate în fața partidului în această perioadă au vădit și cu această ocazie însușirile de conducător politic și remarcabil om de stat, ale lui Gheorghiu-Dej.

După Eliberare, sub conducerea partidului, poporul român a obținut succese strălucite în toate domeniile vieții economice, politice și sociale. S-a format o puternică industrie socialistă în plină dezvoltare, adînci transformări au revoluționat agricultura, creșterea sporită a nivelului productivității a contribuit la creșterea nivelului de trai al oamenilor muncii. Bunăstarea materială a poporului a devenit o grijă permanentă a întregului partid. Dezvoltarea științei și culturii, asigurarea sporului de cîștiguri spirituale pentru cei ce muncesc, reprezintă o altă importantă preocupare a politicii statului nostru socialist. Niciodată, ca în anii socialismului, grija pentru om, pentru alcătuirea noului profil moral al cetățeanului acestui timp românesc, n-a cîștigat o asemenea pondere. Importantă în această perioadă a fost și contribuția intelectualității, ancorarea în problemele realității contemporane, identificarea ei cu operele de cultură, cu năzuințele poporului.

Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost contemporanul marilor izbînzi, al acestor istorice victorii care au pus bazele noii Românii socialiste. Constante ale personalității sale și ale activității căreia i s-a dedicat, au fost patriotismul, marea sa dragoste față de patrie și de popor. Totodată, Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost un eminent militant al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a contribuit eficient la elaborarea și făurirea politicii externe a partidului și statului nostru.

În cele două decenii de luptă pentru ridicarea bunăstării materiale a poporului, timp egal de înflorire a unei bogate culturi, Gheorghe Gheorghiu-Dej s-a aflat neclintit la postul pe care partidul și poporul i l-au încredințat, în fruntea Comitetului Central al Partidului și a statului.

Se împlinește un an de cînd a încetat din viață Gheorghe Gheorghiu-Dej. Un an marcat de marile evenimente care s-au înscris definitiv în istoria acestei țări : Congresul al IX-lea al Partidului și adoptarea noii legi fundamentale a patriei — România a fost proclamată Republică Socialistă. Strîns unit în jurul Comitetului Central al Partidului Comunist, luptînd consecvent pentru înfăptuirea politicii Partidului, poporul român merge pe drumul marilor înfăptuiri. România e azi statul suveran și independent al celor ce muncesc. Stadiul avansat al economiei noastre a permis înflorirea unei culturi socialiste profund naționale și originale, oglindind cele mai importante aspecte ale bătăliei pentru socialism.

Obiectivele celui de al IX-lea Congres al partidului, sarcinile mărețe ale noului plan cincinal sînt factorii importanți care vor asigura României viitorul ei comunist.

săptămîna **tinerete**

A fost o vară fierbinte, vara Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român și a proclamării Republicii Socialiste România. Și iată că acestei veri cu soarele istoriei contemporane la zenit îi urmează în chip simbolic parcă, o primăvară a forțelor tinere, o confluență de izvoare și energii abia țîșnite, o confruntare a tinerilor comuniști români cu destinele lor și ale patriei, cu viitoarea lor devenire în contextul social-economic, politic și spiritual creat prin munca neobosită și eroică a poporului și partidului.

Mai sînt doar cîteva zile și la 23 martie din nou, ca în urmă cu cinci ani și jumătate, la semnalul „Pregătiți-vă pentru aducerea drapelului Uniunii Tineretului Comunist", marea Sală a Palatului va irumpe într-un torent de glasuri tinere :

„Lumină-i steagul nostru-n zare..."

Poetul este înclinat într-un asemenea moment spre latura solemnă a lucrurilor. Utecistul care ani în șir a văzut cum din rîndurile acestei organizații, ca de altfel din rîndurile întregii generații tinere, s-au format atîția oameni de nădejde ai țării, găsește în acest moment un prilej de adîncă meditație.

Ultimii cinci ani și jumătate cîți au trecut de la Congresul al III-lea din august 1960 coincid cu încheierea procesului de maturizare sub toate aspectele a contigentului de tineri care la Eliberare se situau între copilărie și adolescență, precum și cu intrarea în viață a unui nou schimb, majoritatea lui aflîndu-se încă pe băncile școlilor și facultăților sau în primii ani de muncă în uzine, pe șantiere și ogoare, în institute de cercetări sau în instituții de artă și cultură. Grăitoare sînt în acest sens, fie și numai două cifre : în ultimii 5 ani s-au format nu mai puțin de 400 000 muncitori și 80 000 de ingineri, profesori, medici, cercetători științifici, artiști.

Cifrele acestea constituie o confirmare strălucită a adevărului impresionant, prin implicațiile sale umane, cuprins în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român : „Socialismul a deschis tineretului nostru perspectivele afirmării elanului și entuziasmului său, i-a creat condiții optime de dezvoltare multilaterală. Fără îndoială că tineretul va răspunde și în viitor acestor condiții printr-o muncă perseverentă de pregătire și lărgire a orizontului de cunoștințe, prin participarea activă, alături de întregul popor, la opera de desăvîrșire a construcției socialiste".

Înscriindu-se cu hotărîre sub semnul acestei părintești încrederi a partidului în elanul plin de abnegație comunistă și patriotică a tinerei generații, Congresul Uniunii Tineretului Comunist capătă astfel semnificația unui colectiv și solemn angajament. Cei aproape 2 200 000 de uteciști și alături de ei alte sute și sute de mii de tineri se angajează să muncească, să învețe și să trăiască în așa fel încît să se dovedească demni de înalta cinstire ce le-o acordă partidul comuniștilor.

O asemenea operă vastă de formare a atîtor personalități, de urmărire a atîtor evoluții umane oferă literaturii deopotrivă, subiect și obiect de împlinire a menirii sale etico-estetice. Urmînd înțeleapta pildă a partidului, pentru care formarea și educarea tinerei generații constituie o îndatorire de onoare, literatura este chemată să cultive la fiecare tînăr virtuțile cele mai nobile ale omului. Ale acelui om visat de Bălcescu în urmă cu peste un veac care, pentru a fi mai întreg în firea sa, trebuia : „ca iubirea lui să-și poată găsi hrană în familie, în patrie și în prietenie" ; „ca mintea lui să fie luminată și împodobită cu învățături" ; „...ca el să-și poată dezvolta bărbăția și virtutea lui după puterile și plecările lui cele firești". (Manualul bunului român).

Integrați în mod nemijlocit, ca oameni și artiști, acestui multilateral proces formativ, tinerii scriitori trebuie să se facă prin scrierile lor ecoul gîndurilor și sentimentelor celei mai tinere generații.

Înmănunchindu-și realizările de pînă acum, multe dintre ele prestigioase, în bilanțul general pe care îl prezintă tineretul țării la cel de al IV-lea Congres al Uniunii Tineretului Comunist, ei trebuie să-și confrunte totodată proiectele și viziunile, cu personalitatea acestui tineret nou, optimist, care-și dedică toate forțele, talentul și îndrăzneala creatoare slujirii fără rezerve a cauzei partidului. La o asemenea confruntare firească vor apare astfel drept improprii tinereții noastre, grimasa sceptică și blazarea, angoasele și „stările ciudate" cu care își mai „crispează" existența unor eroi și imaginile poetice cîte un confrate căutător de originalitate cu orice preț.

Fii ai unui popor liber și stăpîn pe soarta sa, plin de vitalitate, cu o mare dragoste de muncă și cu o adîncă înțelegere a menirii sale pe acest picior de plai al Mioriței, tinerii zilelor noastre resping în mod îndreptățit orice încercare de a-i prezenta drept niște contaminați de mal du siècle, **de filozofia lui** beatles **și** c'est la vie !

Ca pentru toți tinerii țării, Congresul Uniunii Tineretului Comunist reprezintă de aceea pentru tinerii scriitori momentul eliberării de tot ceea ce împiedică zborul liber al visului care se împlinește, concretizat în noi fapte, demne de numele și renumele României socialiste de grija cu care partidul și poporul înconjoară tînăra generație.

Este acesta semnul unei tinereți care-și înțelege cu maturitate răspunderile, care știe să fie severă cu ea însăși, să nu-și precupețească cu nimic forțele în dorința sa de a fi nădejdea și ziua de mîine a patriei.

Primăvara Congresului tinereții comuniste vine după acea neuitată vară în care întregul popor a văzut întruchipîndu-se amiaza patriei sale glorioase. Înfloririle și promisiunile de viitor ale acestei primăveri poartă deci semnul acestei maturități.

NICULAE STOIAN

fișe

goethe (X)

„Bietul vulpoi mic", cum îi plăcea să spună despre el Corneliei, se îmbolnăvise și întoarse spatele saloanelor din Leipzig, după un scandal studențesc. „Am părăsit orașul în septembrie 1768 în confortabila trăsură a unui chirigiu și în societatea mai multor persoane cunoscute și de încredere..." scrie el în Poezie și adevăr. *Acasă, primirea e rece și au loc scene penibile. Doi doctori și un alhimist se îngrijesc de sănătatea poetului. Umflătura la gît îl chinuia și tratamentul medicilor era nesatisfăcător. Domnișoara von Klettenberg despre care am mai pomenit îl împinge spre studii asupra secretelor naturii. Era o pietistă atroce și citise* Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum *al lui Welling. Opera i se pare obscură lui Goethe, dar asta nu-l împiedică să-i parcurgă în continuare pe Paracelsus și pe Basilius Valentinus, pe Helmont și Starkey, lecturi fantastice ce l-au hrănit. Își construiește alambicuri, țiole, baloane, un cuptor, adică o mică bucătărie a infernului, făcînd experiențe cu fier. Iată atmosfera camerei gotice din* Faust ! *Prietenia cu strania domnișoară Klettenberg care locuia singură într-o casă numită „Broasca verde" și sentimentul că va muri foarte curînd îl împing să citească de asemenea și cărțile ce ilustrau doctrina mistică a Fraților moravi și a contelui Zinzendorf. Durerea capătă pentru el un sens. Înțelege gustul vieții interioare și-al concentrării. Ceva din vechea superficialitate moare acum. Numește mai tîrziu criza, pentru că fusese o criză „cel mai fericit eveniment al vieții mele".*

După cum mărturisește, în epoca aceea o mare influență asupra sa avusese cartea lui Arnold : Istoria bisericilor și a ereziilor. Se vindecase și continua să facă experiențe pentru procurarea apei de cremene. Nu abandonase exercițiile de limbă engleză și franceză ca și încercările în gravură. Boala și studiul magiei împrumutase familiei obiceiul de a consulta oracole improvizate, prin deschiderea Bibliei cu un ac de păr. Înainte de plecarea la Strassburg, mama poetului citește în cărțile lui Eremia : „Se vor planta noi vii și vor fluiera plantînd". Ajuns la noua sa reședință, hanul Zum Geist, în mica odaie așezată deasupra Pieții de pește, Goethe deschide cartea lui Isaiia, care-i spune : „Mărește locul casei tale și arată-ți covoarele, căci tu te vei întinde la dreapta și la stînga ta".

Se adaptează repede la viața orașului francez, unde stăpînea moda pariziană, ceea ce nu-l împiedică să se simtă mai german ca oricînd, cum scrie Ludwig. Joacă cărți, seara vizitează cimitirele sau sălile de anatomie, învățînd să-și stăpînească nervii. Descoperi frumusețea arhitecturii și poezia Rinului și a Vosgilor. Îl cunoaște pe Johann Daniel Salzmann, care-l va îndruma în studiile juridice. În această societate de teologi, medici și învățați, apare Herder, care nu era un autor de marginalii critice la ediții festive, ruginit în propria-i mediocritate, temîndu-se de suficiență, dar practicînd-o inconștient — ci cel mai mare critic german al timpului. Dar să nu insistăm.

Reluînd filmul acestei vieți surprinzătoare putem semnala apariția unei noi iubiri. Frederika Brion avea 18 ani, Goethe : 21. Se cunoscuseră la hanul „Ancora" din Sesenheim. Fata cînta la clavecin și îi picta poetului flori pe panglici, adorîndu-l. Idila se destășoară în cadrul feeric al insulelor Rinului. Un martor îl descrie pe Goethe „cutreerînd pădurile, munții, mărăcinișurile și văile într-o îmbrăcăminte cu totul personală și surprinzătoare, cu pălăria strîmbă și părul zbîrlit, încît privirea, mersul, vorba, bastonul, totul vestea un om extraordinar". Fiica pastorului din Sesenheim, purta costumul național alsacian și cînta din gură cîntece populare. Goethe se închipuie în decorul romanului lui Goldsmith, Vicarul din Wakefield. Vizita simplutei fete la Strassburg îl vindecă de iubire. Bineînțeles, fuge, abandonînd-o și justificîndu-se față de sine cu ideea că Destinul îi cere sacrificii. Descoperise un personaj, pe Faust, care avea o tragedie : tragedia geniului căruia i se cuvine totul. Se spune că remușcările l-au urmărit și că Friederika va apărea sub chipul celor două Marii din Götz și din Clavigo și chiar în Margareta din Faust.

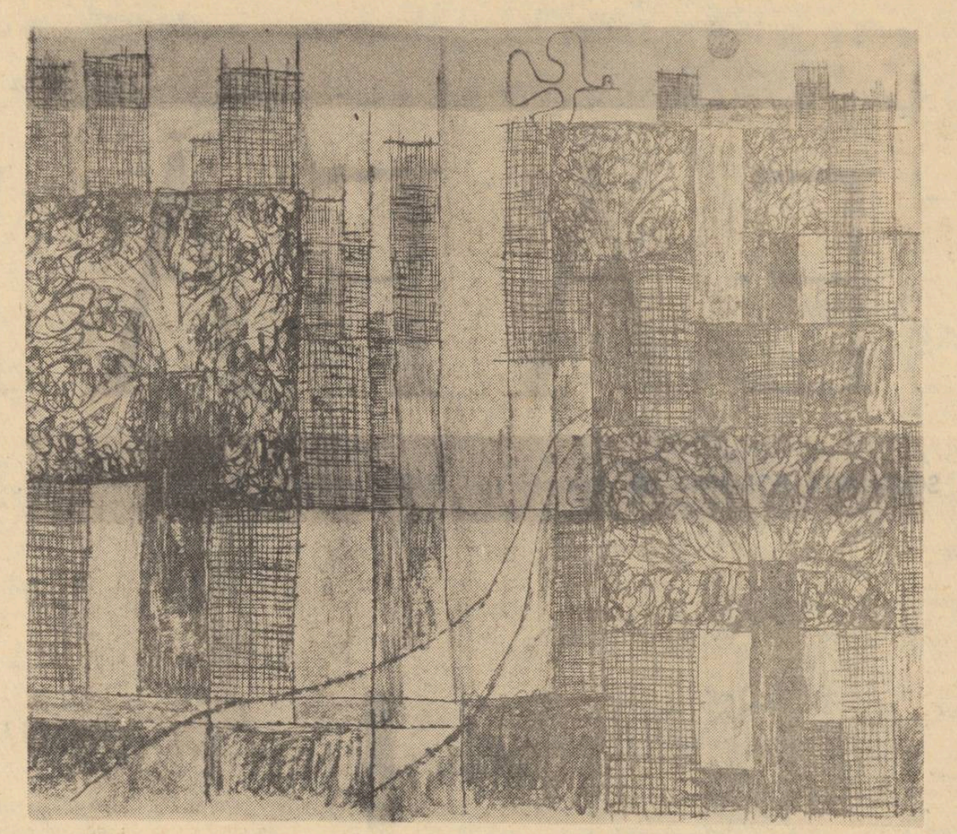
În acest timp voi să scrie o teză cu un caracter prea revoluționar pentru mentalitatea juriștilor din acea vreme. Trebuia să aibă ca titlu : Jesus autor et judex sacrorum. Era puternic influențat de Contractul social al lui Rousseau și susținea că „religiile au fost introduse de către oamenii politici și marii cuceritori militari și că însuși creștinismul ar avea o temelie politică și etatistă". Profesorii din Strassburg se indignară și asta-i costă doctoratul pe poet. Spre mîhnirea tatălui, avea să se întoarcă acasă numai cu titlul de licențiat în drept.

Din epoca strassburgheză trebuie reținută amiciția cu Herder, despre care am mai pomenit și mai ales crearea acelui mic cenaclu ce a născut mai tîrziu Sturm und Drang-ul, cenaclu din care făceau parte între alții, poetul Lenz (care-i va da atît de furcă) și Leopold Wagner. Ludwig crede că „tot ce era revoluționar îl lăsa rece pe Goethe și că Sturm und Drang-ul său nu avea obiective politice, el critica numai falsa literatură". Ar mai fi de citat aici și evocarea trecerii Mariei Antoinette prin Strassburg în drum spre Paris făcută în Dichtung und Wahrheit. Pe o insulă a Rinului se ridicase un pavilion împodobit cu covoare superbe, țesute după desene de Rafael. Erau ilustrate legendele lui Iason, ale Medeei și Creuzei „adică un exemplu din cea mai nefericită căsătorie. În stînga tronului se vedea logodnica luptînd cu o moarte înspăimîntătoare, înconjurată de martorii îndurerați ai scenei ; în dreapta tatăl se îngrozea la vederea copiilor omorîți la picioarele lui, în timp ce Furia zbura prin aer în carul ei tras de balauri. Și pentru ca groaznicul și respingătorul să se unească cu absurdul, în spatele catifelei roșii, zvîrlite peste spătarul brodat cu aur al tronului, se vedea încolăcindu-se, coada albă a taurului legendar, în timp ce bestia, scuipînd flăcări și Iason, luptîndu-se cu ea, rămîneau în întregime acoperiți de prețioasa draperie". Gata, cum constată poetul, era enormă, pentru că regina era întîmpinată în noua ei țară cu exemplul unei nunți îngrozitoare. Distinsa și frumoasa femeie sosește într-o trăsură și Goethe îi zărește chipul strălucind dincolo de cristale. O întîmpină contele de Noailles, pentru a o conduce mai departe. Se luase măsura ca să nu-i iasă în cale vreun slut sau milog, iar orașul fu luminat feeric seara. Abia ajunsă la Paris se auzi că din pricina jocurilor de artificii și a neglijenței poliției, se produsese o explozie într-o stradă blocată cu materiale de construcții. Muriseră mulți oameni și animale, dar tinerei regine i se ascunse nenorocirea.

Ar trebui să ne oprim deocamdată aici. Ne aflam înaintea primului său succes literar (Götz), înaintea dragostei pentru Charlotte Buff, înaintea scrierii romanului Suferințele tînărului Werther. Despre ceea ce produsese Goethe pînă atunci, Thomas Mann spune : „Poezie scrisese de la început : anacreontic, tranfuzește, jucăuș, dotat, convențional. Poet însă a devenit la Strassburg, sub influența lui Herder, într-un viguros contact cu Homer, cu Ossian-Macpherson, cu Shakespeare pe care l-a admirat nețărmurit toată viața și pe care-l situa mult deasupra lui însuși, cu Biblia ca operă poetică și în special cu poezia populară în a cărei prospețime de rouă, emotivitate de limbaj și de ritm, lirica lui se scaldă din plin și sănătos".

Se întorcea la Frankfurt surmenat, dar sănătos, însoțit de un băiat care cînta din harfă, găsit la Maiența. Era cordial, entuziast, prietenos. Avea 23 de ani și se visa încă pictor, nu literat, simțindu-se emoționat de cîte ori lua un penel în mînă. îl dominau visuri de universalitate, patria lui i se părea prea strîmtă... Ce departe sîntem de omul de mai tîrziu, fugind de ceilalți, retractil, visînd cum să-și alunge mai repede oaspeții ! Nu sosise gloria, această plicticoasă companioană a geniului. Se credea încă „planeta lui Herder" și găsea că orașul natal seamănă cu un „cuib gol sau cu o speluncă". Iată ce-l împinse la plimbări pînă la Darmstadt, unde avea să-l întîlnească pe acel decisiv amic : Johann Heinrich Merck...

EUGEN BARBU



VASILE CELMARE : Peisaj

poșta redacției

AL. F. TENE. — Compuneri de nivel mediu, reluînd motive de largă circulație în urmă cu cîțiva ani, singularizîndu-se cel mult printr-un procent mai mare de bizarerii și exprimări bombastice :

Am fost acolo unde se ridică nemurirea, unde se făuresc stelele cu glesnele de aur ale recunoștinței... Sbuciumul orelor își numără timpul... Aici construim acel monument, suav monument, după asemănarea visurilor noastre forjate în cuptoarele inimilor...

CARSIAD ADRIAN. — Prea multe abstracții, totul e prea cosmogonic și savant : *timp, izbiri de elemente, bura îndoielii, cercuri lunecoase concentric așezate, spirala cea dintîi, un element dintr-un joc refulat al marelui incandescent, integrarea cea rară*... Există, totuși, și pasaje mai clare : *Simt în mine din nou chemarea incandescentului* (, virgulă) *simt din nou dorința de a mă pîrli...*

SANDU FÎCIILĂ. — Transcriu primele două strofe din *Fîntîni*, în care disting o vagă reminiscență din orațiile lui Ion Gheorghe, de pe vremea cînd bătea căile pămîntului :

Caii înroșiți de-atîta soare
Vin în șei cu bărbile bătrînilor
Aducîndu-i unde păsările
călătoare
Au căzut cu zboru-n ciutura
fîntînilor.

Lîngă ele bunii se desfac de sete
Adunată-n jururi ca un brîu
Și-și desprind în ritual din plete
Trei bucăți de cer și-un spic
de grîu.

Un vers curat, cam prea corect poate. (Nu trebuie, totuși, să vă alarmați : setea „adunată-n jururi ca un brîu" sună ciudat ; caracterul „ritual" al gesturilor comune trebuia cel mult sugerat și nu formulat explicit ; „bucățile", fie și de cer, se poartă în traistă, să zicem, dar nu se încurcă în plete...) Consider, în orice caz, că poeziile trimise simt o promisiune ; rămîne să vă țineți de cuvînt.

REVECA PĂȘTINARU. — Versuri sincere, scrise în prada a ceea ce s-ar putea chema inspirație, dar prea dintr-o răsuflare, fără un riguros autocontrol. Cîteva notații cărora nu le lipsește prospețimea, dar nici stîngăcia în exprimare :

Veghez mereu și atuncea cînd bolnavă de palidă (!) primesc luna în brațe, mergînd cu ea, o las de crengi, aripi de păsări și cerbi să se agațe.

Sau : *Și brațele copacilor, pline cu flori sonore, îmi intră pe fereastră și caută trestiile subțiri din trișca lor cu șapte glasuri...*

Mai trimiteți.

AL. O., *București*. — Patosul din *Lumină veșnic vie* nu e de substanță. Se recunosc elemente de stil liturgic *(prinos)*, administrativ *(marea pasiune ce ai depus în muncă)* și pompos-retoric *(glasu-ți prometeic, nc-nfricare, dăltuitor, cîrmuitor, tot mai mărețe fapte)*. Poeziile de dragoste sînt pline de banalități și dulcegării.

D. R. TRIFAN. — Transcriere corectă, cumpătată, fără prea mare vibrație, a unor idei și motive de circulație curentă. Nimic nu surprinde, nu deranjează măcar în cele șase poezii trimise, unde totul e caligrafiat îngrijit, cu o rece și prozaică minuțiozitate.

ȚÎRLEA D. — În scrisoarea care însoțește unul din ciclurile trimise, Dv. dați de înțeles că scrieți o „poezie a lucrurilor", mărturisire de natură a trezi tot interesul. Încercarea, e drept, n-ar fi nouă : acmeiștii, ca să nu mergem mai departe, nu proclamaseră întoarcerea la obiect, ca o reacție împotriva misticii simbolismului ? Ca și aceia, nici Dv. nu vă puneți în practică decît foarte parțial intenția, pentru că în poeziile trimise — poezii purtînd pecetea unei atît de personale nebuloziități — pantoful, scaunul, poarta, stîlpul, barca, ciorapul, pălăria, lancea, covorul, cumpăna, bocancul, formează de fapt un sistem de semne, penetrabil numai de inițiații posesori ai cifrului.

Ar fi nedrept dacă n-aș recunoaște unele însușiri care pot îndreptăți clare speranțe : firescul intonației în primul rînd, spontaneitatea și capacitatea de a crea atmosferă — de obicei tulbure. Transcriu integral, pentru exemplificare, poezia cu titlul *Abia începută* :

Noapte, tîrziu. Au năvălit pescărușii pe străzi. Li-e frig și spre sud se-aud trenuri. Din clopote cad liniști. Pustiu, un gînd hoinar și felinare pe străzi la răspîntii. Mai au o amintire legată de străzi. Pescărușii se vor cuibări între stîlpi. Pămînt și o sete de alb va rămîne-n miazănoapte. Îi vei aduna în cetăți și-o să înoți, pămîntul să-l aduci între lămpi. La ce bun ? Și-o sete mai mare se-nvește în lămpi. De la mine pornesc trenurile de miezul nopții. În toate, chiar în toate va mai rămîne un pescăruș drept amintire. Aceleași trenuri. Atunci cine ? — de s-a lăsat pace-n cetăți. Desigur, nu, nu eu voi fi cel mort, nu vreau...

Foarte curioase și cele două proze, de un alb absolut : aci „obiectivitatea" e dusă pînă la ultima consecință. În *Necunoscutul*, cineva coboară din tren, caută adăpost peste noapte, bate la o poartă, îl latră un cîine, i se deschide, salută, i se răspunde, e poftit înăuntru, i se pune masa, mănîncă, i se așterne patul, se culcă, nu poate adormi, apoi poate, se trezește, constată că s-a făcut ziuă, că e singur, că i s-a lăsat un bilet, îl citește, mănîncă, iese, încuie ușa, agață cheia de stilp și pleacă la gară, observînd că mai are pînă la tren 25 de minute. Am rezumat exact, poate chiar cu ceva mai multă participare !

Ar însemna să repet lucruri știute, dacă i-aș spune tînărului nostru corespondent — încă elev de liceu într-un oraș din vestul țării — că nu există „obiectivitate". Se știe de asemenea că indiferența, detașarea totală, lipsa de accent, refuzul de a da preț și sens lucrurilor, întîmplărilor, — ca tot ce este nefiresc, absurd, fără noimă — sînt în măsură să genereze o anumită stare de neliniște, dacă nu chiar de spaimă. Ceea ce însă e prea puțin ; rezultate similare se pot obține și prin succesiune sau compunere de culori, prin sunete nearticulate etc., fără ca prin aceasta să se treacă de la expresie la comunicarea unei structuri, să se atingă, cu alte cuvinte, pragul artei.

M. A., *Iași*. — Didacticism. Ecouri din poezia minoră a întîiului sfert de veac al acestui secol. Cu *aducerile-aminte*, cu *visele înșelătoare*, cu *iubirea cea pierdută*, cu *blînda cerului lumină*, cu *cartea istoriei* și alte vechituri nu văd cum ne-am putea înțelege, unde ne-am putea întîlni.

AL. SÎNGEANU. — Reflexiile asupra unor aspecte ale vieții sociale, asupra teatrului, asupra bunului simț, a destinului, a vocației literare sînt demne de toată atenția ; ele ar putea găsi înțelegere, eventual de adeziune, dacă n-ar fi fost formulate — discursiv, stîngaci, neinspirat — în versuri.

VÎLCIU GH. — *Copacii gesticulau printre păsări ; inimile luaseră proporțiile dragostei împlinite, cucerind toate timpurile interioare :* caz tipic de mimetism literar.

Sînteți foarte tînăr ; să mai așteptăm.

F. MANEA. — Un credit total acordat spontaneității. Rezultatele sînt cam de acest nivel :

Dincolo de neliniște, stau zilele ca niște trepte pline de tonuri, spre miezul binelui geometrizate așteptînd clipele cînd pămîntului vor fi adăugate.

Am pătruns, cu alte cuvinte, în domeniul absurdului.

IOANICHIE OLTEANU

agenda cenaclului „n. labiș" (102)

Într-o formulă nouă, cu un public în general fix, cenaclul „N. Labiș" își propune să creeze o atmosferă de lucru mai propice.

Cuplajul de proză (Dorina Bădescu) — poezie (Alexandru Grigore) a fost măsurat cu același etalon al exigențelor sporite cu care cenacliștii s-au autoeducat să opereze. I s-au recunoscut (M. N Rusu) Dorinei Bădescu o oarecare putere imaginativă, cît și efectele interesante ale aplicării unor procedee de proză diverse (înlocuirea dialogului cu interviul-„anchetă" — Florile, unele cochetării cu „absurdul", nu lipsite de conținut — În sala de așteptare, sau crearea unei atmosfere de basm — Sorțul). Temele abordate sînt însă periferice, condimentate cu un parfum fanat, poate din cauza interesului prea stăruitor pentru unele reacții ale bătrînеții (domeniu nu neapărat neinteresant, dar înțeles melodramatic, animat din perspectiva unui unic sentiment, acela al compasiunii : — Florile, Sorțul, Vrabia). În plus, (sau, în sens valoric, în minus) cum observa Roxana Butnaru, intenționalitatea etică, intrinsec conținută, a schițelor, este alterată de o supărătoare imixtiune lirică a autoarei în țesătura subiectului, sugestie întărită defavorabil de chiar lectura dramatică făcută schițelor voit către Dorina Bădescu. Iată de ce lacrimile publicului, scontate poate de prozatoare, nu au curs.

„Inconsecvent" (semnat Adrian Păunescu) și „necorespunzător" (respectiv Ilie Constantin) au fost polii marcanți — cel puțin ca semnătură — ai aprecierilor cu care au fost întîmpinate poeziile lui Alexandru Grigore. I s-au reproșat debutantului retorismul și alunecarea comodă pe spinarea cuvintelor, în lungi paragrafe versificate. În organizarea unui sistem liric sănătos, tradiționalist prin motivele naturiste (soare, drumuri, rîuri, piatră) sau etnice (satul, străbunii), Alexandru Grigore nu se eliberează totuși de presiunea unor ilustri înaintași (Blaga) ; alteori se lasă sedus de imaginile unui alt Alexandru, mai notoriu, pe nume Ion. Reținem totuși din poeziile prezentate măcar două : Statuile, pentru concentrarea fericită a unui simbol interesant, dar în primul rînd Deocamdată două cămile, *admirabilă pentru transmiterea unei stări lirice puternice, și care a întrunit sufragiile majorității auditorilor.*

Rep.

Data viitoare vor citi *CONSTANTIN GEORGESCU* — proză și *ION LAZU* — versuri.

cărți

VIRGILIU MONDA :

tinerețea unui artist

La cît se rezumă autorul se vede din titlu, e vorba de tinerețea unui artist, a unui pictor, Lucian Teodoru. Cartea are douăzeci de capitole, dar economia ei cerea trei : copilăria în orașul natal, studiile la Berlin, apoi la Paris.

Diviziunile sînt realizate inegal, prima e slabă. Și iată de ce : dorind să confecționeze eroului său un certificat genealogic cît mai plauzibil (evenimentele cărții o cer), autorul provoacă o confuzie de planuri. Principalul e subordonat secundarului. Copilăria — asta ne interesează în fond — e mereu subsumată unor amănunte de familie și de epocă. Din punct de vedere al subiectului cărții, doza acestor elemente-anexă este cam mare. Detaliile de tot felul copleșesc mica existență e eroului. Luate în sine însă, excrescențele nu sînt neinteresante, ele putînd constitui subiectul unui alt roman. De pildă : ascendența solid negustorească a familiei Teodoru concentrează la sine germenii dezvoltării capitalismului românesc, iar partea monografică, notațiile de cadru geografic, politic și social fac cronica pe scurt a unui vechi oraș provincial.

O țesătură tropicală a stilului, în această primă parte a cărții, venită din cantitatea prea mare de informații, provoacă derută. Prea multe noutăți foșnesc în pagini, sînt prea multe culori între care trebuie să alegi. Direcțiile epice principale scapă, ele se vor contura cu certitudine abia începînd cu pagina 153. „Lucian stătea în balconul odăii lui din Rankestrasse și privea forfota străzii". Deci, ne aflăm la Berlin. Pe scurt, pînă acum, eroul a terminat liceul, și-a descoperit vocația pentru pictură, a urmat lecții pe ascuns (părinții, negustori, îi doreau un viitor „concret" este anul 1900 de disprețuire oficială a artei), a părăsit o primă iubire. La Berlin a fost trimis pentru o facultate comercială, dar e hotărît să se dedice picturii. Face ucenicie cinci ani în atelierul pictorului Waldemar Probst. O scurtă revenire în țară precede plecarea la Paris și, esențial, ruperea legăturilor de familie. Matur, tînărul își alege destinul, oprind mecanismul ereditar. Generația de negustori se întrerupe, ultimul vlăstar e proletar.

Cîteva aspecte se cer relevate, ele alcătuind o permanență a întregului roman, dar mai ales a ultimelor două părți. E vorba mai întîi despre crearea unui personaj literar prin mijloace de tehnică recentă. Se evită, constant clișeele și didacticismul uscat. Un erou de o libertate a mișcării cuceritoare se naște. Sînt etape de creștere morală. Observația nu este exterioară ci pe dinăuntru, o scormonire lăuntrică se produce, un spectacol al stărilor sufletești. E bine așa. Imaginea eroului îți aparține, îl alcătuiești mintal pe coordonate de natură etică, îl completezi. O binefăcătoare participare de inteligență se cere, și de sensibilitate, cititorul —, complice al autorului. Numai mustața tînărului pictor încurcă, mustața juvenilă și neagră pe care autorul i-o dăruiește la jumătatea romanului.

Diferite ambiante sociale frecventate de erou prilejuiesc tot atîtea dezbateri de natură etică. Sînt discuții de artă, de pildă, în care priceperea vădită de autor nu e oarecare, o amplă trecere în revistă se face, a școlilor de pictură existente în Europa începutului de secol XX ; peregrinări prin muzee prilejuiesc comentarii de subtil rafinament intelectual, nimic nu este ostentativ, toate acestea și o inițiere în tainele meseriei, surprind. Participarea sporadică, întîi, la diferite forme de manifestare ale mișcării muncitorești, apoi conștientă, favorizează informații de amănunt privind soarta diferitelor stări sociale europene în preajma revoluției din octombrie. Întîlnirile erotice sînt și ele revelatoare pentru alcătuirea eroului. O dragoste în țară, reluată după prima întoarcere, o legătură cu o berlineză intelectuală și alta cu o frivolă a High-life-ului parizian, sînt alte ridicări de cortină la acest foarte variat spectacol al posibilităților sufletești. Legată de meserie e și o anumită dîrzenie, îndoială și perseverență care vor izbîndi. Lucian Teodoru cîștigă detașat competiția de pictură a unuia dintre marile saloane de toamnă de la Paris. Dar pentru că în țară izbucnesc evenimentele lui 1907, el se întoarce împreună cu alți tineri români pentru a putea fi de folos.

Frust liric, de un temperament vivace și de un rafinat intelect, cam despletită și cam abuzivă pe alocuri, strunind un context de mare varietate lexicală, cartea lui V. Monda e prima surpriză a acestei primăveri.

SÂNZIANA POP

ION PETRACHE :

întîlnirea de seară

Poetul, cum singur declară într-unul din versurile sale, **este un om care alege fire de aur din nisip,** sau, care, cu aceeași agilitate raportat la stele **învață s-aleagă mereu/ pe aceea ce veșnic răsare (Cosmografie).** Și, în virtutea definițiilor, Ion Petrache **a deprins această grea îndeletnicire.** Sînt, de pildă în recentul său volum de versuri, destule poeme născute din aplicarea acestor procedee la experiența sa de viață. Autorul a decantat, cu simplitate și uneori cu emoție, din nisipul zilelor, firele aurii ale unor idei ori sentimente, ușor convertibile liric. Poetul crede că posedă, un „cîntar de vise" destul de sensibil care anevoie cedează **sub greutatea rece a stratului de lut,** altfel zis a superficialului ; tot el, descoperind că omul e sensibil mai cu seamă la cunoaștere și autocunoaștere, se explică (v. **Cunoaștere și Definire).**

Ion Petrache are, de asemenea, înclinații și spre visare lirică ca în alegoriile din **Mă chema..., Muntele, Vislea în ape limpezi, Marea, În grai,** sau spre un început de viziune, fantast-simbolică, unde retropercepția genezelor, concepută într-un cadru glacial este redată mai sugestiv : **Adesea, poate, luciul nu se mișcă / și peștii greoi rămîn să fecundeze / în mîlul gros, aceleași vechi substanțe. / Ecoul, însă știe să stîrnească / reverberații în tăceri sterile, / și diafana-i aripă aruncă / incadescentul sîmbure în plauri (Nopți albe),** Cu aceeași calmă sensibilitate poetul se îndreaptă și spre aureolarea unor „mărunte" emoții cotidiene legate fie de trezirea în zori, **(Trezit în zori),** fie de **primii trecători din cartier,** fie de **oamenii care merg într-una / ca niște molecule în zeci de sensuri,** fie de întoarcerea acasă seara în ambianța familială **(Orele noastre).** Acestor ipostaze zilnice, autorul încearcă să le dilate posibilitățile afective. Efectul este însă monoton sau liminar întrucît poetul nu intuiește că în asemenea cazuri tehnica disproporționării dintre obiect și subiect este poate cea mai indicată.

I. Petrache este evident, un senzitiv discret, a cărui rezonanță cu cadrul temporal dar și cu cel atemporal (amintirile) este lipsită de energia lirică sconțată. Căci simpla frazare sentimentală a unor stări generale nu se transformă automat în expresie poetică generală. E nevoie aici și de idei care să coaguleze afecte ori afecte care să coaguleze idei. De pildă, sentimentul desprinderii de vîrste, de iubire ori iubiri, este fixat, dacă se poate spune așa, pe un altul mult mai liric, pe sentimentul curgerii timpului. (ciclul **Romanțe)** Din păcate însă la un mod expozitiv : **Am să plec cum pleacă fiecare / pasul odihnindu-l în genuni ;** sau : **Vine timpul să mă culc în ierbi / răfuiala s-o închei cu mine ;** sau : **Vine o clipă în viață / cînd îți se pare că din măr a mai rămas o mușcătură aspră, etc.** Și aici ca și în poeziile din ciclul anterior, **Întîlnire de seară,** Ion Petrache caută să prindă sensuri etice în versuri aparent gnomice, **(După cum ne e sufletul, N-am fost gelos, Undele).** Dacă nu izbutește întotdeauna să frapeze este și pentru motivul că autorului îi convine mai mult expresia directă, curentă decît expresia concentrată, metaforică (metafora revelantă) necesară poemelor sentențioase. De aceea poetul ne apare prea emotiv față de idei și prea fără idei față de emoții. O încrîncenare din partea lui pentru găsirea cuvîntului : „copt lăuntric de-o tainică văpaie" și nu pentru cel rostit, „cum milioane de guri au mai rostit", poate spori vigurozitatea poeziilor sale. Căci deși în bună măsură atractiv, prin instantaneele cuprinse, ciclul final **Cronică de mahala** — sub tutela lui Arghezi și M. R. Paraschivescu suferă tocmai prin această împrăcticare cu curaj a vorbei grase, pătimașe, sublimată estetic. Așteptăm și asta, de la Ion Petrache în volumele sale viitoare.

M. N. RUSU

PETRU COMARNESCU :

luchian

Monografia Luchian, de peste 300 de pagini, apărută în colecția „Oameni de seamă", revizuiește și completează o ediție anterioară. Cartea are meritul de a împreuna abia sensibil, viața, cu încadrarea ei social-istorică, subiectul, cu lumea în care crește, experiențele estetice în fruct, cu aprecierea lor teoretică. Aceste alăturări complementare, există totuși și trecerea de la una la cealaltă se face fără dificultăți, comoditatea de lectură fiind asigurată. Documentarea este bogată, probabil exhaustivă, deși, din păcate, neindicată la sfîrșitul volumului. Uneori datele aglomerează economia unui capitol și devin prea evidente.

În prefață autorul își expune intenția care l-a călăuzit în alcătuirea acestei monografii : „ținuta literară a cărții ce are în primul rînd un caracter biografic, ne-a cerut folosirea unor mijloace mai complexe care să facă mai comunicabile și mai vii datele și interpretările... În cazul acestui mare artist de înaltă conștiință, faptele și acțiunile au un murmur profund și cu largi implicații pe care ne-am străduit să-l simțim și să-l auzim, spre a-l împărtăși cititorilor".

Intenția plină de veneratie a autorului este ușor stînjenită prin faptul că implicarea datelor obiective pornind de la Luchian, în conștiința lui, nu este deplină. Autorul nu rezistă temperamentului său critic și privește cu această optică, din afară, lucidă și conceptuală, un univers interior. Sînt spuse multe, prea exact, ca să le mai fie îngăduită faptelor, umbra adîncimii. Dar monografia nu face nicicînd inventarul unor exactități biologice și respectă profilul pe care Luchian l-a căpătat în posteritate și care nu trebuie tulburat.

Pe de altă parte însă, tonul lucrării nu ne face să uităm că avem de-a face cu un om a cărui existență, oricît de dramatică, nu poate fi proiectată decît parțial, în legendă ; gestul și cuvîntul zugravului sînt ale unui om obișnuit ; dar ale unui om de mare probitate morală. Situațiile prezentate nu sînt gradate de o anumită atmosferă, ci numai narate sau calificate direct, prin epitete, astfel încît procedeul literar cedează celui critic — considerativ. Din faptele pestrițe ale vieții lui Luchian, sînt dezvoltate acelea semnificative, cu care opera lui se întîlnește armonios, dar mai ales acelea care dau și imaginea sa de revoltat. Blîndul Luchian a fost intransigent și incisiv nu prin fire ci prin caracter, atunci cînd împrejurările l-au hotărît la o atitudine etică : om de mare ținută, de o sensibilitate gravă și o noblețe dominantă, așa cum l-a înțeles Paciurea, dar mai ales Anghel ale căror sculpturi sînt reproduse în monografie.

Lucrarea cooptează părerile criticilor străini, care au cunoscut arta lui Luchian și care o cîntăresc în perspectivă europeană. Epilogul monografiei face valoroase aprecieri de sinteză, punînd în lumină tradiția în care s-a plasat Luchian și înrudirea artei sale, ca simț, și procedeu, cu arta populară, prin concentrarea și simplificarea la care l-a dus experiența sa unică de viață.

M. TARANGUL

VLADIMIR STREINU

distinguo

estetica versului liber (II)

Verslibriștii, scuturîndu-se de obligația metrului unic și a tipului strofic, credeau a fi înfăptuit dematematizarea versului.

Rezultatul a fost că, prin părăsirea simetriilor formale, ei au ajuns în adevăr la o aparență de proză lirică, ceea ce nu-i speria, deîndată ce însuși Kahn, după Baudelaire, întrevedea posibilitatea confundării tehnicii lor cu tehnica poemului în proză, iar protectorul Mallarmé numea poemele „une prose à coupe meditée". Adversarii neavîndu-se la nuanțe, aveau însă să declare global că dematematizarea poeziei este de fapt un alt nume, nu al unei anumite specii de proză, ci al prozei de totdeauna, încît pentru aceștia, versul liber reprezenta dispariția versului. Obiecția lor apare mai șters chiar în denumirea engleză a noii versificații ca „spaced prose" („proză spațiată"). Care e valoarea acestei obiecții ? Ideea de bază a adversarilor constă în diferența de ritm dintre poezie și proză : poeții se exprimă în unități accentuale repetate, prozatorii în unități gramaticale libere, unii fiind obligator ritmiciști, iar alții simplu gramaticieni. După opinia lor, proza este aritmică. Dar afirmația aceasta nu se întemeiază pe o analiză mai atentă a elementelor prozei, repetarea pînă în zilele noastre fiind de-a dreptul curioasă. G. M. Guyau arătase din timp în *(L'Art au point de vue sociologique 1889)*, că prozatori, care nu se preocupau să pună aripi prozei lor, ascultau totuși de o ritmică a perioadelor, înlăuntrul cărora frazele cădeau după o simetrie certă, deși inaparentă. Chiar spirite intransigent clasiciste, dar pătrunzătoare, ca Marcel Braunschvig *(Le Sentiment du Beau et Le Sentiment Poétique, Essai sur l'Esthetique du Vers, 1904)* surprinzînd în proza de amvon o anumită ritmicitate, sînt aduse să concedeze că „un vers bine cadențat" ca și „o frază de proză bine echilibrată" produc ascultătorilor plăceri similare. Este adevărat că Braunschvig adaugă numaidecît : ritmul, „totdeauna prezent în versuri", „se întîlnește numai uneori în proză". Pentru el, „spre deosebire de versuri în care numărul silabelor este de o egalitate perfectă,' în proza cea mai bine cadentată diferitele membre de frază au un număr inegal de silabe", ceea ce e adevărat față de versificația clasică, nu însă și față de versificația nouă, în care ritmul devine tot atît de inaparent ca în proză și măsurile alternează de asemenea „un număr inegal de silabe". Clasicistul, admițînd astfel prezența ritmului în cîte o specie de proză, stabilește totuși diferențe. Reluînd o idee mai veche din Sully Prudhomme, *(Réflexions sur l'Art des Vers, 1891)*, el definește ritmul ca satisfacție a unei așteptări auditive ; numai că „în ritmul prozei această așteptare a urechii se conduce mai puțin după amintirea lungimii membrelor de frază și mai mult după amploarea ideii sau a emoției, la desfășurarea cărora scriitorul ne face să asistăm". Stăruința divulgă închestionabil pe clasicist: „În ritmul poetic, așteptarea urechii se conduce esențial după amintirea lungimii, pe care o avea grupul de cuvinte anterior. Așa că, dacă ritmul prozei comportă neregularități, ritmul poetic în schimb cere o regularitate absolută : trebuie ca versul următor să aibă o lungime egală cu acea a versului încheiat sau oricum o lungime care să fie un multiplu sau un sub-multiplu al aceleiași unități de măsură. Ritmul prozei și ritmul versurilor sînt deci două ritmuri foarte distincte. Primul este *un ritm de natură psihologică* : el constă în a da frazei o întindere egală cu amploarea ideii și a mijloci exprimarea, chiar prin dimensiunea ei, a feluritelor grade de tensiune spirituală. Al doilea este *un ritm de natură matematică* : el constă în măsura egală a diverselor părți ale versului, a versurilor luate în totalul lor și uneori a grupurilor de versuri rînduite pe strofe. Afirmații atît de categorice sînt improprii ca să poată cuprinde întregul adevăr și autorul lor însuși le estompează drama fără multă întîrziere. După o analiză a trei fragmente versificate din Verlaine și cîte unuia de proză din Rousseau și Chateubriand, el afirmă că în poezie apare, însoțind ritmul matematic propriu, un ritm psihologic, după cum în proză se poate observa, pe lîngă ritmul psihologic propriu, unul matematic (v. analiza dublei realități ritmice, la prozatori și poeți, în Pius Servien, *Les Rythmes*, 1930). Susținerile lui Braunschvig, venind după ale lui Guyau, rămîn așadar de admis întrucît pun încăodată în lumină natura psihologică a ritmurilor prozei și natura matematică a celor ale poeziei, ambele sprijinindu-se în subsidiar una pe alta, dar sînt totodată de respins întrucît recunosc valoare ritmică numai prozei lirice. Arta cuvîntului, în vers ca și în orice fel de proză literară, nu poate fi decît ritmică. Bossuet și Chateubriand își ritmau frazele, în timp ce prozatori ca Stendhal și Proust (acesta, pe lîngă ritmul frazelor și pericadelor) își compuneau romanele pe o cadență a capitolelor. Nici o proză scriitoricească de valoare, cel puțin dintr-un punct de vedere, nu e lipsită de ritmicitate, deosebirea față de poezie constînd numai în inaparența ritmicității ei.

Esteticienii ritmului văd însă în recurența lui, cînd mai strînsă, cînd mai largă, matematică sau inaparentă, factorul comun nu numai al operelor literare și muzicale ; ei susțin că o anume recurență condiționează de asemenea chiar artele spațiale. Căci ritmul este în timp (pentru poezie și muzică) ceea ce simetria este în spațiu (pentru pictură, sculptură și arhitectură). „Artele plastice obțin un efect de același gen (ca poezia n. r.) cu fixitatea pe care o impun deodată vieții și pe care un fel de contagiune fizică o comunică atenției spectatorului. Dacă operele statuare antice exprimă emoții abia simțite („légères"), în schimb palida imobilitate a pietrei dă sentimentului exprimat, mișcări începute, ceva definitiv și etern, în ceea ce gîndirea noastră se absoarbe și voința ni se pierde. Putem regăsi în arhitectură, în cuprinsul chiar al acestei imobilități uimitoare („saisissante"), anumite efecte analoage cu acelea ale ritmului. Simetria formelor, repetiția indefinită a aceluiași motiv arhitectural fac să oscileze facultatea noastră de percepere între termeni identici („du même au même") și să se dezobișnuiască de acele schimbări neîncetate care, în viața zilnică, ne readuc mereu la conștiința personalității noastre". (H. Bergson, *Essai sur les Données immediates de la Conscience*, 1889). Ritmul simetrizează timpul, după cum simetria ritmifică spațiul, fiecare dintre acești factori de artă subordonîndu-se cu rîndul celuilalt, de aceea nici o operă de artă, oricare i-ar fi natura, nu există numai în timp sau numai în spațiu, ci în amîndouă deodată, dar cu preponderența sau a duratei sau a întinderii. Asupra explicației și naturii ritmului în dans, poezie și muzică, scrisese de asemenea un filozof mai vechi (Herbert Spencer, *First Principles*, 1862) ; „Curentul de energie mentală care se arată în aceste feluri ale acțiunii corpului, nu e continuu, ci cade într-o succesiune de pulsații. Tactul unui dans e produs de alternarea contracțiilor musculare puternice cu altele mai slabe ; și, afară de tactul de cel mai simplu ordin cum se găsește la barbari și copii, această alternare se compune din înălțări și coborîri mai lungi în gradul de excitații musculare. Poezia este o formă de vorbire care rezultă din recurența regulată a accentului, adică din efortul muscular de pronunție, care are pericade clare de mai mare sau mai mică intensitate, complicîndu-se cu altele de aceeași natură, care răspund versurilor succesive. Muzica, în și mai variate chipuri, exemplifică legea. Ea dispune de opriri recurente, fiecare din ele constînd dintr-o bătaie primă și alta secundară. Ea constă în creșterea și descreșterea alternantă a tensiunii musculare, implicată în urcări și coborîri la note mai înalte sau mai joase — urcări și coborîri compuse din unde mai mici, care întrerup ridicările și căderile celor mai mari, într-un chip particular fiecărei melodii. Iar, dincolo de ele, avem alternarea pasagiilor de piano și de forte. Că aceste cîteva feluri de ritm ce caracterizează expresia estetică, nu sînt, în înțelesul obișnuit al cuvîntului, artificiale, ci sînt forme mai intense de mișcare ondulatorie, pe care de obicei le organizează simțirea prin descărcarea trupească, se vede din faptul că ele pot fi urmărite în vorbirea zilnică ; în orice propoziție, vorbirea noastră are accentele ei primare și secundare ca și cadența ei, conținînd o înălțare și o cădere principală, complicată de înălțări și căderi subordonate ; și totul este însoțit de o acțiune oscilatorie, mai mare sau mai mică, a membrelor, după intensitatea emoției".

Pentru Spencer ritmul e chiar condiția de existență nu numai a fenomenului de artă, dar și a materiei însăși. Pînzele de corabie, cordajul și catargele vibrează în bătaia vîntului, ca și frunzele de pe țărm și ramurile, care tremură și oscilează. Lanurile de cereale sînt unanim admirate pentru unduirea lor marină. Apa întocmai ca vîntul dă plantelor subacvatice aceeași mișcare ondulatorie de-a lungul tulpinelor. În privința albiei apelor, pe fundul ei, mai cu seamă în locuri neadînci, se pot zări încrețituri, ce nu sînt decît serii de ondulații ; înseși încolăcirile unui riu rezultă din unduiri laterale, care prefac într-o serpentină chiar albii artificial drepte. Sunetul corzii de vioară, fiind o succesiune de vibrații, dovedește că e rezultatul mișcării unui corp solid peste altul tot solid. Și aceasta ne apare evident din senzația pe care ne-o dă rindeaua sau strungul în acțiune și din valurile mărunte rămase pe oțelul sau lemnul lucrat astfel. Trenul cu mersul cel mai lin și încă oscilează atît lateral cît și vertical. Trecînd, după expresia lui Spencer în „mediul eteric", lumina constă dintr-o serie de unde ; radiația căldurii e ondulatorie de asemenea, cu deosebirea, adăuga filozoful, că undele ei sînt diferite ca lungime față de ale luminii ; propagarea electricității se face prin pulsații, cărora li se poate constata frecvența ; aurora boreală însuși pulsează, vălurindu-și strălucirea. Ritmul e legea materiei, fie sub forma lui simplă, fie de cele mai multe ori sub forme compuse. Ritmuri duble, triple și quadruple sînt identificabile în așa zisele „interferențe de lumină", în fluxul și refluxul mării, în suma de vălurele purtate de orice val pe ambele cline ca și în nenumărate alte fenomene materiale. Formele cosmice ale materiei nu sînt mai puțin ritmice. Aspectul spiral constatat de astronomi în nebuloase arată mișcări de revoluție pe cale de împlinire. După aceeași lege universală a ritmului, care guvernează totodată alternanța gravitării stelelor duble și a strălucirii celorlalte, planetele, sateliții și cometele au periodicități de mișcare bine cunoscute, care dau naștere variațiilor traduse în zile, nopți și anotimpuri precum și unor infinite variații ale acestor variații ; creșterile și descreșterile forței magnetice terestre stau în legătură cu astfel de periodicități diurne, anuale și decenale, periodicitatea decenală fiind produsă de ritmicitatea creșterii și descreșterii petelor solare. Un du-te-vino ritmic e în mișcarea apelor oceanice către ecuator și înapoierea lor spre poli, după cum aceeași alternanță conduce curenții de aer, oricît de anarhici pot părea uneori, evaporarea și condensarea apelor, cu consecințele de secetă și inundații, care la rîndul lor au variații ritmice proprii, atestă circularitatea fenomenului și convinge despre ritmurile meteorologiei. Geologic vorbind, pămîntul în modificările scoarței arată puterea aceleiași recurențe ; erupțiile vulcanice sînt intermitente și periodice ca și cutremurele de pămînt, ca ridicările și scufundările de uscat, care semnifică interacțiunea ritmică dintre scoarța pămîntului și nucleul lui lichid, ceea ce a ridicat continentele și a creat oceanele. Viața organică nu se află mai puțin sub stăpînirea universală a ritmicității. Întrucît privește pe om, sîngele lui circulă prin impulsii regulate și este oxigenat de contracția alternantă a plămînilor ; mersul îi e legănat și oscilează după alternarea membrelor de locomoție ; el are nevoi periodice de hrană și de repaos ; în ceea ce se referă la viața spirituli său, plăcerea și durerea se urmează de asemenea recurent, constituind pentru fiece individ epoci de vivacitate și epoci de depresiune, perioade de zel și perioade de dezinteres, care sînt limitele oscilării lui spirituale ; iar colectivitățile omenești, de la societățile nomadice cu schimbarea mediului de viață, pînă la societățile evoluate și moderne, acestea în procese de migrație internă, cu creșteri și descreșteri demografice, cu propensități cînd războinice și cînd pacifice, cu ritmurile ei de producție și de schimb economic, de prosperitate și criză, de excese și moderație, există în același fel ondulator, care nu reprezintă decît recurența ritmică a mișcării universale. Spencer a formulat astfel însăși legea de existență a universului fără de care nu ar fi nici de conceput.

Dacă verslibriștii ar fi meditat asupra teoriei spenceriene a ritmului, dematematizarea poeziei nu putea ajunge la aritmii, în care orice încercare de a identifica o recurență, fie și numai pe cale să se producă, rămîne uneori zadarnică.

trei distincții călinesciene: clasicism, romantism, baroc

Pentru Călinescu literatura se prezintă, înainte de toate, ca un domeniu specific, structurat pe cu totul alte baze decît realitatea aevea. Cu legi proprii, cu adevăruri proprii, cu o lume proprie, care își are filozofia sa. Neglijarea de către cineva a specificului literaturii i se părea semnul cel mai sigur de obtuzitate critică și incapacitate intelectuală.

În ce raporturi se află arta, ca lume fictivă, creată potrivit anumitor convenții, cu lumea adevărată ? Niciodată Călinescu nu a admis principiul „imitației" fără a-i aduce serioase corecturi. Literatura e mai mult decît o simplă copie sau o imitație pasivă a realității. Altminteri n-ar avea decît un rost banal, redîndu-le alte dimensiuni gestul maimuței. Literatura ordonează realitatea, o transformă conform necesităților spirituale ale omului. Adevărul ei nu poate fi confundat cu adevărul exterior al realității. Anumite adevăruri venite din afară își pot găsi oglindirea într-o operă sau alta în funcție de specificul genurilor literare, de specificul operelor ; la marile sale dimensiuni însă, literatura își are adevărurile sale, care se stabilesc în funcție de gradul în care ne recunoaștem într-o operă sau alta. „De altfel, toată emoția literară constă în recunoașterea într-un obiect a propriei noastre ființe diversificate". [1] În acest caz adevărul artistic e cu totul altceva decît corespondența dintre realitatea operei literare și lumea din afară. O poezie lirică poate să fie adevărată, — să ne regăsim, să ne recunoaștem în ea, — fără a reconstitui însă conturul obișnuit ale realității. În alte arte se întîmplă același lucru. O compoziție muzicală de asemeni nu prezintă, nici măcar din punctul de vedere al materialului din care a fost creată, corespondențe cu realitatea. Nici unul dintre „produsele" arhitecturii nu-și găsește corespondențe în natură. Dimpotrivă, ele se impun ca echivalente ale naturii, încercînd să o concureze. Arta, așadar, nu imită realitatea ci o prezintă sublimat, într-o formă în care noi ne regăsim în ceea ce considerăm că avem mai omenesc, în ceea ce tindem să devenim, în ceea ce aspirăm. Astfel, din orice punct de vedere am judeca arta, sensul ei general rămîne întotdeauna sensul superiorului. Rămîn totuși unele probleme nelămurite.

Estetica tradițională căzuse în eroarea de a interpreta arta numai prin prisma frumosului ; tot ce nu e frumos nu ține de artă. Dar ce ne facem atunci cu o seamă de perioade din istoria dezvoltării artelor, care vin să promoveze alte valori decît cea de frumos ? Teza, potrivit căreia arta stă sub semnul frumosului, poate fi verificată, făcînd abstracție de unele momente istorice, numai în cadrul artei europene. Începînd cu grecii antici, valoarea de frumos a fost cea care a stat tot timpul la baza oricăror manifestări artistice europene. Desigur, pe parcurs, ideea de frumos a suferit anumite transformări. Frumosul antic, de esență exterioară se completează cu ideea frumosului interior, promovat de către gîndirea estetică creștină și ulterior de către reprezentanții romantismului.

O dată cu dezvoltarea diverselor curente artistice și literare moderne, s-a pus tot mai mult problema reabilitării în artă a opusului a ceea ce numim frumos — urîtul. S-au scris, începînd de pe la jumătatea secolului trecut mai multe tratate de estetică pe tema urîtului. Un estetician german Wilhelm Worringer, într-un studiu devenit celebru cu privire la caracterul abstracției în artă, a pus din nou, mai aproape de vremea noastră, această problemă. Ne-am obișnuit a numi artă — spune el — numai acele opere care corespund tradiției în care noi, europenii, ne-am format. Aceste tradiții sînt cele ale artei clasice, concepută în spiritul frumosului. Arta clasică însă nu e singurul tip de artă cunoscut în istoria omenirii. Există un tip de artă anterioară celei clasice, care are nevoie să fie reabilitată și ale cărei tradiții artiștii trebuie să și le revendice așa cum le revendică pe ale celei clasice. Acest tip de artă nu mai corespunde din nici un punct de vedere principiului frumosului. Ni se vorbește pe alt ton, și într-un alt limbaj. Există apoi, un anumit tip de artă care s-a dezvoltat cu precădere în Asia, și pe care Hegel îl disprețuia, dar nu avusese totuși curajul să-l excludă din sferele artei. Nici acest tip de artă, incluzînd arta chineză, indiană, japoneză nu stă sub specia frumosului. Dar, în fond, ce înțelegem prin frumos ? Fără îndoială o definiție succintă e greu, dacă nu imposibil de dat, și nu fără riscuri. În orice caz, nevoia de frumos nu poate fi explicată decît în cadrul tendinței umane de supunere și ordonare a realității, de către omul social. Frumosul se afirmă ca o valoare cognitivă, confundîndu-se pînă la un anumit punct cu idealul, cu doritul. Un obiect frumos este întotdeauna un obiect ce se înfățișează așa cum l-am dorit noi, cum ni-l imaginăm noi. Își propune arta să trateze lumea numai dintr-un atare unghi de vedere, numai din perspectiva frumosului ? Evident nu. Și evoluția istorică a artelor vine să ne confirme acest lucru.

Care este în acest caz obiectul artei ?. S-a convenit unanim că arta zugrăvește condiția omului în univers. În acest fel tot ce se referă direct sau indirect la uman ține de domeniul artei, devine pasibil să fie transformat în artă. Astfel, obiectul artei se prezintă incomparabil mai larg decît acela tradițional — frumosul. Arta poate să ne vorbească despre om și din perspectiva a ceea ce el tinde să devină, a ceea ce el crede despre sine, cît și din perspectiva a ceea ce el este, din perspectiva dominării naturii de către om sau a omului dominat de natură. Dacă arta clasică se înscrie pe linia armoniei dintre om și univers și constituie o revărsare a vitalității fericite, alte forme de artă zugrăvesc omul din perspectiva forțelor care acționează asupra lui. E cazul tipului de artă „asiatic", bunăoară.

Cu experiența sa literară, cu extraordinara sa cultură filozofică și estetică, Călinescu nu putea să treacă senin pe lîngă asemenea întrebări fără să caute răspunsuri, fără să încerce a le da o rezolvare proprie. El și-a dat seama că frumosul nu epuizează arta, că problema frumosului e subordonată unei sfere mai largi de probleme, de estetică. Într-un eseu intitulat Clasicism, romantism, baroc și publicat la începutul volumului Impresii asupra literaturii spaniole Călinescu operează o seamă de distincții în legătură cu cele trei tipuri artistice fundamentale ce pot fi distinse de-a lungul mileniilor în istoria dezvoltării artelor. În spiritul lor istoria literaturii spaniole devine, și ea, mai lesne de înțeles. E limpede însă că Impresiile asupra literaturii spaniole au constituit doar un pretext pentru formularea acestor observații, care de altminteri stăruiau, în preocupările esteticii călinesciene. În aceeași perioadă, Călinescu publică Sensul clasicismului și ceva mai tîrziu în Domina bona, excelentul studiu asupra comediilor lui Caragiale — un eseu sinteză despre literatura română, în care, la fel, găsim o seamă de referiri cu privire la natura atitudinii estetice clasice și romantice. Într-adevăr, aceste trei coordonate se dovedesc a fi principalele ipostaze ale artei în general : clasicul, romanticul și barocul. Primele două formaseră obiectul unor preocupări asemănătoare și în estetica lui Hegel. La Călinescu, se adaugă între ele barocul, ca poziție din perspectiva căreia poate fi explicată acea artă, în care omul apare ca un element neînsemnat, strivit, parcă, de povara formelor mineralogice, botanice și geologice. Principiul acestui tip de artă, îl formează, după Worringer, abstracția, linia rigidă, forma lipsită de familiaritate și căldură. Omul apare aici ca stăpînit de neliniște, prezența sa se face simțită printr-un strigăt de salvare, într-o lume haotică, dominatoare, care-l strivește și care e necuprinsă.

În opoziție cu acest tip de artă, clasicul coboară universul pe pămînt, pentru el forțele naturii apar ca elemente familiare, îmblînzite sau îmblînzibile. „Dacă trecem la arta mediteraneană, vedem că omul este obiectul aproape exclusiv al sculpturii, un om liniștit, ridicat la proporțiile divinității, perfect inteligibil. Aici omul strivește haosul enigmatic al formelor dezordonate în locul cărora pune viața sa morală. Arhitectura stă exclusiv pe bazele geometriei și proporțiile unui edificiu sînt prestabilite". [2].

Al treilea tip de artă : romanticul, e tipul care, deși domină natura din jur, se chinuie totuși cu diverse probleme, e tipul îndoielilor, al frămîntărilor lăuntrice, e tipul care are cultul interesantului, al ieșitului din comun, al extraordinarului. Clasicul, dimpotrivă, preferă media, obișnuitul, calmul, armonia. Bineînțeles, Călinescu își dă seama că nici unul din cele trei tipuri nu există în stare pură și că numai din motive metodologice distincția lor apare ca necesară. În artă clasicismul se întrepătrunde cu elemente ale romantismului și barocului sau invers. În funcție de proporțiile acestor combinații apar diversele stiluri. Stilul baroc european derivă după el, de undeva din clasicism. După cum romantismul se prezintă în unele din aspectele sale sub o formă clasicizantă. Fermecătoare e la Călinescu această intuiție dialectică a tipurilor de artă care trec unul în celălalt, formînd acel tot unitar, care îl constituie arta.

Aplicată la literatura română, teoria lui Călinescu se dovedește aptă de rezultate interesante. Întreaga noastră literatură îi apare criticului ca stînd sub semnul romantismului. „...Străinul care ar citi paginile lui Pelimon ar crede că Niagara și cataractele Nilului sînt în România. Și Aricescu și Pelimon și Baronzi vorbesc despre întemperii, furtună, ploi, ca despre cicloane și deluvii asiatice... Odobescu însuși monumentalizează Bărăganul dîndu-i proporții de miraj. Scriitorul român încearcă deci natura, o caricaturizează, iar acest procedeu la Hogaș atinge paroxismul, ...Într-un cuvînt, ceea ce caută în natură scriitorul nostru nu e primitivitatea ci o civilizație ipotetică, mai complicată, o Atlantidă, un continent scuiundat". [3] Evident, Călinescu exagerează situînd literatura română exclusiv pe coordonate romantice. Așa cum exagera și cînd încerca să distingă caracteristicile barocului, romanticului ori clasicului „în stare pură", cum nu există în artă. Dar procedeul se dovedește uneori necesar, tocmai pentru evidențierea a ceea ce o literatură are caracteristic.

Distincția făcută de Călinescu între clasic, romantic și baroc, îi apropie de un mod de înțelegere dialectic a problemelor artei și literaturii, mult mai larg decît cel tradițional.

Îndeosebi după monumentalul tratat de Istorie a literaturii române marele critic își fundamentase un fel de filozofie proprie asupra literaturii căreia îi pretindea varietate, inedit, investigații curajoase. „Literatura noastră face prea multă sociologie și istorie, e cazul de a o îndrepta spre psihologie caractereologică și spre umanitatea canonică" (Sensul clasicismului). Aceasta este o poziție mai puțin cercetată azi a lui Călinescu. El reia și examinează personajele, pozițiile artistice, scriitorii, extrage acele citate care dau savoare, nu numai din perspectiva unei aprecieri estetice, dar și dintr-o perspectivă filozofică mai largă. Din Bălcescu reține fraza profetică : „Libertatea se poate lesne redobîndi, cînd se va pierde, iar naționalitatea nu" Neculce e portretizat ca un moșneag „bîrfitor, răutăcios ca bătrînii, încondeietor bufon al lucrurilor, așa că pagina întreagă e o comedie înaltă alunecînd de la reaua circotire la patriarhala plîngere". Delirul de idei al lui Cațavencu, deși ridicol, îl entuziasmează, totuși. „Pentru prima dată un român întrevede politica țării, filozofic și științific. Că expoziția ideilor e extravagantă, nu importă, fundamental este că eroul trăiește mari senzații ideologice". De la personaje trece la autori privindu-i și pe unii și pe alții, în ipostaza de ființe stăpînite de patimi mari și mărunte, de veșnice contradicții. „Maiorescu e credincios unei idei și nu poate înțelege și pe cealaltă. Cînd a făcut o afirmație pe care nu o mai menține, o retractează, nu caută o ieșire de compromis. O astfel de obstinație îmbunătățește ființa etică, însă o sărăcește de experiențe morale".

GH. ACHIȚEI

[1] G. Călinescu : „Sensul clasicismului, revista Fundațiilor, nr. 2/II/1946.

[2] G. Călinescu : Impresii asupra literaturii spaniole. Buc. Fund. pentru literatură și artă, pag. 14.

[3] G. Călinescu — Domina bona, în Jurnalul literar, nr. 2/1947, pag. 21.

cronica literară

ADRIAN MARINO: *viața lui alexandru macedonski*

Biografia, eseul biografic, prezentarea vieții unui creator sub o formă sau alta, suscită interes, mai mult chiar decît speciile așa numitei literaturi subiective (scrisori, jurnal intim, memorii, evocări), în măsura în care însul prezentat în ele se bucură de o anume atenție și curiozitate a publicului, prin felul său original de a se manifesta în viață, prin puterea lui de a influența, într-un fel sau altul, evenimentele epocii, prin capacitatea de a le reflecta în artă sau de a se contopi cu ele. În cazul unui scriitor sau artist, descrierea vieții ne mai poate ispiti și din motive etice, ea putînd deveni exemplară, dacă e cazul, firește, pentru generațiile următoare dar și din motive estetice, căci uneori contribuie substanțial la explicarea operei. Din acest punct de vedere, de pildă, viața unui scriitor ca Al. Davilla care a lăsat o operă strălucită precum **Vlaicu-Vodă**, nu prezintă, cred, nici un interes. Cunoașterea ei amănunțită n-ar putea avea efecte educative și n-ar putea participa cu nimic la înțelegerea mai profundă a sensurilor tăinuite din operă. În schimb, opera eminesciană sau macedonskiană, ca să ne referim numai la doi scriitori, ar fi de neînțeles în intimitatea ei dacă n-am cunoaște firea și viața celor ce au creat-o. Nu orice scriitor are o viață care să poată deveni obiectul unei cărți, chiar dacă opera lui este cu totul deosebită. Unii scriitori și-au lăsat toată viața în operă precum Bacovia. Apucîndu-te să-i refaci viața cu aspectele ei de interes deosebit, te vezi obligat să-i descrii opera cu mijloace epice sau critice și-i distrugi neîndoios acel inefabil fermecător din versurile sale. Alți scriitori au avut o viață atît de insignifiantă sau atît de străină de esența operei lor valoroase, încît ar fi o impietate să obligi să trăiască în vecinătate o entitate vie, **opera**, cu un schelet, **omul**. De aceea mi se pare că autorul unei biografii își dă singur **nota** încă din momentul alegerii subiectului. După alegerea judicioasă și obiectiv necesară a unei vieți ca temă pentru o carte, se pune problema concepției, a modului de tratare. E un examen dificil pentru orice autor de biografii. Ce anume alege din multiplele aspecte ale vieții unui creator, ce pondere dă unui amănunt, cît anume poate intra în intimitatea unei personalități artistice și pentru ce ? Pentru a-i cunoaște mecanismul psihologic, gîndurile cele mai ascunse, năzuințele refulate, ura și iubirile nedeclarate, dar care-i definesc temperamentul și personalitatea, sau pentru a crea senzație ? Interesează detaliile particulare, anecdotice în stare a da culoare biografiei ? S-a spus adeseori că nu ne interesează să știm, cînd vrem să judecăm o poezie sau un poet, dacă el dădea o mare atenție culorii de la covor sau grosimii ciorapilor. Și în unele cazuri s-ar putea să fie adevărat. Prezentăm numai virtuțile unui om sau și scăderile lui ? E o dialectică între virtuți și scăderi, între măreție și micime, căci adeseori grandoarea unei personalități stă în puterea de a-și domina micimile. E o știință și o artă mare în scrierea unei vieți, de aceea nu oricine e chemat să o realizeze. Istoria îndeajuns de săracă a acestei specii ne stă mărturie. Dacă privim numai în cadrul literaturii române, observăm că putem număra pe degetele unei singure mîini biografiile de o înaltă ținută științifică și literară. Piscurile cele mai înalte le-a marcat George Călinescu prin **Viața lui Mihai Eminescu** și **Viața lui Ion Creangă**. Aș mai aminti pe Șerban Cioculescu cu **Viața lui Caragiale**, Alexandru Piru, cu **Viața lui Ibrăileanu** și pe G.C. Nicolescu cu **Viața lui Vasile Alecsandri**. Recent, Adrian Marino ne-a dat o merituoasă carte consacrată vieții lui Alexandru Macedonski, arătîndu-se și el printre cei chemați. E o carte care impresionează prin întinderea investigațiilor documentare, care cucerește prin logica sobră a argumentării, prin puterea de a da semnificații amănuntului, prin capacitatea de evocare și prin știința de a păstra permanent obiectivitatea chiar cînd pasiunea pentru subiect e solicitată în gradul cel mai înalt. E o carte de erudiție și de creație. Împărțită în patrusprezece capitole temeinic gîndite și justificate de datele obiective, cartea aceasta ne prezintă imaginea adevărată a unuia dintre cei mai de seamă poeți români. Criteriul esențial aplicat de Adrian Marino în înfățișarea vieții lui Macedonski este cel strict cronologic, ceea ce mi se pare foarte nimerit. „Prima regulă pentru un biograf — scria André Maurois în cartea sa **Aspects de la biographie** — este de a urma în toate ordinea cronologică". Așa a procedat, de altfel, la noi, de pildă, G. Călinescu. Adrian Marino, elev al lui Călinescu, a înțeles să arate personajul cărții sale și persoanele apropiate lui dezvoltîndu-se sub ochii cititorilor. Sprijinit îndeaproape pe izvoare și documente certe, nimic nu se lasă în biografia lui Marino ispitit de literaturizare, romanțare sau exaltare impresionistă. E un merit al lui Adrian Marino, căci lucrul n-a fost de loc ușor în cazul unui poet ca Macedonski, de atîtea ori mistificat de legendă, de atîtea ori încețoșat de prejudecăți, adulat și aureolat de prieteni, și tot de atîtea ori ponegrit de adversarii săi politici și literari.

Se știe că fiu al generalului Alexandru Macedonski, ministru de război în vremea lui Cuza, legat mai ales prin familia mamei sale de lumea boierimii, poetul însuși a cultivat în jurul său legende, susținînd ca și tatăl său, că neamul lor se trage din niște prinți lituanieni. Crescut într-o familie cu stare („Ah, zilele cu soare ale copilăriei mele" — exclamă undeva poetul), trimis la 15 ani pentru studii în străinătate, Macedonski a nutrit toată vremea aspirații de lux princiar și a păstrat ceva din mîndria țanțoșă a aristocratului. Însă existența i-a fost precară și soarta s-a arătat, nu o dată, crudă cu el.

Portretul lui Macedonski pe care ni-l propune Adrian Marino, dă senzația autenticității : „el nu este — cum însuși autorul precizează — nici balzacian, nici sainte-beuvian, nici altfel, ci rezultatul unei viziuni și tehnici biografice proprii, reconstituit nu prin formule sintetice, elegante, chiar strălucitoare (dar inevitabil superficiale), ci prin disecări succesive, pe etape, singura metodă indicată în cazul ființei morale a poetului, plină de contradicții, de oscilații, de lumini și de umbre". Metoda aceasta mi se pare, într-adevăr, cea mai potrivită, de altfel reușita cărții o confirmă. Pe baza unei îndelungi și variate cercetări, Adrian Marino ne oferă despre Macedonski date care atestă o personalitate complexă, deosebit de nuanțată, o fire generoasă, capabilă de gesturi delicate și de spirit de jertfă pentru înfăptuirea unui ideal. Convins de geniul său, pe care nu i-l recunoșteau contemporanii, robiți artei eminesciene, „le poéte maudit", care avea de străbătut calvarul unei dureroase neînțelegeri din partea publicului larg, nepregătit, la acea oră, pentru arta nouă propusă de el, Macedonski a început să se legene într-un fel de iluzie, întorcînd uneori spatele realității care se arăta atît de dură. Greutățile nu l-au îngenunchiat, însă niciodată. Fire de o vitalitate explozivă, poet de patos, de altitudini, Macedonski care proclama în 1882, în prefața volumului de **Poezii**, nevoia unei lirici sociale, de atitudine bărbătească în fața vieții, și-a pus nu o dată scrisul în slujba luptelor prezentului, dînd glas, de pildă, sentimentelor sale antidinastice, prin versuri ca și prin articole. În gazeta politică pe care o scotea în 1874, „Oltul", el a întreținut o înverșunată campanie împotriva domnitorului Carol, ceea ce i-a adus arestarea și un răsunător proces, în urma căruia poetul a trebuit să fie achitat. Adrian Marino înfățișînd pe larg aceste aspecte, precizează că acțiunile politice ale lui Macedonski, adeseori vehemente, dar intermitente, n-au fost luminate de o conștiință politică prea clară, poetul fiind supus la inconsecvență și erori. Însă opera sa cunoaște și momente de admirabilă clarviziune. O asemenea clarviziune s-a manifestat și în teoriile sale despre poezia viitorului, căci prin el se afirmă pentru prima dată în țara noastră simbolismul, creînd prin cenaclul și revista sa **Literatorul** o școală nouă, din care au ieșit strălucite figuri de poeți și critici. Datorită străduinței, pasiunii și priceperii lui Adrian Marino, cititorul de astăzi se întîlnește cu un Macedonski autentic, cu unul din marii poeți români, coloana trainică a literaturii noastre moderne.

Dificultatea fiecărui biograf constă în neputința de a fi pe deplin obiectiv, în ciuda dorințelor sale subiective. Străduindu-se să stabilească adevărul în legătură cu personalitatea atît de contradictorie și controversată a lui Macedonski, biograful nu s-a putut sustrage pe deplin unei tendințe generale a autorilor de astfel de lucrări, plătind, pe alocuri, în cartea sa, tribut subiectivității. Așa se explică, probabil, de ce uneori respinge cu atîta înverșunare opiniile adversarilor lui Macedonski, deși nu e exclus ca în ele să existe, la urma urmei, și un grăunte de adevăr. Dar subiectivitatea e uneori un semn al personalității categorice.

I. D. BĂLAN

două momente

un băiat ambițios

de ben corlaciu

Noua mașină de sudat sacii, cu a cărei instalare mecanicii și-au consumat cîteva zile, a intrat în funcțiune azi dimineață la ora 6. Am auzit vorbindu-se atît de mult despre ea, încît abia aștept s-o văd în acțiune. Am venit, însă, de la Piatra Neamț, către ora 9 și niciunul dintre inginerii, care mă ghidează de obicei prin combinat, nu mai e la locul lui. Și-au părăsit cu toții scaunele, cifrele și mapele. Birourile lor sînt goale. Una dintre secretare, vizibil emoționată, mă informează că s-au răspîndit prin secții, au astăzi foarte mult de lucru. Apoi începe să-i caute cu telefonul. În cele din urmă, îl găsește pe inginerul Vicol, care-mi transmite să-l aștept cam o jumătate de oră. De fapt, treaba cea mai importantă pentru moment, cu el o am, cu șeful serviciului exporturi. Mă interesează țările cărora le vindem îngrășăminte. E ceva, să ieși pe piața mondială cu îngrășăminte chimice, și vreau să știu care sînt aceste țări.

Mă gîndesc că, între timp, nu strică să mai schimb cîteva impresii cu Potolincă, și trec alături, la Comitetul de partid. Dar și scaunul lui e gol. Aseară, secretarul mi-a spus că pregătește pentru azi o ședință cu organizația de bază a uneia dintre secții. Abia acum îmi amintesc. Deci și Potolincă e foarte ocupat. Mă simt cam stingher, cam străin, și-mi reproșez întîrzierea. Nu trebuia să pierd atîta vreme printre betonierele din Piatra Neamț.

Nu vreau să mai pierd nici o clipă și, în căutarea unui punct strategic, mă opresc în antecamera directorului. Aici e locul pe unde trec foarte mulți oameni, așa că e imposibil, îmi spun, să nu mă aleg cu ceva, pînă va sosi Vicol. Mă așez pe scaunul cel mai retras, în colțul de lîngă fereastră. Ca să nu par indiscret, încep să citesc din cartea „Prin Moldova de sub munte", pe care am cumpărat-o de dimineață de la librăria din Piatra. Încă de la primele pasaje, îmi dau seama că autorul, Constantin Mătasă, e un om care cunoaște foarte bine regiunea. Stilul, deosebit de cursiv. Încetîncet, cartea mă fură, și uit că mă instalasem aici, ca să vînez fapte. Scrie și despre combinatul nostru, cu aceeași căldură cu care evocă epoca lui Ștefan cel Mare.

— Bine... și dacă nu-i... eu ce fac? aud deodată. Cum să mă duc eu acasă?

E un glas firav, un glas care tremură. Ridic ochii de pe carte și văd un băiețandru. Cam înalt, cam slăbuț. Obrajii, cam palizi. I se zbat genele. În mînă ține un dosar. Secretara (de fapt locțiitoarea de ocazie a secretarei, deoarece titulara plecase să-și scoată o măsea) îi explică, jenată puțin, că directorul lipsește, să vie altădată. Băiatul insistă. „Măcar să-mi puneți o ștampilă. Scrieți pe repartizare că nu mai sînt locuri și puneți ștampila. Cu toate că eu... să vedeți..." Am impresia că abia se stăpînește, ca să nu plîngă. Nu suport lacrimile. Cînd văd pe cineva plîngînd, îmi vine și mie să plîng, și cred că de aceea, fără voia mea, devin foarte aspru.

— Ia vino-ncoace. Așează-te aici, lîngă mine. Așa. Și scoate-ți basca din cap, nu-i frumos. Ce dosar e ăsta?

Băiatul se supune automat. Are în ochi o speranță, dar și un fel de teamă. N-are de unde ști cine sînt și probabil își imaginează că trebuie să fiu vreun șef sau așa ceva, de vreme ce am intervenit atît de energic. Dă mereu să se ridice de pe scaun. „Uite ce e! Te-am rugat să șezi, așa că șezi. Și fără lacrimi, că nu se mai poartă". Răsfoiesc dosarul. Pătrașcu Ion, în vîrstă de 17 ani, originar din comuna Valea Seacă, proaspăt absolvent al Școlii profesionale din Bacău. Repartizat, conform contractului încheiat acum trei ani, la Combinatul de îngrășăminte cu azot Piatra Neamț. E unul dintre cei zece absolvenți, despre care știu că s-au prezentat încă de luni, ca să-și ia în primire locul de muncă, adică viitorul imediat. Pînă aici e bine, așa că de ce e atît de necăjit? Cineva, de la Organizarea Muncii, i-a spus adineauri să se ducă acasă și să vină înapoi la 1 august. Bine, zic eu, dar nici asta nu-i rău. Nu e rău, însă lui nu-i convine. „De ce? Te mai odihnești. E un fel de vacanță". Lui Pătrașcu din nou îi tremură glasul și i se zbat genele. N-are nevoie de vacanță. El vrea să se apuce de lucru numaidecît. Din zece, cîți s-au prezentat, opt au și fost angajați. Numai el și încă unul, care n-a avut curajul „să se ceară" la director, au rămas pe dinafară. Începe să aibă dreptate. Îl privesc mai atent. Poate și ceva mai cald, deoarece, după ce mă cîntărește cu o privire printre gene, devine foarte volubil și pasionat. Sînt șapte copii în familia lui. El e cel mai mare. Trebuie, de acum înainte, să se gîndească și la ei. N-are timp de stat. Adică să mănînce din piinea celorlalți. Nici măcar o lună. Și, pe urmă, cum să se ducă el acasă? Ce să le spună părinților? Că pe toți i-a angajat — numai pe el nu?

Aha! Asta era deci. În imaginația lui juvenilă și înflăcărată, care timp de trei ani, pe băncile școlii din Bacău, îl purtase către ziua de azi, către această nouă și mult așteptată imagine a sa, el se și văzuse învingător. A se duce acasă, fie și numai pe o lună, în vreme ce colegii săi au și fost angajați, echivalează cu un eșec. Amor propriu? Orgoliu? Ambiție? Dar ce e rău în asta? Nu e deloc o ambiție deșartă. E ambiția de-a nu rămînea în urma celorlalți. Mă fulgeră o amintire dureroasă. La vîrsta lui, voiam același lucru. Să fiu cît mai degrabă util, să mă realizez cît mai repede. Era război. Și era altă lume. N-avea nimeni nevoie de tineri ca mine. Dar azi e nevoie de cît mai mulți tineri animați de această constructivă ambiție. Pretutindeni e loc pentru ei. Directorul însă lipsește, așa că Pătrașcu n-are cui să i se plîngă.

— Stai puțin aici. Așteaptă-mă puțin.

Părăsesc ante-camera. Traversez coridorul, spre biroul lui Potolincă. Ce fac? Nu cumva mă amestec în treburile altora? Pătrașcu însă a rămas cu o speranță, care mă obligă să merg pînă la capăt, indiferent ce va gîndi secretarul comitetului de partid. Potolincă nu e în birou. Dau, cu surprindere, peste inginerul Vicol. E angrenat într-o conversație cu o femeie și cu un ofițer. După cît înțeleg, discută ceva în legătură cu un spectacol artistic. Iar eu îl așteptam, să mă ducă la „export". Frumos! Vreau să mă retrag, el însă mă reține. Din vorbă în vorbă, îi spun de cel caut pe Potolincă. Cei doi oaspeți devin interesați, îi simt solidari cu Pătrașcu. Același sentiment îl descopăr și la Vicol. „Sigur" zice el. „De ce să-i creăm băiatului un șoc? Nu așa se începe o viață de om". Exact la asta mă gîndeam și eu. Dar ce poate face Vicol? Pătrașcu a studiat alte lucruri decît cele din secția lui. Vicol formează un număr telefonic și-l invită pe inginerul Rusu, de la Organizarea Muncii. Îmi închipui că vrea să-i adreseze o rugăminte amicală, ca între colegi. Inginerul Rusu e un ins simpatic. Tînăr și el. Puțin deconcertat. Puțin intimidat, deși Vicol îl abordează fără nici un fel de superioritate. Nu mai înțeleg nimic. Rusu explică, se scuză... Care sînt relațiile dintre ei?

Ies din birou și mă întorc cu Pătrașcu. Fie ce-o fi! Cel puțin să vadă că am încercat. Să nu-și piardă măcar încrederea în bunăvoința oamenilor. Ar fi prea devreme.

— S-a aranjat, zice Vicol, iar eu mă așez nedumerit într-un fotoliu, în timp ce Pătrașcu, care pare să se piardă printre noi, își duce mîna la ochi. Acum de ce mai plîngi? adaugă Vicol. De mîine intri la refec. Ți s-a-mplinit dorința.

— Gata, intervine ofițerul, surîzînd. Acum ești bărbat. Bărbații nu plîng.

— Nu plîng, zice Pătrașcu. Eu nu plîng niciodată.

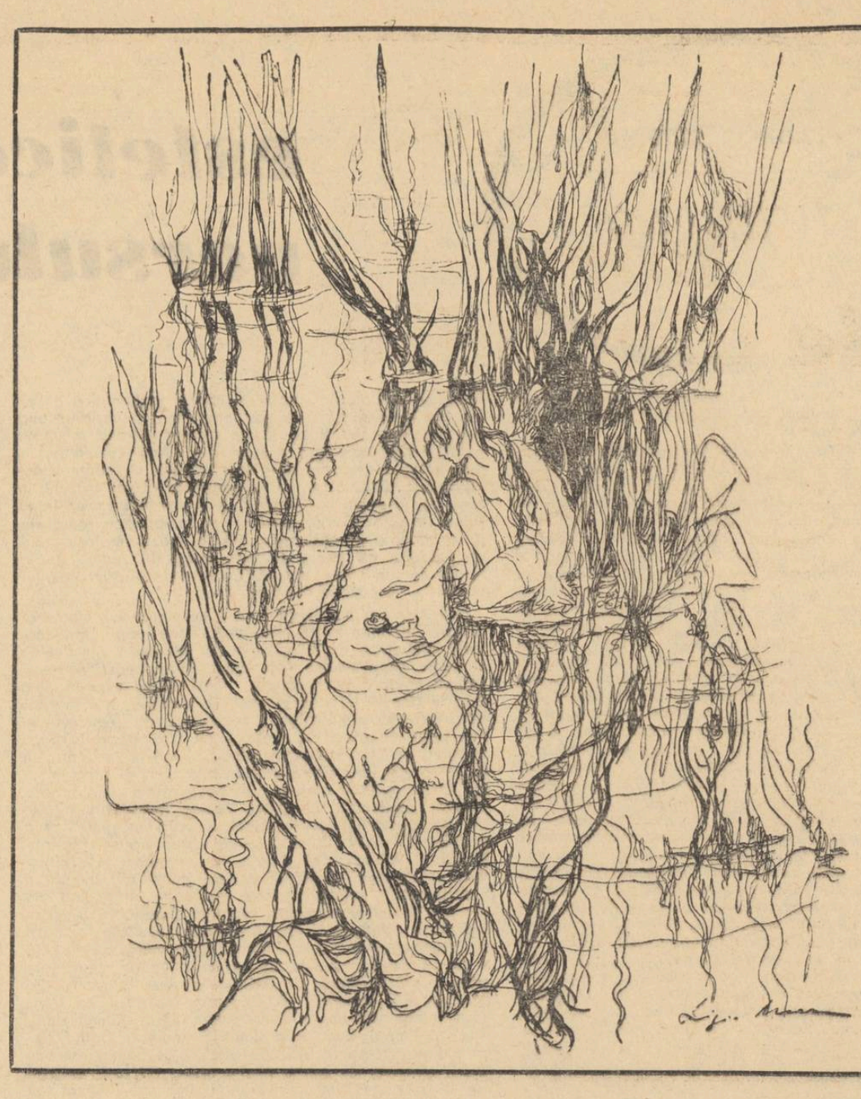
Ochii îi rîd, dar sînt plini de lacrimi. Inginerul Rusu iese cu el. Eu răsuflu ușurat. Dacă Pătrașcu mai zăbovea cîteva secunde, mi-ar fi dat și mie lacrimile. Mă făceam de rîs. Ah! amintirile astea, din timpul războiului... Mare noroc a avut Pătrașcu, cu Vicol.

— Putem să mergem, îmi spune Vicol. Să vedem cum încărcăm vagoanele pentru export. Numai un moment, și gata, plecăm.

Pricep că mai are ceva de vorbit cu cei doi oaspeți și pornesc înainte. Pînă să ajung la ușă, aud: „Cred că e bine să discutați și cu tovarășul Potolincă. Eu nu sînt decît locțiitor de secretar...". Așadar, ăsta a fost norocul lui Pătrașcu. Asta era de înțeles. Cînd mă ajunge din urmă, pe sală, dau să redeschid discuția. El, însă, pare să fi uitat totul.

— Cine? A, da! Băiatul?

Apoi începe să-mi explice cum e cu exportul.



Desen de LIGIA MACOVEI

întoarcerea

Mama spăla rufe într-o albie mare, peticită peste tot cu tablă de zinc. Era cu spatele la poartă, aplecată peste albia mare, cu mîinile muncind ascunse sub spuma albă care creștea mereu — și auzi poarta deschizîndu-se, și știu că a venit Sile. Rămase nemișcată, iar spuma albă pocnea ușor și se strîngea descoperindu-și mîinile care tremurau.

— Am venit, mamă, spuse Sile.

Ea ar fi vrut să-l vadă, îl văzuse o dată, sau de două ori și acolo, dar acum, cînd totul se terminase, nu avu curaj să se întoarcă și să-l strîngă la piept, să-l sărute și să-l mîngîie cum făcea altădată, înainte...

— Spală-te pe mîini și treci la masă, spuse ea ca înainte, dar fără să-l privească, și se duse să pregătească masa.

Nici cînd îi aduse mîncarea nu avu curajul să-l privească, nu-l văzuse de aproape un an, dar îi era teamă, nu se putea obișnui cu gîndul că-l va vedea de acum în fiecare zi, nu știa de ce îi era teamă, și-l lăsă să mănînce. Se duse să spele și spălă fără gînduri, plînse numai puțin, și spuma aceea albă de săpun crescu la loc.

— A venit Sile, coană Caterino?

Mama nu răspunse, se aplecă mai mult peste albia mare, să n-o vadă vecina plîngînd, și odihnindu-și mîinile care tremurau ascunse sub spuma albă și curată.

— A muncit, lui îi plăcea să muncească, altfel nu-i dădeau drumul atît de repede, mai spuse vecina.

Mama nu știa nimic, spăla din nou.

— Dacă s-a înhăitat cu golanul lui Chiru? spuse iar vecina.

Mama nu-și amintea nimic, spăla și spuma aceea albă creștea mereu și era din ce în ce mai albă.

— Acum să-și ia servici, spuse iar vecina. Sile nu e rău, a greșit, și-a primit pedeapsa, acum se apucă de treabă, nu? Îmi ziceai că l-au căutat și de la servici...

Mama nu știa ce are să fie mai tîrziu, ea acum spăla și albia aceea mare i se părea neîncăpătoare, avea o mulțime de lucruri de spălat.

Apoi vecina plecă și pentru mama timpul trecu foarte repede. Auzi deschizîndu-se poarta și știu că a venit Mihai, bărbatul ei. Mai spălă puțin așteptînd ca Mihai să ajungă lîngă ea, și Mihai ajunse, îi cuprinse umerii, ea ridică fruntea, el o sărută ca totdeauna și-i văzu ochii.

— Plîngi?

— Nu, săpunul, spuse ea repede întorcîndu-se. Spală-te pe mîini și treci la masă..

Mihai își dezbrăcă haina și o agăță de gard.

— Du-o în casă, omule, îl certă mama, și Mihai vru să ia haina, iar mama se sperie, luă ea haina și o agăță de gard ceva mai încolo. Aduse apă și Mihai se spălă stropind-o dinadins, rîzînd și glumind.

— Ai învățat să umbli cu storcătorul electric? o întrebă el, iar mama rîdea și plîngea.

— A venit Sile, spuse deodată și vorbele parcă nu le spusese ea.

— Unde e? întrebă greoi Mihai și mama nu mai avu putere să vorbească. Cum arată? mai întrebă Mihai, iar mama nu știu să-i spună cum arată, și-i părea rău că nu știe să-i spună lui Mihai cum arată Sile și se certă pentru frica ei, și nu știa ce are să facă Mihai acum cînd Sile venise. Se sperie la gîndul că Mihai îl va alunga, sau îi va face ceva rău, dar Mihai îi întinse prosopul și-i spuse ca altădată:

— Cheamă-l la masă...

C. STOICIU

ocrotiți-mi copiii...

Gara de la Piatra Neamț e destul de mică. În raport cu noul aspect și confort al orașului, începe să devină anacronică. Un fel de amintire întîrziată a vechilor tăceri leșioase. Cineva ar trebui să se gîndească încă de pe acum la modernizarea ei. Îl obligă la asta exuberanța și înfățișarea radioasă a sutelor de călători, care animă peronul, în așteptarea trenurilor către sau dinspre Bicaz. Iar medicii de la Sanepid ar trebui să treacă mai des pe la restaurant și în special pe la ghereta de alături, unde o femeie amorțită vinde o limonadă leșinată în sticle dubioase.

E din nou cald, deși se apropie seara. Nicăieri umbră. Mulți copii, cărora le-ar trebui cîțiva arbori, ca să nu-i mai ofilească soarele. Copiii pleacă în vacanță. La munte și la mare. Printre bărbați, recunosc două figuri, pe care le-am mai întîlnit recent undeva. Unul dintre ei, sigur, la termocentrala combinatului. Celălalt, nu știu, poate la Casa de Cultură. Pe banca de lîngă mine, între geamantane și rucsacuri, o familie veselă, alcătuită din trei persoane. Au pornit să facă circuitul României și comentează cu fervoare itinerariul. E prima lor aventură de genul acesta. Apoi tatăl (cam patruzeci de ani) și fiica (elevă de liceu) încep să discute latinește. Se descurcă bine. Impresionant, să auzi doi oameni, într-o gară, vorbind în limba lui Ovidiu. Și încă tineri!

A sosit rapidul. La ușă, îmbulzeală. În două minute, cîteva sute de oameni trebuie să fie sus.

— Copiii! Copiii! strigă cineva. E un glas feminin, cu inflexiuni delicate. Ocrotiți-mi copiii...

O fată elegantă, în rochie gălbuie, croială după ultima modă. Brunetă, cu tenul alb, coafură crizantemă. În bărbie, o cută verticală profundă, trădînd o voință excepțională, dacă ar fi să judec după postulatele fiziognomonice ale lui Lavater. Abia mînă un copil. Alți trei copii se țin de mînă între ei, formînd, împreună cu primul, un lanț fraged. Toți patru, doi băieți și două fete, însumează maximum douăzeci de ani. „Să nu-mi striviți copiii!" psalmodiază tînăra brunetă. „Cînd naiba a făcut atîția copii?!" mă gîndesc eu. Îmi dau seama că de fapt mi-e necaz, deoarece, din pricina atîtor călători grăbiți să urce, nu pot fi mai aproape de ea. E întotdeauna tonifiant, la drum lung, să admiri o călătoare frumoasă și energică.

Una dintre fetițele ei a început să plîngă. Nu se oprește din plîns nici după ce ajungem cu toții sus, în vagon, iar după plecarea trenului plînge și mai tare. Ceilalți copii rîd, se joacă, mănîncă bomboane, nici nu le pasă. Întîmplarea a făcut să avem bilete la aceeași masă. Da, dar ce te faci, cu atîția copii?!

— Urît, fără mămica, bîiguie fetița, printre lacrimi.

Care **mămica?!** Nu e fata ei? Nu e fata ei. Nici unul dintre copii nu-i al ei. Poartă verighetă, însă n-are copii. Nu mă bag, nu mă amestec. Mă uit pe fereastră, urmăresc Bistrița. Mă fac, cum s-ar zice, că plouă. Toate aceste amănunte, le aflu treptat-treptat, ascultînd ce discută mămica, fie cu copiii, fie cu pasagerul străin, care nu știu de ce se tot învîrtește pe lîngă masa noastră. Mămica e asistentă medicală. Se duce cu copiii la Techirghiol. Cei doi băieți și o fată sînt ai unor muncitori din oraș. Fetița cealaltă — care refuză biscuiții și murmură mereu: „Urît, fără mămica!" — e a unui cooperator agricol din raion. „Liniștește-te. Uite ce frumos e-afară..." zice mămica asistentă. O clipă, fetița se uită pe fereastră, apoi îi aruncă: „Nu-i frumos! Urît fără mămica..." Și-i întoarce spatele. Plînge mai departe, înăbușit, cu ochii pe fereastră, pînă cînd, deodată încetează să mai plîngă, dar rămîne tristă, cu bărbia în palme. După atîtea lacrimi, tristețea tăcută e un semn bun. Deci, uneori, tristemai înseamnă un pas către liniște.

Următorul sfert de oră e o confirmare. Printre bagaje, asistenta are și două coșcogeamitea genții, din care le împarte copiilor, cînd biscuiți, cînd alune, cînd ciocolată. Ea nu mănîncă. Îmi pare rău, nu știu de ce, că nu gustă și ea. Apare un bărbat slab, în halat alb, într-o mînă cu o frapieră doldora de gheață, în cealaltă cu o coloană cilindrică: pahare curate, din carton ceruit, vîrîte unul într-altul. Asistenta cumpără patru citronade. Cu gesturi sobre, dar care ascund o atenție tandră, le depune pe masă. Copilul și paharul. Băieții beau repede. Ochii le rîd pe de-asupra paharelor. Bea și fetița șatenă, care n-a plîns. Ea, însă, bea încet, degustînd, cu o cochetărie incipientă. Cealaltă, blondă, refuză. Dă numai din umeri, fără nici un cuvînt, îmbufnată. Ochii i s-au mai zvîntat.

Mămica ei adevărată i-a prins la despărțire părul într-o basma înflorată, care-i dă un aer de bătrînioară ciudată. Sub nasul miniatural, cît un potir de Antirrhinum majus, i-au răsărit cîteva fire de polen înrourat. Mămica supleantă, în cele din urmă, ia citronada bătrînioarei și le-o dă celorlalți, în trei părți egale. „Cam crudă, cam crudă!" mă gîndesc eu. „Trebuia să mai insiste". Apoi scoate din poșetă o batistă și, cu o gingășie reținută, șterge nasul bătrînioarei melancolice, care a cam rămas cu ochii la paharul ei gol. Apoi se apucă să umfle un balon de azur, îl leagă și-l oferă băieților. Prima grijă a băieților e să-l scape, ca din nebăgare de seamă, pe lîngă umerii bătrînei cu aer de fetiță bosumflată. Ea tresare, dar imediat își aduce aminte că e supărată de ceva. Asistenta îi desface basmaua de pe cap, și am deodată vis-à-vis un copil mic, un copil adevărat. Nu mă pot reține, și rîd. Apoi îmi spun că trebuie să fiu serios, și mă încrunt. „Tu ești controlorul?" mă întrebă fetița, brusc. „Unde e mămica?" Mă angajez cu ea într-o discuție de la egal la egal. O asigur că voi avea toată grija de mămica ei, dacă e vorba că sînt controlor. „Dar nu de mămica asta" precizează ea, trăgîndu-se prin surprindere mai lîngă mămica de ocazie.

Un abur stacojiu a trecut peste obrajii asistentei. Eu mă pierd pe fereastră, în căutarea Bistriței. Nu se vede nici o Bistriță, a rămas undeva, în urmă, cine știe de cînd. Continui totuși să o caut, cu ochii pe banda rulantă, de asfalt, a șoselei. Șoselele asfaltate sînt pentru mine ca un miracol. Un fel de beție a tuturor simțurilor. În ultimii ani, țara îmi oferă din ce în ce mai des satisfacția acestei miraculoase euforii. Mai pretutindeni, rîuri și fluvii de asfalt. Arterele călătoriilor mele, pe care le visam încă de pe cînd eram mic. „Tu nu ești copil, ești un diavol!" îmi spunea Mama. Eu nu pricepeam de ce am încetat a mai fi copil și cum e posibil ca un copil să se transforme deodată în diavol. Acum înțeleg. Aș vrea să-i spun același lucru fetiței. Ar merita, drăcușorul!

Mă întorc cu fața. Fetița ursuză, care a refuzat citronada, nu mai e acolo. În locul ei, a apărut alt copil. O fetiță vioaie, cu privirile limpezi, cu potirul nasului în vînt. Primul pas către liniște, pasul tristeții post-lacrimale, de mult depășit. Doina, fetița cooperatorilor agricoli, se joacă și rîde cu ceilalți. Balonul de azur face salturi pe sus, de la unul la altul, abia atinș de frunzele palmelor. Mămica lor de drum a deschis o carte și citește, abstrasă. „Vreau citronadă" zice fetița cea nouă. Asistenta abandonează cartea (**Iarna bărbaților**, de Ștefan Bănulescu) și pleacă, după ce însă m-a rugat cu privirea să am puțină grijă de copii.

Rapidul despică distanțele. Aschii de spațiu sar, policrome, din masa peisajului străpuns: fragmente de lanuri, de cer, de păduri. Un riu ștanțează monete de argint pe genunchii efemeri ai pietrelor. Șoseaua se ține după noi: aici ne pierde, aici ne regăsește.

Asistenta se întoarce cu un pahar plin. Doina bea, pe nerăsuflate. Cîteva lacrimi de citronadă i se preling pe bărbie. Apoi evadează din nou în lumea celor trei prieteni ai săi. „Zi mulțumesc" îi șoptește șatena. „Mulțumesc" zice ea. Asistenta surîde și își reia lectura.

Unul dintre băieți se laudă că el și anul trecut a fost la Techirghiol. Băi de soare, băi de nămol: „Te ungi cu nămol, pînă te faci negru ca un drac!" — „Ce frumos! Ce frumos!" exclamă Doina. „Pe urmă te prăjești la soare, te faci cartof, și pe urmă îți dă voie să te bălăcești în apă, pînă te faci iar copil..." Ascult, disimulîndu-mi atenția, ca să nu-l intimidez. Și sînt acolo la copii! „Ca la grădiniță?" — „Ce grădiniță! Nici nu poți să-i numeri. De un milion, de un trilion!..." Medicii din Piatra Neamț au decis, prin urmare, că acești copii trebuie să-și petrecă o lună la Techirghiol. Piine cu miere, piine cu unt, cîntece, jocuri... „Dar asta e, că după-masă oamenii mari te obligă să dormi". — „De ce nu dorm ei?" întreabă Doina. „Ei au crescut" precizează mămica, fără a-și lua ochii de pe carte. „Acum trebuie să creșteți voi". Mi se pare banal. Aș fi vrut să aud ce răspunde veteranul.

Deodată, în geamul vagonului, explozie. O explozie de alb și de roșu. Beton. Cărămidă. Sticlă. Totul vertical. Construcție proaspătă, încă nefinisată, cu baza pe o suprafață imensă. Trenul e iute ca săgeata, clădirile însă nici gînd să dispară. După cum arată, aici va fi desigur o uzină. Poate un gigant industrial, aidoma celor doi gemeni de la Săvinești-Roznov. O idee: nu cumva, într-o zi, cei patru copii de lîngă mine vor lucra chiar aici? Sau măcar unul dintre ei. De ce nu?! De unde știu că Pătrașcu n-a trecut el însuși cu trenul cîndva, în copilăria lui, pe lîngă combinatul în care lucrează cu începere de ieri și care, pe atunci, se afla în construcție? Nu-i deloc exclus.

o șezătoare originală

de nicolae tăutu

Sala era plină. Lecturile erau urmărite cu atenție nefirească. Eusebiu Camilar îmi strecură emoționat vizibil, după ce terminai de citit:

— O tăcere de strană! Numai la Iași găsești un asemenea auditoriu!

Aplauzele ne-au făcut să ne tulburăm de succes. Acum citea bădia Eusebiu cu vocea voalată, gravă, profundă, cîteva poezii originale și trei „tălmăciri" din lirica veche chinezească. Entuziasm de nedescris, bădia pe post de „artilerie grea" cu voce sugrumată se adresă plin de patetism în gest și glas:

— Mă închin în fața domniilor voastre pentru interesul și atenția acordate modestelor noastre lucrări literare. Drept recunoștință cer permisiunea să vă reținș și cu cîteva pagini din proza mea amară!

In acele clipe îl invidiam. Ascultai cu resemnare cele „cîteva pagini" în total 29, o povestire cu stihii, vintoase, potopuri, berze, și, ros de gelozie, propusei sălii să mai citesc și cu trei poezii. Ovații fără margini. Dar bădia nu s-a dat bătut. Își drese glasul, dozînd fiecare efect, fiecare pauză și continuă întrecerea.

— Rar am întîlnit un asemenea public receptiv și comunicativ, domniile voastre, mă inaripați să vă mai citesc o pagină două, cu moldave întîmplări și minunați oameni din negură de legendă a veacurilor apuse sub lespedea grea a vremurilor de bejenie.

Cele 42 de pagini cu spahii, ieniceri, citite de această dată cu o voce răgușită, de cîntăreț de jazz modern, gen Armstrong, fură primite cu un elan de nedescris. Se aruncară și flori pe scenă. Spre a fi sigur că nu voi mai citi, bădia anunță, cu ochelarii umeziți, după ce sorbi ultima picătură de apă, avînd o voce de bas profund ca a lui Eugen Luca de la „Contemporanul":

— În încheiere, nu mă pot despărți de aceste momente neegalate în trăirea mea de condeier și om, fără a vă aduce la cunoștință ultimele rînduri pe care le-am pregătit să ia calea de încercare a tipografiei...

Eu turbam. Ascultai încă 34 de pagini. Dar eram într-un fel răzbunat. Vocea îl părăsise de tot. Rareori se mai auzeau în sală scăpărări de iatagane, troznete de vintoase apocaliptice, întretăieri de tulnice războinătoare, scrîșniri de coame de munți, tropote de copite în goana nemiloasă a veacurilor de blestemății...

Dar finalul! Bădia ca un monument era înconjurat de „codrii de aplauze". Asudat, m-a sărutat pe mine, pe cabinieră, pe cel care a tras cortina, pe pompier, rostind cu solemnitate lirică și de-a dreptul copleșitoare prin mărinimia sa, incluzîndu-mă și pe mine la atîta glorie.

— Neculai, aceasta înseamnă un succes istoric! Trebuie să-l consemnăm și în scris... Să publicăm cîteva rînduri de recunoștință în revistele din Capitală... Entuziasmului să răspundem cu entuziasm!

Ne-am îndreptat grabnic spre ieșire să discutăm cu cîțiva din spectatori, să aflăm cît mai multe date despre ei.

Dar culmea, oricui ne adresam făcea zîmbind cîteva figuri cu mîna prin aer, ducînd degetele cînd la gură, cînd la ureche cu strășnicie de redutabil prestidigitator. O persoană cu înfățișare didactică și cu voce de tenor pensionar ne informă binevoitor:

— Eu sînt directorul!... Auditoriul a fost format din școala mea de surdo-muți... A fost un adevărat succes!... Elevii mei înțeleg 8—10 dintr-o sută de cuvinte după cum mișcați buzele!

Peste patru ani, după o zi petrecută pe dealurile Iașului, ne-am întors în grup în oraș George Lesnea, Camilar, Mihu Dragomir și cu mine. Hotărîsem să bem o cafea. Camilar intră primul în cofetărie, dar numai, după aproximativ, două minute ne îndemnă să plecăm în altă parte. Toți l-am urmat mirați. Privind în local aflai explicația. La o masă se afla profesorul cu metoda nouă de la școala de surdo-muți și cu cîțiva elevi care gesticulau entuziasmați. Recunoscîndu-mă pe mine și pe bădia Eusebiu, zbura după noi cu viteză de meteorit pe bulevard. Profesorul mă ajunse, mă îmbrățișă și îmi spuse cu bucuria pe care o cunosc numai medicii cînd își întîlnesc cobaii, tentant și promițător:

— Să veniți neapărat să mai citiți și la noi la școală... Un record. Din zece cuvinte înțeleg acuma două și în timp neploios chiar trei...

Dar, pare-mi-se, n-am mai avut timp pentru o nouă expertiză...

hora de duminică

povestire de constantin georgescu

Cearta dintre ei începuse de mult. De altfel nici nu fusese ceartă. Mai mult așa, o înfruntare. Începuse într-o duminică la horă. Aproape că nici nu-și mai amintește cîți ani au trecut de atunci. Știe numai că în duminica aceea, jucase alături de Caterina lui Ilie Puzderică,ăl de îl poreclise satul „Negustoru". Făcea negustorie cu vite. Nu chiar geambasie, dar ceva pe-aproape. Ilie s-a stins de mult, cu negustoria lui cu tot. Caterina a atipit și ea astă toamnă. A culcat-o bărbatu-său în casa ce și-a zidit-o sub pămînt în curtea bisericii. El, a rămas zdravăn și nu-i zice nimeni că face umbră degeaba pămîntului. De doi ani l-au scos la pensie. Are banii lui ; nu cere un cap de ață de la copii. Și nu că nu î-ar da, ferească dumnezeu, da' nu-i place lui să ceară. N-a cerut în toată viața și tocmai acum, la bătrînețe, să se facă de rușine ? Nu se cade. Necazul cel mare îi vine din altă parte. I se pare că stă prea mult de pomană. Uneori se ceartă singur și-și zice că nu merită leafa de i-o dă statul acum la bătrînețe. Primele luni după ce l-au pensionat i-a venit tare greu. Se scula dimineața la cinci, așa cum învățase să se scoale de-o viață întreagă, și-l găseau oamenii așteptînd jos la apă să-l treacă barca la lucru. Ion Preda, barcagiul, nu se îndura să nu-l ia. Simțea un fel de milă față de bătrîn. Îl găsea cu paparnița în mînă, așa cum îl găsise în fiecare dimineață de doisprezece ani de cînd făceau serviciul la un loc. Era glumeț din fire. O glumă neiertătoare, usturătoare uneori. Poate de aceea nu le venea oamenilor să se despartă de el, chiar dacă uneori îi mai încurca treaba.

— Ai bre nea Stroe, cît o să mai vii bre la servici ? îl zgîndărea cîte unul dimineața în barcă.

—Pîno-i închide ochii neică

— O să mori pe gîrlă.

— Și-apăi, punem ipoteza c-o să mor, ce beneficii ai tu ?... se mînia bătrînul.

Și zilele treceau. Stroe Dragomir venea la lucru în fiecare dimineață și pleca o dată cu ceilalți de parcă niciodată nu s-ar fi despărțit de ei. Numai la leafă îi venea mai greu. El n-o primea la un loc cu ceilalți. I-o aducea Niculae poștașul la poartă. Uneori se mînia și mai scăpa cîte o înjurătură.

— Ce sînt io, mă Niculae neică, că ești ca și copilul meu, neputincios ?... Factorul nu-i răspundea. Îi era nepot. Nepot îi era și președintele cooperativei agricole. În ultima vreme nea Stroe se arătase din ce în ce mai rar în capul debarcaderului. Își găsise o pasiune nouă. În fiecare dimineață dădeai cu ochii de el în fața grajdurilor. Președintelui nu-i spunea niciodată pe nume. Nici măcar „nepoate" nu-i spunea. Sava Leat se învățase cu el, și chiar cu felul acesta nou de a-i vorbi. Într-o zi, l-a cam necăjit pe bătrîn și acesta nu l-a iertat-o. În dimineața următoare Stroe Dragomir s-a achitat de datorie. Scăpase o vacă în lucernă și se umflase. O alerga un tlăcău după cum era obiceiul pămîntului. Bătrînul s-a apropiat de președinte și i-a șoptit la ureche sub forma unei întrebări politicoase :

— Ai tovarășe președinte, punem ipoteza că moare, o plătești de bună ?...

*

Stroe Dragomir nu s-a certat cu nimeni în toată viața lui. Ce-i drept, l-a mai atins pe cîte unul c-o vorbă, de l-a usturat pe rumân, dar dușmănie nu și-au purtat unul altuia. Numai cu Mitu Balaban nu vorbește. Cu Mitu Balaban și cu popa Tiberiu. De altfel nu el, ei îi poartă dușmănie. Și are niticî vechime dușmănia asta a lor. S-a măsurat mai întîi în păr albi la tîmple. Mai apoi timpul le-a albit și creștetele și părintele Tiberiu tot nu i-a răspuns la bună ziua. Dacă a văzut că așa merge treaba, bătrînul s-a hotărît să nu-l mai salute deloc. Și s-a deprins așa, cu obiceiul ăsta. Numai uneori, duminica, la horă, cînd se strîng ăi de-un leat cu el pe prispa la Dumitru Mițoi să privească, îl zgîndărește cîte unul, să le povestească pentru cine știe a cîta oară, pățaniile lui. Bătrînul se lasă o vreme rugat, apoi dacă vede că nu scapă, își împinge pălăria spre ceafă și le face voia.

Cînd începe el să vorbească, se strîng în juru-i și cei de-ar putea să-i fie copii, și cei de-ar putea să-i fie nepoți. Odată, s-a întîmplat de-a întîrziat și cursa de șapte tot din vina lui. Arul vorbirii și povestește cu haz. Apare de undeva o litruță de drojdie și întrebarea pică din senin :

— Ai bă Stroe, de ce se uită popa urît la tine cînd trece pe drum ?

— Păi vezi, nu mă duc să-i dau liturghie, Ioniță...

— O să mori plin de păcate băă, îl căinează cîte unul mai mult în glumă.

— Ei și-apăi ce, punem ipoteza că mor, ce beneficii ai tu ?... Ce, parcă n-am vrut să mă duc ? Da' dac-am intrat în contradicție cu popa, ce vină am eu ? Tu cît ai stat certat cu Mitică Gianea i-ai călcat prin prăvălie ? Nu î-ai călcat. Omul tăcu. Tăcu și-și înclină capul în semn de încuviințare. Așa și eu. Zic, ce să mai intru în prăvălia omului dacă nu mă primește la tel ca pe toți clienții ?...

— Și sînteți certați de mult, nea Stroe ? întrebă unul care n-a mai auzit povestea pînă atunci.

— De mult neică, răspunse bătrînul fără să-și întoarcă privirea către cel care-l întrebase. E și-asta un năravi. Chiar dacă omul i-ar vorbi din spate el tot nu se întoarce să vadă cine-i. Pe unii îi cunoaște după vorbă, pe alții nu. Mă însurasem cu Joița. A fost ea mai spelbă, da' a fost nevastă țapănă. Mi-a făcut nouă copii. Ailantă împlinește anul de cînd s-a potolit. S-a căznit ea vreo zece ani, da' tot fără urmași l-a lăsat pe Mitu. Cine știe, o fi avut mașinăria stricată... Oamenii zîmbesc. Cum spun, la vreo săptămînă după ce m-am luat cu Joița, mă întîlnesc cu popa prin drept pe la Nae Dascălu. Eram tineri amîndoi. Și eu, și popa.

— Sărut-mîna părinte.

— Sănătate, Stroe, taică !

Făcea pe bătrînul. Încerca să-și înghroașe glasul, dar mai mult se pițigăia. Să mai vii și tu pe la biserică Stroe zice, că ești băiat tînăr. Să vii de dimineață la slujbă ca să-ți ajute dumnezeu să durezi gospodărie cum se cade.

— Viu, taică părinte, cum să nu viu. Duminecă, cum s-a luminat de ziuă, eu am și fost în fața bisericii. Am stat așa, ca să zic că la o jumătate de ceas, dacă nu mai mult, doar doar o veni popa. Da el nici gînd să se arate. La uite mă, zic, îmi pare rău că nu luai o țuiculiță, la plecare. Așa, am aprins o țigare și m-am lăsat pe iarba dinaintea ușilor. Într-o vreme, m-a apucat picoteala. M-am sculat și-am plecat să mă bag în așternut lîngă Joița. Nici nu știa femeia unde sînt. O fi pus ipoteza că m-am dus ca omul de, și-am adormit acolo. Cînd s-apropii răspîntia, cu cine crezi că dau ochii ? Cu popa Tiberiu. Venea fluierînd „Născătoare de dumnezeu"...

— Ai fost la biserică, Stroe ?

— Am fost, părinte.

— Și de ce-ai plecat ?

— Păi dacă nu era nici dracu acolo !...

— Să vezi neică, continuă bătrînul sorbind din litruță, popa nu m-a uitat. Hora se spărsese. Tudorică Bobolea ținea arcușul într-o mînă și-i făcea semn peste capete lui Gheorghe Barză s-atîrne țambalul de gardul lui Ilie Berleanu și să se apropie de el. Cum zic, popa nu mă uitase. Se ținea în prietenie cu Nae Vasile Dobre. Mie îmi dăduse sacră-meu, dumnezeu să-l odihnească, niște gologani. La nuntă mi-i dăduse. Cu ce mi-a dat și tata, cu ce mai aveam și eu strînși, ziceam să mă duc luni la obor la Sudiți. Lunea, cum știți și voi, la Sudiți, obor mare de vite. Ce zice Joița nevastă-mea; zice : «ieși și tu mă omule în lume și vezi de mai merge careva să nu fii singur și să te înșele unu' și altu'». Mă dusei. Era tot horă ca azi, că eu numai duminica am avut parte de pocinoage.

— Poate unde nu te-ai dus la biserică, nea Stroe, se încumetă unul.

— Poate neică, poate. Da' ce, nu veneam la horă? Nu-i tot un drac? Cînd venii aici, parc-a fost un făcut. Nu găsii pe nimeni să meargă. Îl aud pe Bugean al lui Cristea Găiață că se duce Nae Vasile cu popa după cai. Da 'nu la Sudiți, la Urziceni, că-i obor mai mare. Ce mai e, mă dau în vorbă cu ei și luni dimineața, cu ghiociul popii, că avea ghioci nou, plecăm. Ni s-a luminat tocmai în Bojdani. În fața la Roșu, care știți, coana Profira dădea obloanele în lături.

— Cîștig ușor, coană Profiro !

— Sărut dreapta părinte. Da 'ce taceți, nu coborîți o clipită ? Te știu bun de sattea, părinte. Popa s-a înțeles din ochi cu Nae Vasile, și-a oprit ghiociul drept în ușa prăvăliei. Numai la treabă nu erau ei plecați. Ei, luăm noi o țuiculiță, bun. Mai luăm una, buuun. Acu zic hai s-o luăm și pe-a treia și să plecăm.

— Aoleu, te pomenești că te grăbești sfinția ta, își dădu cîrciumăreasa cu palma peste gură. Să mă ierți, da' zău că n-am știut. Eu, femeie proastă ce sînt, ca să nu mai scot alt cal din grajd, l-am trimes pe-al meu — ăsta era bărbatu-său — l-am trimes pe al meu pînă la Balta Doamnei .

— Nu-i cu supărare guriță, o ciupi el drept răspuns de bărbie ; ia cu enoriașul ăsta al meu, plecasem după-o vacă. Da' acu dacă s-a dus domnu' Gheorghe, s-a dus. O să cumpere și el lunea de vine. Așa e, Stroe ?

— Așa-i părinte. Da' dacă tot n-ara luat vacă, să ne mai dea cîte-un rînd. Și ne-a mai dat. Am dat eu un rînd, a dat și Nae Vasile unu. A dat el, a dat și popa Tiberiu. Apăi dac-au dat ei, de ce să nu mai dau și eu ? Pînă la prinz a fost mai greu c-am ținut-o numai pe țuică. Ne-a făcut mîndrețea de femeie o ciorbuliță de găină, cum n-a făcut Joița mea în toată viața ei. Cum zic, după prinz o luarăm pe vinișor. Spre seară, muierea mirosi că ne-ar trebui o pereche de lăutari, și-i aduse și p-ăia. Ce-i drept a stat ea pierdută în vreo două rînduri prin odaie cu popci, da' ce mă privea pe mine ? Vorba aia, „fiecare pe buzunarul lui". Cînd, la plecare, numai ce-l văd pe taica părintele că mă prinde în brațe și mă pupă. Așa era damblaua lui la beție. Te lua în brațe și te pupa.

— Plătește tu, Stroe tată, și ne socotim noi.

— Plătesc părinte, cum să nu plătesc. Ne-o ajunge bani de vacă ?...

— Dacă n-ajunge, iau restul în seama mea. Am cont la coana Profira.

— Bine părinte, dă să mi-o mai zică o dată p-aia cu „pelin beau pelin mănînc"... că prea mi s-a aprins sufletu' dup-a lui Negustoru.

— Să ți-o zică Stroe, să ți-o zică taică, da' să ne și grăbim că e trecute de miezul nopții. Dă banii la mine și cum ți-am spus...

— Lasă părinte, dac-o rămîne ceva, rămîne în seama sfinției tale. Nae Vasile se potolise. Dormea cu capul pe masă de parc-ar fi fost în pat cu muierea alături. Bătrînul mai sorbi o dată din litruță, zîmbi unor aduceri aminte, și-și continuă povestirea. Acu, ca să zic așa, dădu sfîntul și-l urcarăm pe primar, că era primar pe vremea aia Nae Vasile, îl urcarăm în ghiociul popii. Cînd am trecut de la Lacul Odăii, m-am trezit de parcă nici nu pusesem băutură pe limbă. Îmi aduc eu aminte și de bani, și de vacă, și oftez.

— Acu ce fac, părinte?

— De Stroe, știu eu ?...

— Cum nu știi, părinte, că doar cu dumneata am cheltuit banii. Stătu popa o vreme pe gînduri și găsi scăpare.

— Auzi, mă Stroe, am un gînd, da' să rămînă între noi ; zic să fac eu pe vaca, și ăsta de doarme pe vițelul. Joița, nevastă-ta, doarme și ea. Noi mugim ca animalele, ca să zic așa, iar tu te faci că ne bagi în coșar, mîine pe zi te descurci tu ; bine ?...

— Bine părinte, da' te-oi pricepe dumneata să te faci vacă ? Și ca să mă încredințeze, popa Tiberiu mugi de vreo două ori lung și drăgăstos, de parcă și-ar fi lins vițelul. Cînd am intrat în sat, am tras drept la casa parohială, că nu-și făcuse pe-atunci casa lui. Am lăsat ghiociul cu calu' înhămat, și ne-am oprit în poarta mea.

— Făi Joițo, strig suit pe prispă. Scoal ta, c-am luat vacă pricopsită, și cu vițel după ea. Se scoală biata femeie și aprinde lampa . Mugea popa drăgăstos, mugea și primarul, mai mult așa, o behăială. Zic : să nu ești cu lumina pe prispă, femeie, că trag cu ele drept la coșar. Te scoli mîine-n zori și-o mulgi pe mă-sa, că vițelul e dat dracului de lacom, nu lasă picătură de lapte pentru noi ! Rămîne muierea în capul prispei și oftează de bucurie. Eu, cu vițele, intru pe poarta mare și țiu drumu' coșarului. Văz, ca să zic așa, că popa nu prea-și mai făcea datoria de vacă după ce-am trecut de colțul celarului. Mugește, părinte! Popa tace. Tace și primarul. Atunci mi-au venit dracii și-am strigat la ei : „Huo boală, dai cu carnul a ?!!" și-am dat cu biciu-n ei pînă m-am răcorit. M-a potolit biata Joița, nevastă-mea, altfel îi sminteam în bătăi.

— Las-o Stroe, las-o mă, ce vrei să-nțelegi de la o vită...

*

Peste sat căzuse înserarea. Tudorică Bobolea trăgea cu arcușul pe vioară de scăpărau călciîele tlăcăilor. Stroe Dragomir se ridică să plece. Făcuse pe voia ascultătorilor.

— Da', cu Mitu Balaban cum a fost, neică ? Bătrînul oftă. Oftă pentru înfruntarea aceea de demult.

— A fost că ne-am întîlnit tot într-o duminică. Să tot fie vreo șapte, opt ani de-atunci. Se văita că nu-și mai poate trage sufletul de răul dărilor. Îi făcuse Vasile Bocoș mormînt zidit în curtea bisericii. Mă vede, se oprește.

— Noroc băi leat ! că sîntem amîndoi de-o numărătoare.

— Noroc Mitule. De unde vii ?

— Iaca viu de la biserică. Mulțumesc lui dumnezeu că-mi ajută să isprăvesc căsuța aia în pămînt sfințit.

— Și-ai isprăvit-o pe de-a-ntregul ?

— D-apoi cum crezi tu ? se făli el, și-l privi într-un fel anume.

— Ei, ce să-i faci, bine c-ai isprăvit-o. Acu, poate ți-o ajuta dumnezeu și pîn-la toamnă te-oi muta în ea...

Din duminica aceea, Mitu Balaban i-a purtat dușmănie. De mutat nu s-a mutat așa cum îi urase Stroe Dragomir. A mutat-o numai pe Caterina, nevastă-sa. Da' nici el nu mai are mult. S-a buhăit de băutură.

În tinerețea lui, Stroe Dragomir umblase cu motorul. Aștepta la debarcaderul cel mare să-i vină „boieri" să se plimbe. Vorbea rar. Mai mult asculta la ce spun alții. Poate de aceea știa atît de multe. Numai dacă-l zgîndărea careva, îi trîntea o vorbă de-l sătura pe îndrăznet pentru multă vreme. Și-atunci, ca și acum, nu-și întorcea privirea spre cel care vorbea. Nu era curios să-i vadă fața. Aștepta liniștit, c-un fel de uimire desenată pe față și fuma. Uneori își desfăcea undița din păr de coadă de cal, și urmărea ceasuri întregi bucățica de cocean ce plutea în picioare la suprafața apei. Erau zile cînd nu prindea nimic. Făcea treaba asta numai ca să fie lăsat în pace și să se poată gîndi în tihnă la ale lui. Îl cunoșteau toți „boierii" care veneau să petrecă cîteva ore pe malul lacului, în restaurantul lui Gică Stănescu. Veneau plictisiți de locurile din București, și mai cu seamă de gura neiertătoare a nevestelor. Așa, într-o zi, un înmînușat coborît direct de la volan, s-a apropiat pe la spate de el și l-a întrebat cu batjocură în glas, făcînd discret cu ochiul unei femei agățate de brațul lui stîng.

— Știi cum li se zice pescarilor, nea Stroe ? Toată lumea îi spunea nea Stroe, cu toate că el pe-atunci nu trecuse de treizeci și cinci de ani.

— Știu, cum să nu știu ; „nebuni liniștiți". Da' ăia care se uită, ce fel de nebuni sînt, ca să zic așa? Femeia chicoti scurt, se desprinse de la brațul înmănușatului, și cînd ajunse sus pe terasa restaurantului, rîse fără întrerupere cîteva minute.

— D-aia nu-ți dă ție nimeni bacșiș Stroe, că ești capsoman, îl certă administratorul lacului.

— Nici n-am nevoie, ca să zic așa, de pomana lor. Să-și ție banii pentru lumînări că mai în fiecare duminică rămîne cîte unul înfipt cu botul mașinii în cîte-un tufan.

Era într-o duminică spre seară, Stroe Dragomir se uita cum saltă pluta undiței pe suprafața liniștită a lacului. Prinsese trei babaci de pește și-i pusese într-un săculeț sub debarcader ca să-i păstreze vii. Era amărît că nu poate pleca în sat la horă. Avea și el o ambiție ; să-și joace nevasta în fiecare duminecă. Cît de tîrziu, dar tot mai apuca o sîrbă, două. De data asta însă, îi era peste putință să mai plece. Îi părea rău numai de Joița că-l așteaptă îmbrăcată de sărbătoare. Venise directorul general al Casei Grădinilor din București cu ordinul să nu se miște nimeni. În duminica aceea avea să vină majestatea sa cu mareșalul.

— Ce minte și la regeîe ăsta, se adresă el liniștii ce-acoperea lacul venind de undeva din păduri. Păcat de el că-i rege. O mai fi avînd timp de odihnă ?... Toată ziua plimbare și plimbare. Tăcu. Schimbă mămăliga din cîrlig și-i dădu drumul în apă. Apoi își aprinse o țigară și porni să colinde cu ochii pe malul celălalt de unde s-auzea pînă la el țambalul lui Gheorghe Barză. Din timp în timp, cerceta pe furiș chipurile celorlalți oameni de pe care se scurgea sudoarea încordării. „Prosti mai sînteți bă. Și ce dacă vine ? Ce, el nu-i tot om ? Că doar n-o fi drac ! Punem ipoteza, ca să zic așa, că se opresdinaintea mea; îmi dă bună ziua, îi răspund ; nu, mă fac că nu-l văd ; că doar nu s-o adînci gîrla c-un metru dacă vine el cu mă-sa..."

Mașinile frînară brusc pe prundișul aleii ce cobora în pantă lină spure lac. Au apărut mai întîi aghiotanții. În urma lor venea și regele cu șapca dată pe ceafă de parcă atunci ar fi lăsat paharul din mînă. Stroe Dragomir nu se mișcă de la locul său. Nu-i dăduse nimeni bună-ziua.

— Merge, merge ? desluși el întrebarea fonfăită ce-i venea din spate. Nu întoarse capul.

— Merge pe dracu ! răspunse el scurt. Am încercat să fac de-o saramură da'...

— Ai înebunit bă ? îi șuieră directorul general în ureche. Regele...

— Aha, făcu el ca și cînd ar fi fost vorba de popa Tiberiu.

— Scoală-te-n picioare.

— Mă scol. Să-mi scot și șapca ?...

— Și ce faci dacă nu prinzi nimic, te duci așa cu mîna goală ?

— Nu majestate, cum se poate una ca asta ? Nu m-ar mai primi Joița în așternut.

— Atunci ?...

— Mă bag după el, îi luă Stroe vorba din gură.

— Și-l prinzi ? întreabă chipiul regal arătîndu-și dinții lați într-un zîmbet de neîncredere.

— Mai e vorbă ; cum să nu-l prind ? Majestatea voastră n-a încercat niciodată ? Umblă vorba pe la noi că v-ar place undițul. Pe deasupra lacului trecu o înfiorare ușoară de vînt, ca un surîs îngăduitor adresat neinițiaților. „Peste cu mîna, ha, ha, ha..." gîndi țăranul, și hohotul i se sparse în priviri.

— Dacă-ți dau cinci sute de lei, te-ncumeți să prinzi unul ? Omul stătu puțin în cumpănă, apoi începu să se dezbarce încet, de parcă-ar fi fost singur. „De la omu' dracului iei ce-apuci!", își aminti el de vorbele lui taică-său. „Poate scot bani de-o văcuță", mai gîndi în vreme ce-și scotea cămașa. Se lăsă ușor pe capătul debarcaderului, ca și cum s-ar fi temut cu adevărat să nu sperie peștele și dispăru sub apă. După cîteva clipe săltă capul sub scîndurile podului și răsuflă. Dezlegă băierele săculețului și scoase un pește. Îi venea să rîdă. Să rîdă în hohote de prostia celui de deasupra. Și barem de-ar fi fost un om de rînd. Dar regele, regele să fie chiar atît de puțin de minte ?.. Își făcu din nou vînt pe sub apă și ieși la suprafață. Peștele i se zbătea în mînă.

— Asta n-am mai văzut în viața mea, se minună suveranul, îndesîndu-și șapca peste urechile-i mari. Cum te cheamă ?

— Stroe Dragomir.

— Bravo, Stroe ; ține-ți bani.

— Puneți-i pe marginea digului majestate. Ai noștri nu fură !

— Îți dau și eu cinci sute de lei dacă mai prinzi unul, strigă glasul reginei. „Cumpăr vacă, părinte", zîmbi gîndul țăranului și se cufundă fără răspuns. După o vreme peștele se zbătu la picioarele mărimilor făcîndu-i să privească plini de uimire țăranul care călca apa îmbrăcat numai în izmene.

— Ai și de le mine cinci sute, se repezi cu vorba cel ce se socoti mai rege decît regele. „Bună treabă ; pe bani voștri cumpăr și-o căpiță de trifoi. De-ați veni așa în fiecare duminică..." Și Stroe Dragomir aruncă pe debarcader cel de-al treilea peștișor din săculeț.

— O mie de lei din partea mea, răcni primul dintre regi, trăgînd de șapcă pînă deasupra ochilor. Țăranul îi păru rău că n-avusese mai mulți pești în săculețe. Cu toate astea se lăsă la fund și ieși sub scîndurile debarcaderului. „De la voi nu-mi pare rău că iau bani. Ce parcă voi nu-i luați pe-ai noștri..." și ieși la suprafață cu mîinile goale.

— Punem ipoteza că s-a speriat, ce facem ?... E pește și el, ce dracu ? Se sperie el omul d-apoi peștele ? Trebuia ca să zic așa, să-mi spuneți de la bun început. Uite Stroe, tu atîția baboi trebuie să prinzi; și-i prindeam pe toți o dată că doar nu mă durea mîna.. Ieși din apă, se dădu după mal își stoarse izmenele, și începu să se îmbrace fără grabă. Apoi se întoarse, își numără banii ca și cum i-ar fi fost teamă de înșelăciune și se așeză cu fața în palme pe buza digului.

— Rege, rege, da' prost. Auzi dumneata, să creadă el că poți prinde pește cu mîna. Punem ipoteza c-ar fi fost după mine, nu l-aș fi ținut încoronat ca să zic așa, nici trei zile...

Hora se spărsese de mult. Prin curți și prin case, oamenii dormeau somnul zilei de duminică.

G. ALBOIU

drum al strămoșilor

Veac de zi, veac de noapte
și apoi se ridică legenda.

Fiecare fiu pleca pe urmele tatălui
cu opinci de fier să ocolească țara
și cel căruia i se rupeau opincile
uita de casă și de întoarcere.
Cel care s-a-ntors crescuse uriaș
cu drumurile lipite pe piept,
cu movilele pe umeri,
cu rîurile în palme.

Și nu mai era om.

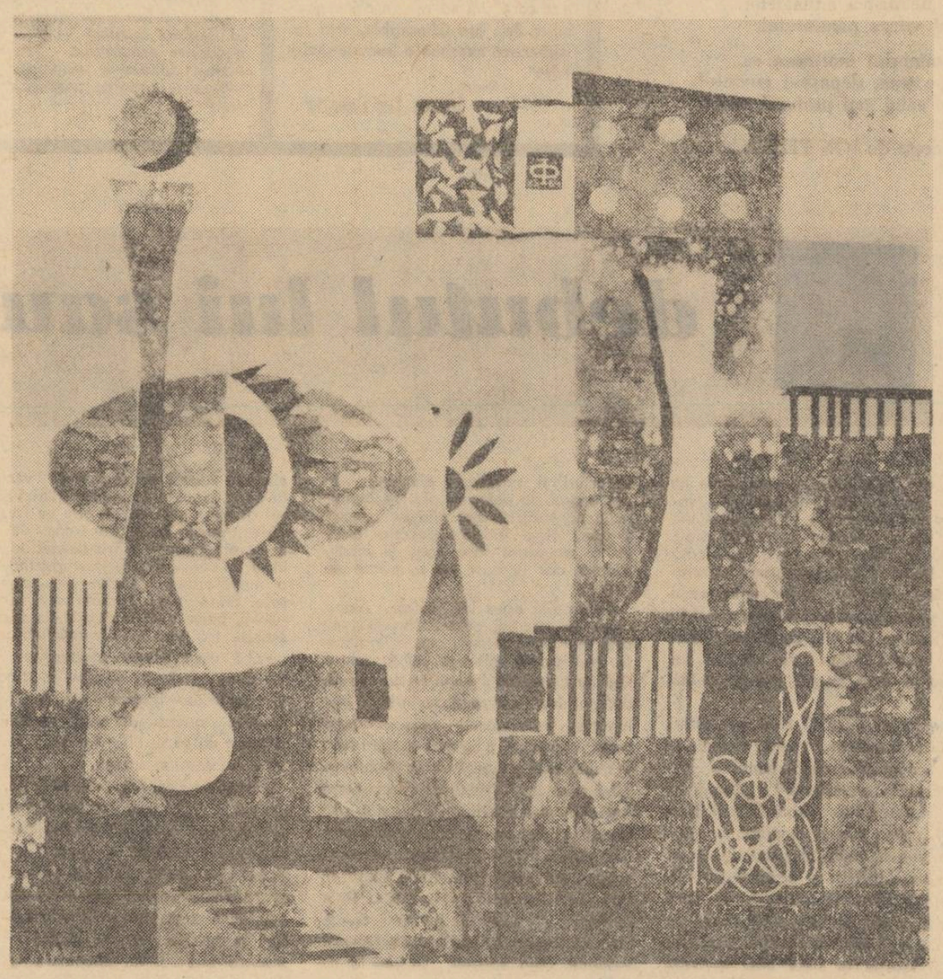
Se strîngea tot satul împrejurul lui
și uitîndu-se se minuna
cît de mare e țara.
El, obosit de-atîta mers
cu pămîntul țării în pleoape murea
lăsînd doar opincile drept moștenire.

Cînd un străin trecea peste hotar
călca pe drumurile
de pe pieptul uriașului adăpostit
la umbra pămîntului.
Și oamenii din sat îl auzeau
Și alergau cu toții la hotar.

Veac de zi, veac de noapte.

Oamenii au început să se nască ap
cu drumurile pe piept,
a movilelor pe umeri,
oamenii strămoșilor —
și n-a mai fost nevoie să ocolească țara,
pentru că o cunoșteau prin naștere !

Celor ce s-au născut pe acest pămînt
le curge Dunărea prin trup spre gură,
le curge Dunărea spre infinit
cu mari ostroave la cotitură.



IULIAN OLARIU: Subsoluri și lumină

MIHAI ELIN

umbra zăpezilor

Tăcute suie zi de zi de-acum
și se retrag zăpezile
murind cîte puțin, împresurate,
pînă în piscul absorbit de soare.

Se-aude umbra lor
prin pieptul meu de-alcool rarefiat —
ceasornic străveziu ce bate
în clopotele albe, fără sunet.

Vine un zgomot de culori, apoi,
aproape oarbe dar învingătoare,
zbîrlind cele mai joase corzi
ale ființei tale, fiară muzicală.

Eu sînt o pînză numai de auz.
Și-ascult cum se tîrăște-n lume frigul
prin rîpi, atunci cînd noaptea e doar noapte
cu stele-n cer și cu zăpezi pierite.

meridiane

nume noi în lirica poloneză

Literatura polonă s-a făcut cunoscută în țara noastră prin cîteva mari personalități, dar n-a ajuns să ne dezvăluie efervescența manifestărilor artistice contemporane. Din aceste considerente am folosit prilejul oferit de vizita tînărului poet Jaroslaw Markiewicz în țara noastră, pentru a desluși cîteva direcții ale creației lirice a generației lui.

Debuturile stîrnesc în general discuții aprinse, poate tocmai pentru că nici o literatură nu se poate lipsi de ele. Și trebuie spus că lirica poloneză a înregistrat în ultimii ani un adevărat record în materie. Ceea ce surprinde pe orice cercetător este faptul că fără să se fi constituit la antipodul vreunui univers poetic dominant, generația aceasta a apărut sub semnul unei pregnante originalități.

Apropiați prin activitatea comună desfășurată în cadrul clubului studenților varșovieni sau sub auspiciile acestuia, tinerii poeți polonezi și-au început activitatea cu dezbaterea uneia din principalele probleme ale creației lirice contemporane: universul poetului. În pofida unor încercări de a se acredita ideea că funcția poeziei contemporane este aceea de a apăra omenirea împotriva ei înșăși, de a frîna procesul civilizației de teama totalei mecanizări care o amenință, „visînd trecutul", generația aceasta visează viitorul, deschide poeziei ferestrele spre umanism, îmbrățișează tradițiile împămîntenite de Kochanowski, Semp — Szarzynski și Norwid, afirmînd deschis rolul activ al artistului în viața socială contemporană. Este interesant că acești poeți resping încercările de „avangardă" poloneză, pe care o apreciază de pe poziții istorice, recunoscîndu-și izvoarele în contemporaneitate și asociindu-și rolul cu cel al poeziei revoluționare dintre cele două războaie mondiale. Pentru ei perioada antebelică și războiul însuși aparțin istoriei, ei au prezent și mai ales viitor; lipsiți de povara celei mai groaznice tragedii umane, trăiesc sentimentul unei mature împliniri. De aci izvorăște tendința generală a demitologizării, lipsită însă de gesturi spectaculoase, aversiunea față de rutină, față de gîndirea dogmatică, pasiunea pentru îmbogățirea cunoașterii, pentru crearea unor viziuni noi asupra fenomenelor, capabile în același timp să transmită emoții artistice. Tinerii aceștia au găsit în literatură cu convingerea că „nimeni într-o măsură mai mare decît poetul nu are sentimentul bogăției nesfîrșite a realității a cărei valoare, diversitate, calitate nu pot fi epuizate".

Vă prezentăm, în traducere românească, un grupaj de poezii semnate de doi dintre reprezentanții acestei generații.

ION PETRICĂ

JAROSLAW MARKIEWICZ

rapsodia a doua

Ce-a luat în mînă, ce-a ales
N-am înțeles întrebările lui
Nimic n-a ales din obiectele întinse pe masă
Am așezat un cuțit, o pîine, o lingură, un ac,
un inel, o carte, un clește, o cruce,
Ții minte — copacii ne povesteau frunzele lor

Am așezat și un ceas, o statuetă, fotografia
noastră de la cununie

Testamentul mamei tale
O floare, o bucată de lemn, un zar

Nimic n-a luat, n-a întins nici mîna se pare

A întins-o — am așezat un craniu

Ții minte — cînd fugeam am găsit un craniu
Despuiat de soare la margine de drum

A întins mîna — s-a uitat — a zîmbit întîia
oară.

cîntec

Ai ieșit înainte
de-a ieși din el universul
deasupra codrului

Sicriul a rămas între arbuști,
rădăcinile au înfășurat mortul în soarele
lui douăzeci și doi iulie

Și nu știu cine ești tu —
moartea, patria, întîia dragoste —
— mereu mai mult.

Cine ar ști — acela nu-și spune
nici lui, nici cerului, ochiului, bufniței —
rămîne mut.

pentru dragoste...

Zilele pe care voiam să le stăpînesc
se preschimbau în nopți
Nopțile pe care voiam să le pătrund
deveneau zi

Eu n-am avut niciodată văi
pe care să le dărui degetelor mele
N-am stăpînit colina
în fața căreia să mă simt smerit

Ceea ce îmi aparține mie
ajunge abia pentru dragoste

●

ZBIGNIEW JERZYNA

mamei

Mamă, tu nu vei cunoaște timpul,
trăi-vei doar în spațiu, unde durerea-ți
va crește — copac zdrențuit de vînt
pe țărmul mării. Și nici un val
nu va șterge urmele existenței lui.

Mamă, eu tot mai adînc pătrund în mine,
mai complicate legături mă unesc
cu pămîntul ce aleargă între noi.
Iar el crește, crește mereu
în durerea ta...

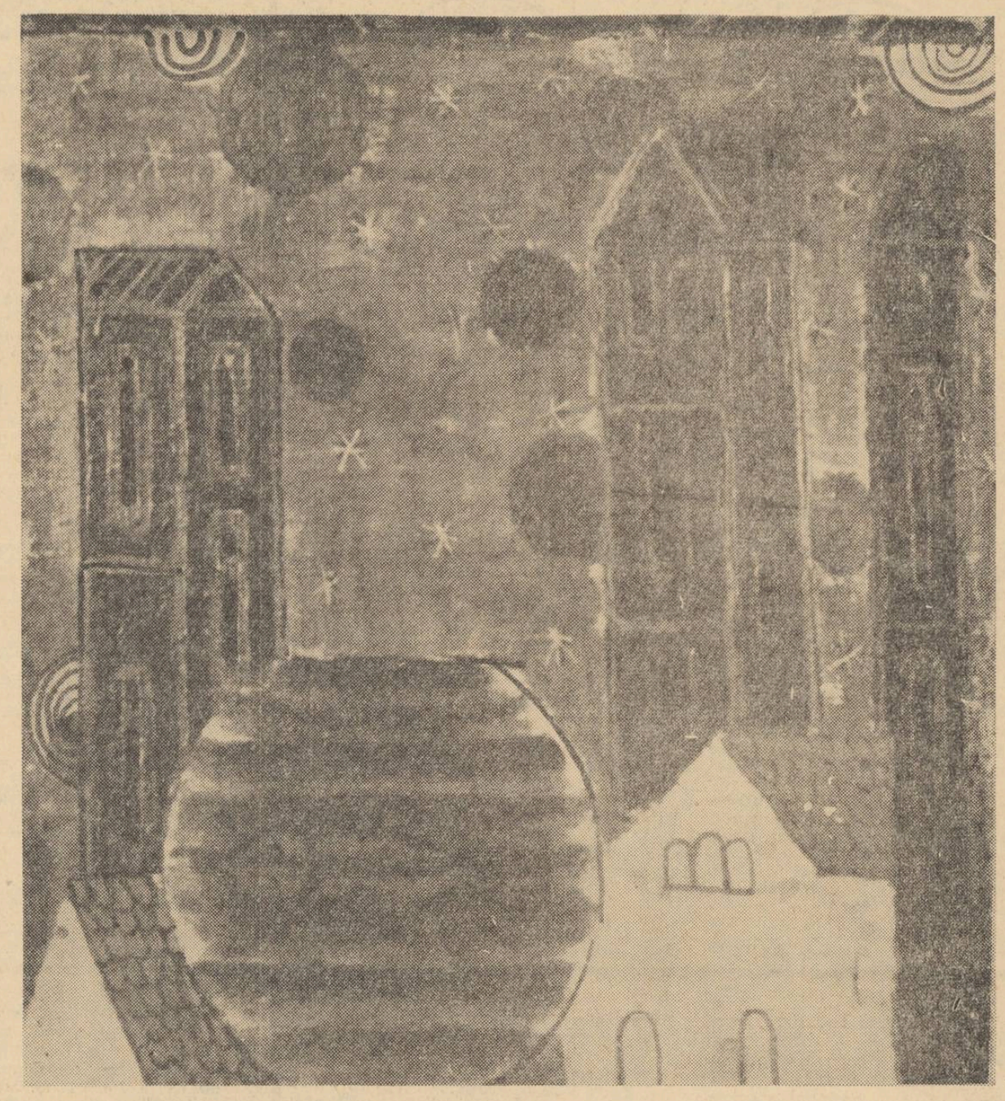
Unde-i mîna ce a semănat stele
în tăcerea ta, în înțelegerea mea?

definiții

Piatra e un abis nevegheat.
Marea-i legănată de neliniștea animalelor.
Aici doar copacii sînt viteza pămîntului.

Și copilul opune pămîntului înălțimea sa.
Omul se depășește pe sine, depășind cuvîntul.
Iar moartea e sunetul celui mai profund pustiu.

În românește de ION PETRICĂ



ION GHEORGHIU: PEISAJ

mozaic

ecouri în franța ale expoziției ion gheorghiu

LE MONDE

„... La aceeași galerie (Galérie Lambert — n.n.) a putut fi văzută recent o pictură mai bogată și mai variată, dar cu un limbaj omogen și personal — aceea a românului **Ion Gheorghiu.** Născut la București în 1929, Gheorghiu s-a format la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu". Unele din tablourile sale au putut fi văzute la Bienala din Paris în 1963, apoi, în anul următor, la cea din Veneția. Stilul său ar putea fi definit ca acela al unui artist ce ar filtra reminiscențele folclorice prin simplificările lui Matisse.

Așa cum amintește autorul prefeței, dl **Radu Varia,** gîndul ne duce la entuziasmul pictorului „Bluzei românești" (Matisse — n.n.) pentru fantezia ornamentală a podoabelor și covoarelor din țara lui Istrați. Dar mai ales icoanele românești pe sticlă sînt acelea care l-au impresionat mai întîi pe acest pictor liric, atent la inflexiunile și vibrația unei flori, la candoarea unei arhitecturi, la prospețimea inspirației populare. Există în viziunea sa o naturaleță rară, servită de o la fel de puțin comună sensibilitate pentru culoare".

MICHEL CONIL-LACOSTE

MASQUES ET VISAGES

„Bucuria, prețiozitatea folclorică izbucnesc aci în fiecare moment. Imaginați-vă un Chagall, dar care știe să refuze orice pesimism. Prin **Ion Gheorghiu,** arta românească exprimă o bucurie sprintenă".

JEAN LE LOUËT

ARTS

„Artistul român **Ion Gheorghiu** se inspiră din vechile icoane românești și, simplificîndu-și desenul în scop decorativ folosește toate resursele culorii. Viziunea lui e în același timp subtilă și poetică, delicată și, uneori, misterioasă".

LES NOUVELLES LITTERAIRES

„Pictorul **Ion Gheorghiu** prezintă la Galérie Lambert lucrări de o uimitoare prospețime. Dragostea pentru culoare și imaginația contribuie la crearea unei poezii firești".

L'INFORMATION

„Pictura lui **Ion Gheorghiu** ignorează extravaganța și tinde spre armonie; nu e dramatică, zbuciumată, ci contemplativă. E o pictură ce se caracterizează printr-o discretă și suavă muzică".

JEAN-JACQUES LEVEQUE

MASQUES ET VISAGES

„**Ion Gheorghiu,** născut la București, prezintă la Galérie Lambert o frumoasă expoziție, în care face să triumfe culoarea. Pictura lui e de un mare lirism; desenul său e puternic stilizat. Peisajele înfățișează stele bizare, puzderie de lune și de sori. Tonurile pregnante de roșu dau picturii sale o intensitate particulară".

A.C.

L'INTRUS

ION GHEORGHIU. PICTOR ROMÂN

«La Galérie Lambert, în atmosfera calmă, întotdeauna la fel de încîntătoare a Insulei Saint-Louis, tînărul pictor român **Ion Gheorghiu** expune un ansamblu de aproape treizeci de tablouri, extrem de simpatic, cu tonuri sprintene și culori de o mare prospețime, avînd resurse de inspirație folclorică. Prezentîndu-l iubitorilor de artă parizieni, dl **Radu Varia** observă:

„Ion Gheorghiu recunoaște izvorul cel mai adînc al artei sale în icoanele românești pictate pe sticlă. Simplificînd desenul în sens decorativ, el face să triumfe culoarea, prin care atinge zonele pure ale poeziei".

Din 1957, expune în țara sa și străinătate. În 1961 și 1963 a fost laureat al expozițiilor naționale de pictură, ale tinerei generații. În 1963 a participat la Bienala de la Paris, iar în 1964 la aceea de la Veneția. Trăiește la București.

E un tînăr înalt — ce pare și mai tînăr decît e în fond — brun, cu fața netedă, zîmbind și exprimîndu-se într-o excelentă franceză, deși e de puțin timp la Paris. Privind împreună cu el cîteva pînze — pomul roșu, florile negre, răsăritul, nud așezat — la cererea mea Gheorghiu mi-a vorbit despre munca lui și despre el însuși, cu cea mai mare simplitate. I-am apreciat claritatea într-un moment în care atîția pictori au început să gîndească periculos. Fără îndoială, e și el, ca și pictura lui, lipsit de extravaganță, de drame, spontan, cu o aplecare spre umor și grație melancolică.

O oră și ceva de conversație, și Ion Gheorghiu făcea din cerul țării sale un tablou atît de poetic încît ieșind din galerie eram în stare să iau primul avion spre București.

Dar prietenul cu care venisem la galerie m-a readus la sentimentul realității:

— Vii? îmi zise el. Mă tem că am lăsat mașina într-un loc interzis.

Ne-am grăbit... Mașina era în același loc, împodobită firește, cu eticheta albastră a amenzii. O arie de ghitară se auzea, prin ușa deschisă, la „Café des Sports". Deasupra Senei, cerul Parisului, gri și roz, era mai frumos ca niciodată".

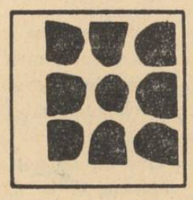
F. P.

Paris, martie 1966

omul oscilant ■ debutul lui saul bellow

„Mi-am căutat calea/ Cu trudă cinstită, iar toate rătăcirile mele/ Erau doar căutări". Astfel se încheie un frumos poem din vestita „Spoon River Anthology". În aceste cuvinte, scrise acum cincizeci de ani, poetul Edgar Lee Masters rezuma fără să știe destinul multor scriitori americani contemporani, unii dintre ei foarte tineri. Noua neliniște creatoare americană, violent exprimată azi prin tot felul de experiențe literare, are rădăcini mai vechi, greu de descoperit însă între atîtea generații de scriitori diferiți, care au coexistat pînă acum înghesuiți pe ceva mai mult de o jumătate de secol. Războiul a zguduit primul, optimismul specific, de națiune tînără, care constituia principala fascinație a literaturii americane pentru Europa, iar acum, după moartea unor mari înaintași, surprinde un intelectualism de inadaptați cu lumi interioare, toți mai mult sau mai puțin pradă neliniștii de care vorbeam. Poate că, odată, ei vor primi lecții de încredere de la scriitorii europeni, dacă sănătoșii clasici vor fi uitați.

Ca un asemenea inadaptat, ezitant și reflexiv, a început și Saul Bellow, cu romanul „Dangling Man" (Om care se balansează — 1944). Autorul s-a născut în Canada, la Lachine



(Quebec), ca supus al coroanei britanice, (cum însuși amintește cu mîndrie în primele pagini ale cărții), în anul 1915, chiar anul în care apărea „Antologia de la Spoon River", cu versul ei involuntar sibilinic. Bellow și-a consolidat debutul cu „The Victim" (Victima, 1947), „The Adventures of Augie March" (Aventurile lui Augie March, 1953, distinsă cu „National Book Award"), „Henderson the Rain King" (Henderson regele ploii, 1959), în fine „Herzog", publicată anul trecut. Cu tot progresul autorului de-a lungul cărților sale, omul care se balansează rămîne prezent în mai fiecare din ele, ca formulă literară fericită prin care talentul lui Bellow a ținut trează atenția publicului.

Cum arată însă și cine este acest om în cartea care-i poartă numele și care l-a introdus ca personaj al scenei literare americane? „Dangling Man" este un jurnal scris în anii celui de-al doilea război mondial, la Chicago. Joseph, autorul jurnalului, e un intelectual hrănit cu dramaturgi elizabetani, care, în prezent, nu face absolut nimic, trăind, confortabil de altfel, din leafa soției sale, Iva. Romanul începe în stilul unui autentic eseu, eroul exprimîndu-și oboseala pentru cărți și idei, dorința de a se reconstitui și recunoaște, cu frecvente aluzii la tradiție și cultură ca la niște suporturi și satisfacții pierdute. În jur, orașul de beton și oțel se împarte în activități și ore, plin de zgomot și fum, într-o tensiune pe care eroul nu o consideră fără scop și inconștientă, dar în care nu se poate integra.

Personajul opus lui, fratele Amos, omul de afaceri care-i dăruiește cu cele mai bune intenții cecuri jignitoare, nu-l poate înțelege pe Joseph și nici nu încearcă. Joseph trece, atît de detașat încît aproape nu mai e melancolic, prin marele oraș, întîlnește vechi cunoscuți, e invitat la petreceri triste și are o aventură cu o femeie inferioară care îl face să ofteze după bucuriile simple. Reacțiile lui sînt mici discursuri interioare care susțin cartea după fiecare narațiune sau descripție, tot refuzul lui fiind închis în adîncurile personalității, acolo unde cuvintele și gesturile nu mai ajung. Dar, de cîteva ori au loc confruntări violente, cînd Joseph se ceartă cu Iva, (pentru care are de altfel o iubire puternică și ciudată, ca pentru un copil, pentru că Iva pare o replică modernă a vestitei „child-wife"), cînd se ceartă cu Vanaker, vecinul de bloc, brutal și zgomotos ca și orașul al cărui cetățean e, sau cu fratele Amos, după inutile încercări de suportare reciprocă. Fără deosebite calități de stilist, Saul Bellow răspîndește o inexplicabilă atracție din paginile sale. Stînd într-o cameră între patru pereți, patru pereți și cerul deasupra, Joseph trăiește, în hipercivilizata Americă, viața tuturor gînditorilor. Totul curge peste el și prin el, dînd o extraordinară impresie de flux vital în care s-a oprit din mers un om inteligent ca să se uite la sine și să afle ce vrea el însuși.

Nemulțumirea lui, neliniștea lui, nu se pot totuși explica prin tinerețe, căci Joseph e un om matur, care se întoarce citeodată, cu proustian deliciu, spre trecut. El trece prin criza oamenilor superiori care nu acționează, într-o societate cu defecte evidente, negăsind responsabilități pe măsura moralei lui interioare. Și nu e de mirare că ordinul de mobilizare îi aduce o rază de speranță, în sensul unui risc și al unui mister pe care războiul le promite vieții lui obositor de cunoscute. Cartea se termină cu plecarea pe front a lui Joseph, fără nici un regret, și ea nu merge pînă acolo încît să ni-l arate întors, ca un erou înfrînt. Dar Joseph însuși, plecînd și sperînd, știe că se înșeală, că nu va scăpa de sentimentul straniu, pe care-l are, de plantă marină legănată fără încetare și parcă fără scop de apele verzi.

Un asemenea erou este ușor de înrudit cu Holden Caulfield, care la altă vîrstă va simți aceleași lucruri în chip diferit, și ni-l putem imagina ușor ca pe un „iepure care fuge". Ce-i rezervă viața lui Joseph și cum își va recuceri el echilibrul? Saul Bellow tace la această întrebare. Romanul, plin de calități și la un nivel intelectual în fața căruia un european nu mai poate zîmbi, rămîne ca o problemă deschisă, care așteaptă. După acest debut Saul Bellow a crescut și s-a complicat, dar omul oscilant continuă să se recunoască în el. Avertismentul lui a fost înțeles de toți scriitorii care încearcă să reînvie marea tradiție literară americană printr-o nouă naivitate.

Ca investigator psihologic, scriitorul are înzestrări indiscutabile și formula romanului-jurnal nu poate fi pentru el decît un succes. Amintirile lui Joseph și orele la care ele vin și emoționează, dispoziția sufletească indescriptibilă și care totuși se comunică, amănuntele concrete sînt elemente cu care Bellow impresionează încet dar sigur. Nici unul din personajele cărții nu e descris îndeajuns, și totuși ele sînt distincte și independente, mai ales prin subtilele intuiții ale eroului, prin inhibițiile lui față de ele, sau prin caracterizările și deducțiile pe care el le face rapid. Romanul, neavînd multe dialoguri și nici chiar monologuri, se realizează printr-o infatigabilă narațiune și descripție. Neexistînd nici culori multe, senzația de viață e cu atît mai uimitoare sub aparența imobilitate. Scriitorul a pornit de la o reală apropiere de oameni, disimulînd-o apoi, în mod deliberat, atît de bine, încît unii cititori l-ar putea crede pe cuvînt.

PETRU POPESCU

problemele tehnicii literare în cercetările actuale

Cîteva studii ce propun metode noi de investigație, un început de discuție asupra rosturilor criticii, însfîrșit, apariția unor articole în care se operează cu criterii mai stricte, mai „tehnice", indică nevoia resimțită de cercetarea literară de a-și spori căile de acces spre intimitatea operei artistice și șansele de a defini mai aproape de exact notele proprii și valoarea acesteia. Reținem din aceste preocupări schițarea unui interes mai accentuat față de ceea ce numim aspectele de tehnică ale lucrării artistice, termen acceptabil, evident, în măsura în care înțelegem prin el modul particular în care se organizează și se exprimă viziunea scriitorului. Acceptată în principiu ca valabilă, dar aplicată, în general, ca o metodă auxiliară, capabilă să conducă la explicitări parțiale, în nici un caz la definirea unei opere sau a unui autor, abordarea din perspectiva aceasta a creației literare are dreptul, cred, la mai multă atenție. Căci ea poate alimenta năzuința spre o circumscriere mai puțin aproximativă a fenomenului literar ca manifestare spirituală și poate oferi criterii noi efortului de situare și de apreciere. Condiția preliminară este să nu compromitem procedarea prin asimilarea ei cu analizele prozodice școlărești sau cu numărarea verbelor și adjectivelor dintr-un roman. Cercetarea unor aspecte limitate poate fi întreprinsă, dar numai în perspectiva largă rezultată din intenția de a surprinde specificitatea unei opere, a unui scriitor sau a unei perioade literare, în măsura în care ea ține de cuvînt, de expresie. Și măsura aceasta este, cum se știe, mare. A cerceta, de pildă, metafora la un poet, în frecvența și mai ales în alcătuirea ei, sau structurarea personajului la un prozator, încercînd de fiecare dată să deduci din ele date particulare ale viziunii scriitorului asupra lumii, e tot una cu a avea sentimentul că eviți caracterizările generale și te apropii de înțelegerea mai exactă a obiectului cercetat. Ținta e descrierea și explicarea a ceea ce terminologia mai nouă numește, cu un cuvînt împrumutat din filozofie, **structura** unei opere sau a literaturii unei epoci. Urmărirea ei poate fi constatată în numeroase studii și cărți. Se pare chiar că în spațiul german și anglo-saxon preocuparea pentru structuri a devenit în ultimii ani dominantă și că explicația este voința de a depăși, prin rigoare metodologică, cercetarea fenomenologică și, prin concentrarea atenției asupra operei și „neglijarea" autorului ca „tip uman", punctul de vedere antropologic. Astfel de explicații pot fi discutabile și pot apărea ca neîntemeiate la noi, dar preocuparea se justifică prin rezultatele la care poate conduce și ca posibilitate de înmulțire a unghiurilor de abordare a fenomenului literar.

În afara îndreptățirii de principiu și de cea izvorîtă din starea de lucruri existentă în cercetarea literară de la noi, atenția față de aspectele privind tehnica primește în cazul investigării literaturii moderne legitimări în plus. E ușor de observat, de exemplu, că poezia manifestă, în secolul nostru, un interes deosebit pentru tehnica poetică, o nevoie de a experimenta și de a impune modalități inedite, care înseamnă altceva decît aspirația lui Eminescu spre forma desăvîrșită. E o deplasare de accent care n-a dus numai la elucubrații formaliste ci și la marile creații ale acestei epoci, în care recunoaștem moduri mai proprii, mai adecvate de exprimare a lirismului. Mutațiile produse în conștiința estetică, năzuința poeților de a delimita cît mai exact, în imperiul spiritului, propriul lor teritoriu, a mers paralel cu o creștere a conștiinței artistice, a necesității de a crea forme și modalități poetice, ireductibile la cele utilizate de alte manifestări spirituale. Soluțiile au fost diferite, de la anularea discursivității, prin sincoparea comunicării, la Bacovia, sau prin dislocarea topicii, la Arghezi, pînă la reducerea poeziei la o metaforă șocantă, revelatorie, la Blaga. Ceea ce ne interesează acum e preocuparea ca atare, mobilul experimentelor. Proliferarea uimitoare de formule și direcții poetice, înlocuindu-se cu repeziciune sau existînd simultan, ar putea fi redusă la un numitor comun: acuitatea conștiinței estetice, cu reflexul ei nemijlocit, pe care-l numeam conștiință artistică.

Fenomenul e, cum se știe, general european și s-a impus unora dintre cercetători ca definitoriu pentru ceea ce se cuprinde curent în noțiunea de poezie modernă, adică poezia de la Baudelaire încoace. Examinarea acestei conștiințe artistice în rezultatele ei, în structurile conturate și rezistente, devine astfel necesară, chiar dacă nu acceptăm că determinant pentru situarea poeziei moderne e, în ultimă analiză, stilul, cum propune unul dintre cercetătorii ei cei mai cunoscuți, H. Friedrich (**Struktur der modernen Lyrik**, 1956): „Deosebirea față de lirica dinainte — scrie el — constă în faptul că echilibrul între conținutul și modul exprimării este lichidat prin preponderența acestuia din urmă... Punctul cel mai înalt al operei și al efectului se află în tehnică. Energiile artistice se aglomerează aproape în întregime în stil". De unde concluzia: „Explicarea unei poezii moderne se vede obligată să zăbovească mult mai mult asupra tehnicii exprimării decît asupra conținutului, motivelor, temelor". Admițînd și el ca determinante pentru calificarea poeziei moderne trăsăturile stilistice, R. M. Albérès insistă mai ales (**în Bilan littéraire du XX-e siècle**, 1962) asupra **funcțiunii** exercițiului poetic, altfel spus, asupra conștiinței estetice, preocupată să atingă ceea ce e inaccesibil prozei și limbajului logic, adevărul ascuns, absolutul. Poezia modernă s-a născut, crede el, din falimentul raționalismului și e asimilabilă, în năzuința și în finalitatea ei, cu teosofia. De aci ar rezulta ilogicul limbajului folosit, obscuritatea: „Poezia (modernă) este limbajul care sacrifică mai mult sau mai puțin sintaxa în favoarea valorii proprii a cuvintelor și a ciocnirii lor", ea devine „o revoltă și o luptă împotriva limbajului". Exagerările sînt evidente și în cazul lui Friedrich și în cel al lui Albérès. Actul poetic nu e exclusiv „muncă, realizarea metodică a unei arhitecturi, operare cu impulsurile limbii" (Friedrich), după cum nu e numai „inspirație" și „aventură a cunoașterii" și a limbajului (Albérès). Importantă de reținut mi se pare însă indicarea modului exprimării ca unul din teritoriile în care cercetarea se poate fixa cu speranță unor rezultate mai concludente.

În același sens îndeamnă și un alt fapt. Din poetica — declarată sau implicită — a creatorilor reprezentativi ai epocii răzbate preocuparea insistentă, într-un grad necunoscut înainte, pentru explicitarea naturii și realizării actului poetic. Creația lui Arghezi, de pildă, e întovărășită pe tot parcursul ei de o mereu reluată reflecție asupra poeziei. Fie în cuprinsul volumelor de versuri, fie în articole, tablete, interviuri, într-un număr impresionant de texte. Și nu rareori accentul e pus pe ideea că poezia e ceva elaborat, că a scrie înseamnă a construi: „Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei"; „lumea întreagă simte și gîndește, dar nu fiecare om poate formula gîndirea și simțirea (...) Poetul formulează în linii exacte (...) în limba matematică a versului"; „fiecare scriitor este un constructor de cuvinte, de catapitesme de cuvinte, de turle și sarcofagii de cuvinte"; „nu fac mare deosebire între îndeletnicirea bijutierului și a literatului. E, poate, același lucru". Și dacă refuză „poetica manufacturieră" a autorului „Cuvintelor potrivite", este oare Ion Barbu mai puțin obsedat de construcția lirică? Înnoirea adusă de el în poezia românească nu se leagă în chipul cel mai strîns, pînă la identificare, într-un anumit sens, de elaborarea unei tehnici poetice mai proprii să exprime „lirismul absolut"? Iar metaforismul lui Blaga nu-și are susținerea teoretică în lucrările filozofice ale autorului? Reflecția continuă asupra poeziei ne întîmpină la aproape toți poeții secolului, de la Valéry pînă la Eliot sau Benn. Și foarte adesea ea vizează cu deosebire modalitatea comunicării lirice („Conținutul unei poezii, să zicem tristețe, sentiment panic, există în fiecare, este existența umană — scrie Benn. Dar el devine lirică numai dacă ajunge într-o formă, care face acest conținut propriu, îl poartă, face din el, prin cuvinte, fascinație. O formă izolată, o formă în sine nu există. Ea este sarcina existențială a artistului, telul său. În sensul acesta trebuie înțeleasă propoziția lui Staiger: „Forma este conținutul cel mai înalt").

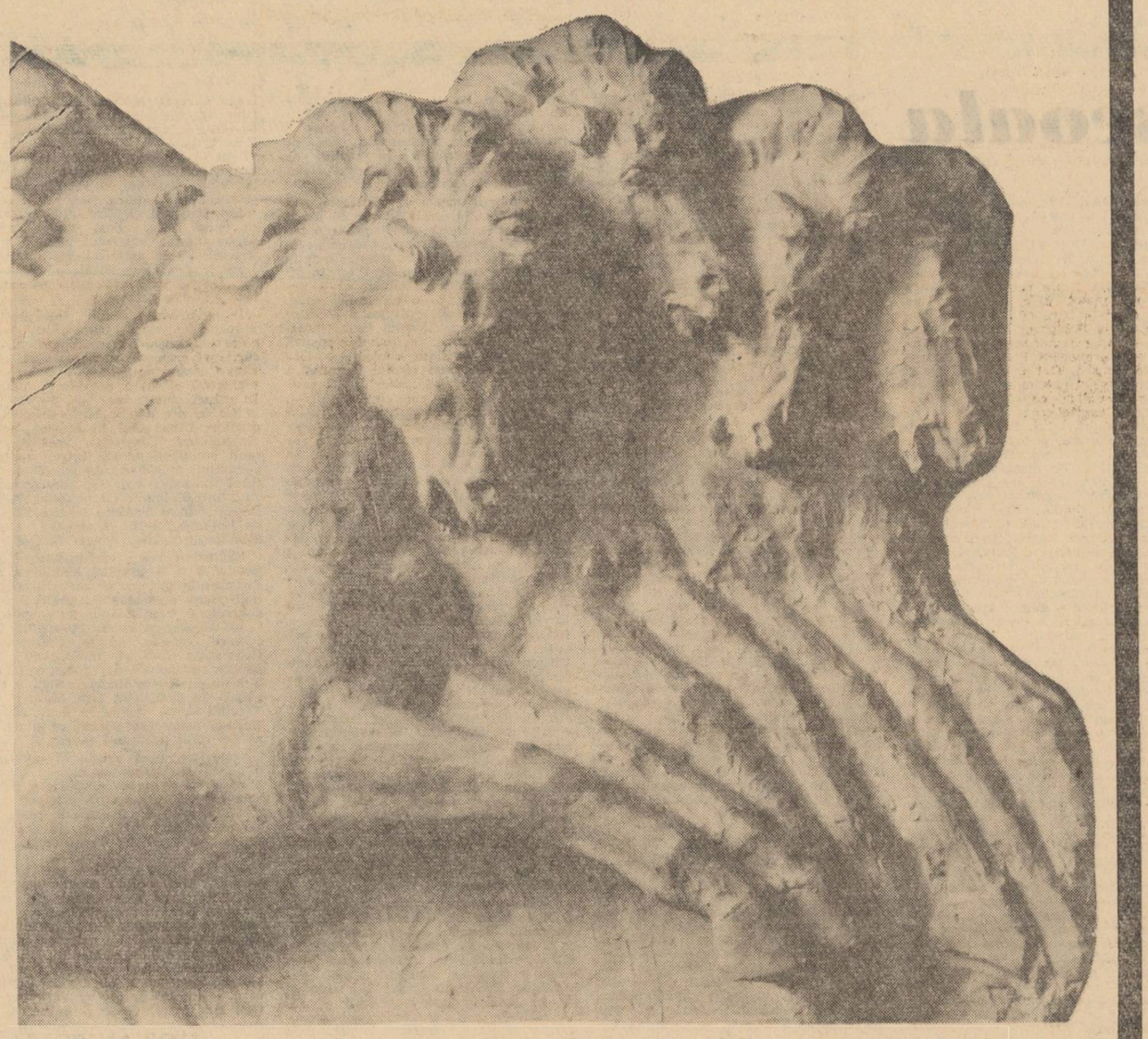
Practicată susținut, cercetarea structurilor a prilejuit lucrări remarcabile, între care deosebit de interesantă mi se pare cea consacrată expresionismului german, de către unul dintre cercetătorii reputați ai acestui curent, Clemens Heselhaus (**Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll — 1962**). Mai întîi pentru că, ocupîndu-se de o literatură națională, într-o fază precis delimitată a evoluției sale, urmărită la autorii reprezentativi, evită în mare parte riscurile simplificării fatale ce ne întîmpină în cartea, de altfel plină de sugestii, a lui H. Friedrich. Apoi, pentru că autorul oferă un punct de vedere precis asupra ideii de structură. După observația preliminară că structurile proprii poeziei moderne sînt forme inedite, care nu mai corespund formelor mai vechi ale poeticii genurilor (oda, elegia, epigrama sau liedul, balada etc.), ci au apărut ca expresii ale unui limbaj liric nou, autorul procedează la izolarea lor din trei înfățișări caracteristice ale poeziei germane moderne: ciclul liric, poemul „**Zeilenkomposition**" (poezia constituită din versuri cu valoare autonomă, fără organizare strofică.) și pamfletul în versuri („**Iyrische Groteske**"). Ele ar constitui cadrele, „prestructurile", întrucît „își datoresc apariția mai mult refuzării formelor tradiționale decît făuririi conștiente de forme noi". Sînt comune cîtorva generații, în vreme ce structura e pregnant individuală, în acord cu ambiția poetului modern de a-și impune unicitatea. Totuși „prestructura" asigură anumite caractere comune și face posibile încadrările. Astfel „ciclurile lirice sînt concepute ca prezentare a problemelor spiritului și artei și de aceea se servesc de o limbă literară artistică; pamfletele conțin elemente grotesc-comice și manifestă o apropiere caracteristică de limbă vorbită: „**Zeilenkomposition**" schițează viziuni noi despre om și societate, și limba lor este cea a unei forțe imaginative noi". Pe aceleași planuri urmărește Heselhaus surprinderea elementelor esențiale, hotărîtoare pentru diferențierea structurilor: „**Zeilenkomposition**" favorizează limbajul metaforic, poezia cu strofă și rimă a ciclurilor — simbolul dezvoltat în alegorie, pamfletul — jocul cu limbajul. Putem astfel recunoaște în prestructuri, reducții la elementele simple ale poeziei: simbol imagine, ritm, trop, joc de cuvinte. Cultivarea unor astfel de elemente de bază duce la structurile moderne propriu-zise. Astfel a creat Trakl poezia metaforică, Benn — ritmul ca expresie etc. Structurile moderne sînt așadar reducții la elementele de bază ale poeziei și ale limbii".

Oricît de discutabilă poate părea procedura lui Heselhaus, rigoarea demonstrației — fragmentată din păcate aici — impune, iar punctul de vedere oferă destule sugestii. Evident că el pleacă de la date proprii poeziei germane — și izbutește să spună lucruri noi chiar cînd e vorba de opere asiduu frecventate de cercetarea tradițională, cum e cea a lui Rilke — și dă noțiunii de structură o accepție personală, dar perspectiva în sine a abordării unei epoci literare și a autorilor ei mari se arată seducătoare.

Se justifică examinarea particularităților tehnice numai în cazul poeziei, și încă dintr-o perioadă literară încheiată? Bineînțeles că nu. Romanul românesc dintre cele două războaie prezintă în sensul acesta zone de interes și posibilități de definire cu nimic mai puțin însemnate decît sfera tematică sau problematică, de pildă. Desfășurarea lui extraordinară se explică și prin fervoarea, nouă, cu care sînt căutate și experimentate forme cît mai variate de expresie. Cel mai mare romancier al epocii, Rebreanu, e poate și cel mai activ căutător de formule epice și, în orice caz, un scriitor foarte atent la arhitectura lucrărilor sale. Cîte cărți, tot atîtea tehnici și structuri, perfect închegate sau numai parțial articulate. La Camil Petrescu, ineditul nu este numai de problematică, ci și de construcție, și sursa se află în reflecția autorului asupra condiției romanului. Iar în afara cadrului literaturii noastre lucrurile se prezintă asemănător. Dezvoltarea romanului universal în epocă se explică în măsură considerabilă prin elaborarea cîtorva tehnici inedite (Gide, Proust, Joyce, Kafka, Faulkner, Musil etc.), fapt pe care străduința cercetării de a diferenția, explica și situa valorile nu-l poate ignora. Sigur că toate acestea se știu, e vorba doar să tragem cu mai multă consecvență încheierile ce se impun. Iar în proza de după război se poate observa, cred, un fenomen existent și la noi. Preocuparea de a depune mărturie în legătură cu trecerea prin infern, meditația asupra condiției omului sau nevoia interioară de a consemna datele unui proces revoluționar e absorbantă, și reflecția scriitorului se oprește aproape exclusiv la problematică — socială, istorică, umană. Continuturile acestea s-au organizat însă, în cazurile fericite, în forme de comunicare noi, pe care cercetarea le-a constatat în general mai tîrziu. Căci un fenomen similar s-a produs și aci. Atentă o vreme numai la ce spuneau cărțile noi, cercetarea literară s-a văzut obligată, într-o fază ulterioară, să le rediscute și din perspectiva „tehnică", a lui cum. Treptat însă cultivarea ideii de formă a sporit, și o mișcare ca „noul roman" francez inovează mai ales în planul structurii artistice. Este de la sine înțeles că aici, ca în toate cazurile, elaborarea unei tehnici literare noi se află într-un raport de determinare — reciprocă pînă la un punct — cu viziunea scriitorului asupra realității și că examinarea ei — a tehnicii — nu este scop, ci mijloc, între atîtea altele, în efortul cercetării de a dezvălui cît mai complet experiența spirituală pe care o reprezintă o operă.

Se pare — și este întrucîtva adevărat — că analiza aspectelor de tehnică e aplicabilă operelor sau perioadelor încheiate, întrucît structurile sînt constatabile a posteriori. Dar elemente ale lor, linii directoare se manifestă mai mult sau mai puțin clar de la un moment dat chiar la scriitorii aflați în plin proces de formare și surprinderea lor ar echivala cu contribuția metodei la ceea ce înțelegem prin funcție activă a cercetării în viața literară. Cred însă că finalitatea ei — am zis de fapt greșit metodă, e numai o direcție de preocupări, care poate recurge, după obiect și după priceperea cercetătorului, la metode variate, tradiționale sau cu totul recente — în acest plan ar consta mai ales în întreținerea unui climat favorabil cultivării grijii pentru expresie, în sensul cel mai larg al acesteia. Ceea ce nu e puțin.

GEORGE GANĂ



Sculptură (detaliu) de I. JALEA

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

tudor vianu

Cînd profesorul Tudor Vianu intra în holul zgomotos al Facultății, vacarmul se potolea și grupurile de studenți se desfăceau, făcîndu-i loc. Profesorul trecea surizînd afabil, cu acel surîs discret și bun care ni se comunica, de la distanță. Și nu deslușeam cutele amare care-i brăzdau surîsul, nici tristețea privirii, văzînd doar cum scînteia în ea voluptatea culturii împărtășite... Exista poate chipul dinlăuntru al omului care se ivea, nevăzut, printre fraze catedratice și printre tomuri. Cînd i-au apărut versurile în volum, s-au lovit de-același respect de convenință și la fel cînd file de jurnal au poposit în librării. Omul, scriitorul, n-au mai putut străpunge statuia savantului, pentru a atinge inima cititorului.

„Unde e sufletul meu? / Ce-am făcut sufletul meu, / De mă tîngui și gem / Cu suflare de moarte?" **(Pe stînci)**, se întreba, dramatic, poetul care avea, pe-atunci (1921), abia 24 de ani. Mai tîrziu, criticul și-a întors privirea spre versurile-i de demult și a descifrat în ele interesul pentru valorile noi ale civilizației și ale încrederii dinamice în viață, pe care simbolismul le oferea, în preajma primului război mondial, tinerilor români (**postfața volumului Versuri, 1957**). În 1919 apăruseră **Poemele luminii** și peste doi ani **Pașii profetului** ai lui Blaga, Tudor Arghezi publica des prin ziare, așteptînd însă pînă în 1927 pentru a oferi **Cuvinte potrivite**, Ion Pillat, Ion Barbu intrau și ei pe tărîmul poeziei. Versurile lor erau contemporane în sensul cel mai strict; în loc de influențe, ar trebui să căutăm un anumit climat poetic, o anumită sensibilitate comună celor ce se detașează de formele lirice ale începutului de veac, căutînd tipare noi.

Un dor nelămurit, o sete de mari spații interioare, acea „desmărginire" cîntată de Blaga, traversează și poemele tinereții lui Tudor Vianu. **Norii** lunecînd pe cer, mereu alții și mereu aceiași, îi par asemuitori sufletului său. **Palinur** zboară peste ape, spre orizont, în ciuda avertismentului: marea minte! Istovit de elanuri, poetul visează o lume pură, cu elemente naturale și cu energii sublimate, ca-n primele poeme barbiene. Prin „tînutul cu apa de cleștar" zvicnește însă neliniștea, timpul „urule și scapă din roțile dințate", încît poetul se refugiază în contemplație, cu accente care prevestesc „narcisismul" liric al **Jocului secund**: „Și cad într-o plutire pe care n-o mai știe / În apa de răcoare a spiritului viu" **(Ape și munți, 1921)**. Cronologia poemelor epocii nu atestă „reluări", minore la Vianu, ale unor motive din alți poeți, ci mai curînd putem spune că prin 1920—1921 Tudor Vianu era numai unul din numeroșii poeți mărunți care pregăteau, cvasi-anonim, marile izbînzi ulterioare ale poeziei române.

După acest prim grupaj de versuri, poetul înlocuiește treptat „cîntecul cu cercetarea". Se reîntoarce adesea la primele unelte pentru a încerca „o îmbăiere intermitentă în apele regeneratoare ale fîntînii Hippocrene" (postfața volumului din 1957). Poezia devine un „violon d'Ingre" al criticului. Poemele alcătuiesc cu greu un poet în sensul „profesional" al cuvîntului, prin lipsa continuității în timp și a creării unui univers liric autonom. Tudor Vianu rămîne însă poet într-un alt sens, superior poate, acela al permanențelor unei vibrații lirice în fața lumii, fie că este tradusă în versuri, fie că este strecurată printre filele operelor critice. Cele două curente ale creației lui Tudor Vianu sînt dificil de diferențiat pentru că, pe lîngă structura interioară unitară a omului, preocupările savantului le menține în simbioză. **Poezie și filozofie** este un volum de eseuri cărora, peste ani, le va răspunde o altă poetică definitorie; **Adevăr și poezie**: „problema" mea, mărturisește Tudor Vianu, a fost întotdeauna o „problemă de poezie".

Poemele lui Vianu rămîn, de fapt, permanent, în zona „poeziei filozofice" în care se situase debutul său. Curg mai greu decît șuvoaiele cu care se amestecaseră la început, îngemănate. Densitatea lor lirică crește, e drept, dar fără a putea fi comparabilă cu a poemelor argheziene ori blagiene; stîngăciile rimei dispar, imaginile sînt mai sigure, întrebările mai dramatice. Poezia lui Vianu începe să configureze treptat un soi de lirism savant, ca și cea a lui G. Călinescu ori Perpessicius, înrudiți, din acest punct de vedere, în ciuda diferențelor nete de temperament și stil. Apar transpuneri lirice ale unor probleme de cultură, formulate adesea și în opera critică ori estetică a poetului. **Testament** deplînge „lumea fără iubire": „Stăm dezbinați și triști / În fața frumusetii tale, lume / Și deznădejdea noastră învață / Că măreției tale îi lipsește o treaptă". Este exact teza susținută în **Estetica** și numeroasele pagini de eseu etic din opera lui Vianu. **Adevăr și poezie** sfătuiește, în același spirit, la realizarea „lucrului rotund, a faptei cumpănite", iar Kale-Megdan, scris în 1946, exprimă semnificativ convingerea că „Omul e-ntreg". Veacul nu este sfîrșit". Poemele sînt inegale artistic, intenția etică ori filozofică neavînd întotdeauna acoperire lirică.

Mult mai convingător este ciclul în care Tudor Vianu încearcă autoportretul său. Aici mi se pare a-și fi realizat poetul adevărata măsură. Conflictul cu lumea generează drama adîncă a unei personalități care încearcă să-și apere de agresiunile vieții sensibilitatea prea vie, printr-o mască impenetrabilă. Poemul **Hombre secreto** (1940) este un document liric de o excepțională valoare pentru cel care încearcă să descifreze adevărata fire a savantului, **omul** acela despre care scriam de la început, abia bănuit sub înfățișarea olimpiană a poetului. Poezia s-a constituit atunci ca o compensație necesară, ca singurul mod de dezvăluire a eului profund, ascuns privirilor de personajul social constituit între timp. Un strigăt dramatic răzbate pînă la noi: „Doar masca mea o veți avea, dușmani; / În tot acest amar de ani / S-a întocmit puterea măștii mele / Ascunsă-n sine, trainică la rele" **(Hombre secreto)**. Soluția este însă provizorie, presiunea vieții, continuă. „Valul din afară" roade mereu „marginea de piatră grea și tare" a sufletului, fără s-o spargă. Există însă și un val dinăuntru încă mai dureros: „Clocotul din mine mă ucide" **(Clocot** 1935). Nu numai masca, prinsă-n carne, chinuie, ci și rigoarea impusă tumultului interior, disciplinarea neliniștilor irepresibile. „Un curent refrigerent trece prin masele în fuziune ale sentimentului poetic trăit de critic", mărturisește Tudor Vianu în postfața citată. Frigul doare. Uneori amărăciunea capătă accente mai subliniat argheziene: „Din atîtea daruri, cîte-am împlinit? / Palide de gînduri, nopți cîte-am jertfit? / A vîslit din funduri setea mea aprinsă / Malul a primit-o lîncedă și stinsă" **(Cîntec**, 1936). Și totuși speranța nu este pierdută renăscînd din durere, așa cum istoricul culturii admira la Goethe și Beethoven: „Curat prin masca ce mă-nfășoară / Voi străluci în lume-a doua oară / Diamant păstrat în teacă de cărbune. / Iubire-n zgură de amărăciune".

Poezia lui Tudor Vianu a fost judicios clasată ca o poezie romantică, temperată de rigoarea clasică, apelînd adesea la impresii de cultură, ca parnasienii (Liviu Călin, D. Costea). Fără a mai insista asupra unor aspecte evidente, mi se pare însă necesar a sublinia **drama umană** pe care o ascund și o dezvăluie versurile. Va trece timpul, și generațiile care vor citi cărțile lui Tudor Vianu vor reține un tip de dramă intelectuală pe care o vor clasa alături de cea a lui Camil Petrescu, ultînd conturul chipului aevea, ce va fi fost.

Jurnalul din 1961 vădește același conflict lăuntric, dar precizează soluțiile de viață și atitudinea activă, în cîmpul social, a gînditorului. Dacă poemele se referă în special la drama celui care a străbătut lumea interbelică, integrarea în socialism, prezentă în **Jurnal**, aduce corecțiile necesare, fără de care personalitatea lui Tudor Vianu ar fi șterbită. Drama secretă se pierde înăuntru; după modelul goetheean, omul devine rezultatul faptelor sale. O undă de tristețe stăruie însă, mai ales în paginile de amintiri. Evocînd figurile ilustre ale tinereții sale, bătrînul cărturar meditează asupra timpului și asupra destinelor oamenilor. Privirea aceea cuprinzătoare, de sus, caracteristică savantului, prinde întreaga viață a unui om, ca pe un moment unic în evoluția culturii ori în istoria neamului. Brăileanu a fost „un ,,senzitiv claustrat", tipic secolului al XIX-lea, frate bun cu Amiel ori Lenancour, dar și un fiu al Moldovei, iscat din dulcile ei plaiuri, refăcute interior. Ovidiu Densusianu a fost structural un discret, dar, treptat, mizantropia i-a ros personalitatea. Tudor Vianu denotă un remarcabil simț portretistic pe care nu l-a utilizat cu predilecție în istoria literară ca G. Călinescu, unde a preferat metode mai exacte. Aici însă știe să creeze **personaje**, vădind o artă înrudită cu cea a moraliștilor francezi, bucuroși să pună chipul conturat sub semnul unei trăsături morale generalizatoare. Permanent se produce un transfer spiritual între omul evocat și autorul evocării. Vasile Pârvan i-a transmis pasiunea pentru o „existență eroică", Camil Petrescu (ce admirabilă și densă de durere, cu plînsul acela a străvit între cuvinte, dezagregînd structura ce s-ar fi vrut încă academică, este **Despărțirea de Camil I**) l-a învățat că tinerețea înseamnă disponibilitate, capacitatea de a porni mereu pe drumuri neumblate. Portretele sînt capitole de memorialistică, dar și ale unui jurnal propriu-zis, de „creștere" interioară, de formare a personalității, printre oameni, evenimentele și operele de artă ale unei epoci.

Arta evocării cristalizează fragmente dintr-un **roman posibil**, în cele cîteva „situații" creionate. Dintre toate, **Carusel** este o mică capodoperă, una dintre cele mai bune proze scurte ale literaturii române. Două momente „nesemnificative" din tinerețea sa apar în oglinzi paralele, amplificate pînă la a sugera discret și elegant, neîmplinirile dictate de destin. Fata zărită fugar la Giurgiu și cea de la Berlin, trec printr-un ritm halucinant de lumină și umbră, după cum le poartă șuvoiul de oameni, apropiindu-le și mereu depărtîndu-le de cel ce le privește fascinat și înspăimîntat de teribila mecanică secretă a lumii. La un nivel mai modest, **Heinrich Rotbart**, povestea cersetorului escroc, încearcă același efect. Mai interesantă este însă aici imaginea autorului însuși care devine personaj. Ca și în **Carusel**, unde se schițase o posibilă analiză a dragostei cu ecouri proustiene filtrate parcă prin **Adela** lui Ibrăileanu, aici se simte misterul omului, imprevizibil și labil, scăpînd investigației celei mai subtile. Și apoi întîlnim un Vianu visător, abstras din realitate, candid, rătăcind ca un nou Pantazi de la Curtea Veche, prin pitorescul liric al Bucureștiului. Evocatorul vădește acum, tot în germene, darurile unui peisagist de atmosferă, știind să prindă inefabilul tîrgului de provincie sau al capitalei, prin aburii amintirii. Cu alt prilej **(Reverie în expoziția lui Luchian)** cadrul se va lărgi și Tudor Vianu va recrea „spațiul interior" al pictorului din peisajul românesc.

Un al treilea ciclu al volumului grupează mici eseuri, pe teme literare ori morale. Gînditorul și omul de cultură, cu responsabilități naționale și internaționale, apar mai ferm conturați, diluînd uneori pagini cu caracter mai mult sau mai puțin ocazional.

Fragmentele autobiografice sînt roadele unor experiențe de cultură și viață care pot fecunda sufletele tinerilor. Aș transcrie numai o frază care dezvăluie apostolatul pe care Tudor Vianu l-a încercat la catedra Universității: „Acești tineri (studenții) s-au adunat nu numai pentru a asculta un profesor, dar și pentru a primi exemplul unui om". Frazele pierd aici din lirismul obișnuit în alte pagini ale **Jurnalului** și capătă un ton apodictic, o cenzurare severă, acut responsabilă, prin care se înrudesc cu cele din **Dicționar de maxime comentat**, o operă de final, de **Ultima verba** înțelepciunii. Este imaginea „olimpianului" Tudor Vianu, așa cum a rămas posterității.

Savantul a fost deci și un scriitor. Poetul ar fi putut persista? Poate, dar a preferat să se retragă în planul secund, irizînd liric paginile de studiu. Prozatorul s-a risipit glosînd în marginea scrierilor lumii, dar s-a regăsit, evocîndu-se pe sine și pe cei cunoscuți, pentru a ne stîrni îndoiala dureroasă, dacă n-am pierdut cumva un remarcabil romancier... Așa, am păstrat numai puținele mărturii ale omului și calitatea literară permanentă a volumelor de studii.

SORIN ALEXANDRESCU

BIBLIOGRAFIE

OPERE: **Versuri**, cu postfața autorului, 1957. **Jurnal**, 1961. **Dicționar de maxime comentat**, 1962.

STUDII: Liviu Călin: Tudor Vianu — Versuri, **Gazeta literară**, 1958, nr. 8, p. 1; D. Costea: Un romantic în armură clasică: poetul Tudor Vianu, **Iașul literar**, 1958, nr. 3, p. 97; Victor Iancu: Tudor Vianu: Versuri, **Scrisul bănățean**, 1958, nr. 4, p. 72; Matei Călinescu Aspecte literare, 1965, p. 164—186.

ISTORIA „PARALELĂ“ A FILMULUI DE ANIMAȚIE

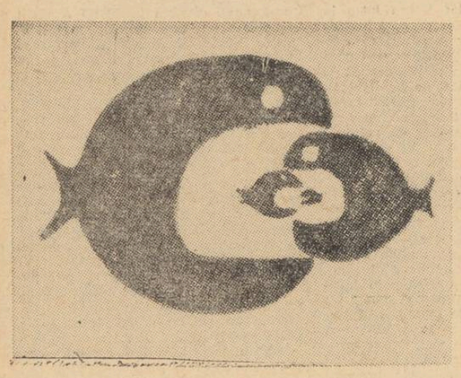
In fotografia de sus, cunoscutul grafician polonez Jan Lenica, autorul unor vestite filme de desen animat.

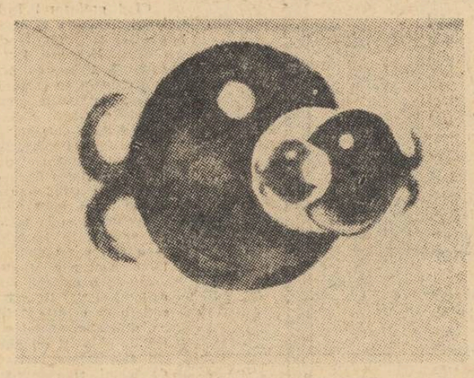
In stînga :

Un desen de Jan Lenica, pe care-l veți putea recunoaște și pe peretele atelierului său.

In dreapta :

Același desen sau desenul „inspirat“ de Jan Lenica, tînărului pictor Sabin Bălașa, pentru un film animat care se realizează pe scenariul lui Marin Sorescu. „Originalul“ lui Sabin Bălașa a fost reprodus de revista „Contemporanul“.





A * R * T * E

expoziții

mihai negulescu

iulian olariu

Cunoscutul grafician Iulian Olariu expune de astă dată și 18 sculpturi. Nimic mai firesc — îmi spun — pentru artistul contemporan, decît perpetua nemulțumire de sine, căutarea acelor modalități și genuri artistice prin care simte că ar putea exprima cu mai multă pregnanță și profunzime propria biografie a emoțiilor, propriul ideal estetic.

Împrospătînd asemenea gînduri, marmura, travertinul, aragonitul, gipsul și aluminiul, cu care Olariu s-a decis a înlocui coala de hîrtie și tușul, propun însă nu o demonstrație asupra completărilor ce și le pot aduce unul altuia două genuri plastice înrudite, ci poate o viziune dinamică asupra condiționării lor reciproce, asupra a ceea ce — prin resemnarea la mijloacele artistice anterioare — s-ar fi exprimat neîntregit.

Sculptura din expoziție, deși inegală, polarizează evident nu numai ceea ce este mai recent, dar și unele linii de forță recunoscute, ale unui talent înclinat nu atît spre artificiul spectacular cît spre sublinierea unor valori sufletești. Dacă întretăierile de planuri, tensiunea reală a dialogului dintre negru și alb, degajarea desenului, marchează o evoluție și în planul graficei (să amintim excelenta „Compoziție în trig“, „Case vechi“, „Luna în orezărie“, „Panică acvatică“) nu pot fi trecute cu vederea nici unele stilizări facile, unele abstractizări gratuite („Motiv muzical“, „Vedere de pe pod“, „Natură statică cu pepene“).

Reunite într-o singură sală, fiecare dintre cele două genuri păstrează o aparentă autonomie. Cu excepția sugestivei marmure intitulate „Somn“, care transcrie o încadrare din „Portret 2“, filiațiile sînt mai greu de stabilit. Două expresive portrete de țărănci (nr. 3 și nr. 6), rămîn — în ciuda fermității contururilor — neegalate de sculpturile „Cap de țărancă“, „Cap de înotătoare“ ori „Tătăroaică“.

Graficianului Iulian Olariu îi reușesc mai bine, atunci cînd cioplește sau modelează, nu atît fizionomiile, exteriorizarea unor mișcări sufletești, cît expresia concentrată, stilizată, miezul unei teme, al unui caracter.

„Personaj călinescian“, de pildă, în detaliul bine cumpănit al unui cearcăn imens, străjuit de o coamă leonină, propune astfel o sinteză dramatică. Formînd împreună cu acest portret un așa-zis ciclu al lucidității (poate cel mai meritoriu din toată expoziția), lucrările intitulate „Meditație“ și „Gînd eliberat“, realizate cu mijloace și din materiale diferite (ghemuire-zbor ; piatră-aluminiu) prefigurează ipostaze ale aceleiași tensiuni și deveniri interioare, de la izvoare telurice — prin puterea gîndirii și trăirii „Personajului“ — către victoria neîntreruptă a rațiunii.

Într-o perioadă efervescentă, cînd tînăra noastră sculptură, prin Roman, Apostu, Iliescu-Călinești, angajează un dialog viu cu tradițiile plastice ale veacurilor românești, cînd se stabilește o permanentă confruntare cu tot ce a dat valoros sculptura contemporană, aportul oricăror forțe noi are darul de a îmbogăți un peisaj în care se află oricînd loc pentru opere inspirate, bogate în emoție, întemeiate pe virtuțile sintetice ale realismului. În ciuda inexplicabilei similitudini a „Peștelui“ cu un ascendent ilustru (minus ochiul ?) sau a „Logodnicilor“ cu „Sărutul“ (exceptînd șansa de a reuni vizual pe cei doi, fără a fi descris 360 de grade împrejurul pietrei...), cu toată stîngăcia în abordarea monumentalului („Straja“ ți se oferă contemplației dintr-un singur plan), Iulian Olariu se arată preocupat de descifrarea unui drum complementar graficei sale — punctat de pe acum cu cîteva pietre de recunoaștere.

SPORT

va fi mîine

Mîine începe Campionatul Categoriei A de fotbal. Inîi de toate succes celor 3 bucureștene și colegelor lor din provincie. Declarație : cred că, după 50 de ani de existență, Rapidul, echipa de peste podul Grant, va urca pe podiumul de onoare. Merită acest lucru cu prisosință. Mi-e teamă, însă, de fasoanele unor înaintași, și mai ales ale celor din centrul liniei de atac. Dar pentru ei sînt timple de icoană, pentru toată suflarea din Giulești și Griviței, mai multe nu spun. Drept ar fi fost să fie că cel mai mult mi-e teamă de portar, nici Andrei, nici Răducanu, favoritul unei părți din galerie (pe ce ?) nu sînt în cea mai bună formă.

Dar poate că au visat frumos, și asta-i destul să-mi dea puțină încredere. Visele frumoase, se zice, se adeveresc. Eu le urez să apere tot ce se poate apăra și să scape în gol toate mingile imposibile.

De mîine, vom avea în programul Pronosport echipe care ne sînt dragi — chestie cu dublu tăiș, pentru că cei dragi nu lasă să treacă etapă fără să te încurce.

Dar la urma urmelor, frumusețea fotbalului stă tocmai în aceste încurcături.

[Și fiindcă veni vorba de Loto-Pronosport — întreprinderea aceasta împlinește în aprilie 12 ani de existență. Asta spune mult... cîștigătorilor (fericiți găsesc totdeauna pe cineva pe care să-l înghesuie într-un colț ca să-i povestească despre șanse, zeița Fortuna și tot ce se leagă de... excursii, cîștiguri în bani, mașini etc.). Găsesc, însă, că toate reclamele, uneori făcute în mare grabă, au omis să explice mulțimilor prezente pe stadioane cu tilinci, pîrîitori, semințe, hîrtie pentru făclii, că toți banii jucați, absolut toți, se întorc, cum spunea un prieten ziarist : „tot în folosul celor care au jucat“. Jumătate din sumă este alocată cîștigurilor, cealaltă jumătate este destinată construirii sau amenajării bazelor sportive.]

Închid paranteza și revin la Campionatul care începe mîine. O iarnă întreagă (iarnă numai cu numele) am oftat după un meci în care să aruncăm, pentru 90 de minute, vorbe de încurajare sau de mînie băieților noștri. O iarnă lungă cît un an, frumoasă ca cea mai frumoasă primăvară, și nici un meci — e prea mult.

Dar a trecut. Sub ploile curate ale primăverii, duminicile încep să devină din nou zgomotoase, pline de gîlceavă și de veselie.

Am așteptat acest campionat cu nerăbdare... Băieții noștri, cei din București și din provincie, emoționați la fel ca și noi, poate, sînt datori, în sensul plin al cuvîntului, să facă totul ca să ne ofere spectacole de ținută. Nu vrem s-auzim : scrîșnet de crampoane, vociferări la deciziile arbitrului sau trosnet de femur. Vrem fotbal și respect pentru sutele de mii de oameni din tribună. Și, dacă se poate, cît mai multe goluri. Și stimă față de adversar.

FANUȘ NEAGU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

„ludovic al XIX-lea“ de george călinescu

Scriind despre Rebreanu și afirmînd, mi se pare, primul că „este un mare scriitor, și pe drept cuvînt creatorul romanului românesc modern“, **lui Călinescu nu i se părea că se plasează, automat, într-o poziție de suficiență, arătîndu-i „inegalitățile“ și observînd, fără sfială că** „nu e în stare să analizeze conștiința“, **că** „nu-i este în putință să noteze deplasările nevăzute ale sufletului subtil...“

Așa încît, a începe aceste rînduri despre ultima operă literară a lui Călinescu, piesa „Ludovic al XIX-lea“, prin a spune că mi se pare mai ales aptă pentru lectură decît pentru scenă, nu cred că ofer prilejul de a fi, eu însumi taxat, drept suficient, dacă nu mai rău. Chiar încercările sincere, făcute de un teatru bucureștean de a înscena lucrarea, au dus la concluzii similare. Dar observația nu poate, în nici un caz, anula sau măcar minimaliza, interesul special și originalitatea unei întreprinderi capabilă să furnizeze reflecții de o vibrantă actualitate.

„Vedeți și dumneavoastră, cum e la noi, sub regim socialist“ — **zice, la un moment dat regizorul, care e un personaj din piesă.** „Facem lucrări mărețe și din punct de vedere material și sub raport cultural ! O echipă care forează un tunel în cinstea lui 1964 și joacă o piesă despre regimul feudal-absolutist e ceva nemaipomenit aiurea. Piesa noastră e și ea un tunel spre noul umanism“.

Cîștigurile de civilizație și cultură ale unei epoci care, pe plan social, a excelat în tiranie, exploatare și brutalitate, nu ne rămîn indiferente. Înlăturînd tot ceea ce a fost întuneric, violență și inechitate socială, nu putem să nu ne bucurăm de vasele de Sévres și tapiserii, nu putem să nu ne împărtășim din „delicatețea unor moravuri“ care au trecut în istorie devenind pilduitoare.

Piesa pe care o joacă tuneliștii — ingineri, artifițieri, cimentori, electricieni, bucătari, doctori, forjori etc. — este o grațioasă melodramă în esență, exaltînd frumusețea și puritatea marilor sentimente de iubire, silite să înfrunte chinuitoare piedici pentru a se împlini. Dar nu este o piesă de epocă, ci o lucrare „à la maniére de“, scrisă de cineva care privește trecutul cu ochii și înțelegerea unui contemporan, constructor al socialismului.

Făcîndu-și reverențe și grații, în stilul protocolului de curte al timpului, personajele : regele, cardinalul, mareșalul, controlorul general, baronul colonel etc. își dezvăluie prin aparteuri sau viclene delațiuni, chipul moral infam și recompun astfel imaginea unui regim odios. Se evocă astfel „un moment din istoria oprimării clasei muncitoare, cum a fost acela premergător Revoluției franceze“

Arta scriitorului este de a-i pune pe eroi să se autodemaște și să vorbească, cu fraze frumoase și strălucitoare, despre propria lor ticăloșie, ba chiar să recunoască dreptatea celor mulți care asediază castelele și temnițele vestind ceea ce regele însuși, înspăimîntat așteaptă :

„Aștept cu frică totuși, pedeapsa internală ;
În fața tuturor mă culc, mănînc, mă-mbrac,
Sclipind de diamante sînt singur și sărac“.

Ce e nou aici e apelul direct, deschis, la luciditatea spectatorului ; se joacă o piesă cu regi, cardinali și baroni pentru a se spulbera parfumul perucilor pudrate și a se demonstra că grația și reverența n-au nimic de-a face cu ținuta morală a celui care le folosește. O diafană melodie cîntată la clavecin poate foarte bine însoți ipocrizia și violența.

„Permiteți-mi, tovarășe Ludovic, **zice iar regizorul la un moment dat,** o mică observare. În antipatia dumitale firească, pentru clasa feudală, hrăpărețată și parazitică, comunici regelui un exces de înduioșare care îl face simpatic, încît îți vine să-l săruți. Însă știi bine, regele n-are nici el mai multă sensibilitate morală, cum de altfel ai descifrat foarte subtil. E vorba deci de a nuanța și mai clar că critica suveranului absolut e o simplă maliție față de complici, pe viață și pe moarte“.

Indicația amintește teoria brechtiană a distanțării. Vorbind despre „Puntila și sluga sa Matti“ **Călinescu arată că dramaturgul german** „a diversificat în cazul de față realismul prin metoda dedublării“. **Același lucru, dedublarea, sau** „distanțarea“ **cum zice Brecht, cere și Călinescu actorilor. Interpretînd un rege care, viclean fiind, se complace în a critica tirania celor pe care se sprijină, tiranie căreia, altfel, îi e complice, actorul trebuie să facă vizibilă prin nuanțare detașarea sa de falsa obiectivitate a personajului. De altfel textul însuși, și al regelui și al celorlalți de la curte, abundă în formule grațioase care acuză recu oașterea deschisă a crimelor de care aceștia sînt vinovați.**

Iată o altă observație a lui Călinescu, în legătură cu teatrul lui Brecht, de data aceasta referitoare la „Viața lui Galilei“ **— observație care se potrivește foarte bine piesei noastre :**

„Pretutindeni... ideea este exprimată clar și direct, poziția ideologică, vreau să zic combativă, a autorului rezultînd imediat din fapte sau din replicile eroilor.

Contrar prejudecăților puriștilor, care se tem de profeții și piedici, ideologia mărturisită și exemplificată cu atîta candoare, e de un farmec artistic nebănuit“.

Din cînd în cînd, melodrama e întreruptă, vreau să spun repetiția melodramei, pentru că interpreții sînt actori numai în puținul lor timp liber. Principala lor obligație morală și socială o constituie executarea lucrării tunelului, iar această lucrare se apropie de punctul ei culminant. Așadar, în aceste momente, interpreții își reiau înfățișarea lor obișnuită și dezbat cu gravitate chestiunile tehnice ale profesiunii lor. Cu sceptrul de rege în mînă și peruca pudrată pe cap, regele, care e de meserie miner șef, sau inginerul-cardinal, cu pelerina pe umeri, analizează situația tehnică :

„Tovarăși — **spune inginerul-cardinal** — am ajuns cu inelele tunelului de o parte și de alta așa de aproape, după calculele noastre, încît în cîteva zile ne vom întîlni unii cu alții, cei de dincolo și cei de aici : Pornim de la un inel terminat, de la o compadă, cum se zice tehnic. Acum am intrat pe ambele versante pe o porțiune calcaroasă, încît e cazul, după conducerea șantierului, de a o socoti din prudență punct slab și de a lucra ca la campioane, întărind escavația superioară pentru a proceda la consolidarea calotei cu o bază solidă și impermeabilă“.

Cum se vede, însă, discuțiile sînt de o abstracțiune tehnică atît de violentă, încît golesc de orice conținut uman imaginea celor care le poartă. Autorul nu reușește să-i individualizeze pe eroi ca oameni obișnuiți ai șantierului și chiar în momentul de tensiune, pus la cale intenționat, cînd doi dintre muncitori, prin ruperea unei stînci, sînt în primejdie de a-și pierde viața, nu-și află la spectatori, emoția, gradul de emoție presupus.

Artificiul dramaturgic, altfel ingenios, nu e menținut de realitatea artistică a faptelor. Candoarea, de care vorbeam mai înainte, își pierde și ea valoarea artistică, personajele sînt acum simple scheme ale unui proces tehnic. Actoricește vorbind nu poți da viață unui personaj care vorbește în felul acesta :

„La nevoie — **spune cardinalul-inginer** — manevrăm erectorul și montăm tubinguri de metal, ca să puteți introduce prin prese hidraulice, căptușeala impermeabilă în dosul marciavantelor“.

Pe scriitor l-a preocupat, exclusiv demonstrația. Interesul scenic al piesei scade, el se oprește la nivelul lecturii.

Dar concluziile ce se pot trage din această operă de seră intelectuală, ilustrînd încă un mod de a se manifesta original al personajului de renaștere care e autorul, oferă sugestii prețioase. Un recent scenariu de film românesc povestește despre viața țăranilor cooperatori înfățișîndu-i pe aceștia ca pe urmașii tracilor și sciților cu întreaga lor mitologie, în peisajul de la Histria, dominat de vestigiile celebrei civilizații. Interferențe de planuri creează efecte surprinzătoare.

„Ludovic al XIX-lea“ nu e numai o fantezie spirituală a unui scriitor genial care s-a amuzat construind o piesă de teatru. Poate fi întîlnită, în această piesă, chiar și numai sugerată, ideea unei modalități noi în ceea ce privește apelul la abstractizarea simbolurilor și la posibilitățile pe care le oferă scena jocului de interferențe al acestor simboluri.

Dar, n-am putea oare descifra, în acest text, și o replică dată direct, celor ce se sfiesc să aducă în scenă aspectele fundamentale ale unei societăți care, nu numai că nu și-a pierdut sensibilitatea mutîndu-și dramele din salonul cu vase de Sévres în spațiul vast al șantierelor, dar îi acordă, prin operele pe care le creează, un spor de adîncime și valoare ?

Nu întîmplător, totuși, Călinescu propune, în această piesă o evidentă antiteză.

film

răscoala

De cînd maestrul D. I. Suchianu, cu verbul său sprinten și umorul gentil, m-a făcut să mă dumiresc că, turnînd **De-aș fi... Harap Alb**, Gopo nici din basmul lui Creangă nu s-a înfruptat și nici pelicula nu-i miroase a geniu humulestean (vezi „Viața românească“, nr. 2, a.c.), — parcă m-aș feri să mai stabilesc vreo legătură între un film și o carte cu același titlu. Parcă aud riposta maestrului: aș, filmul n-are nici în clin, nici în mînecă cu cartea : o simplă întîmplare a făcut ca realizatorii să dea peste romanul respectiv și asta numai pentru că aveau neapărat nevoie de un roman. Altminteri, romanul putea să fie oricare altul, filmul nefiind o ecranizare, ci doar o producție cinematografică incidental urnită de la pagina întîi, capitolul întîi, al unei opere literare etc. etc.

Din fericire, nu acesta e cazul filmului **Răscoala**, mărturisit cu probitate de autorii săi ca o adaptare a cărții lui Liviu Rebreanu, fundamentală pentru cultura noastră. De fapt, aceasta e — înaintea oricărei virtuți sau limite de semnalat — caracteristica principală a filmului, de la scenariul elaborat de Petre Sălcudeanu pînă la decorurile arhitectului Marcel Bogos și la costumele lui Nelly Merola : **probitatea** artistică. Vreau să spun că filmul e gîndit și realizat fără ostentație și fără ieșiri exhibiționiste, cu o anumită modestie, desigur cu vizibile inegalități și inconsecvențe în cîmpul regiei sau al scenariului, dar cu o la fel de vizibilă seriozitate și „angajare“ profesională. Mai mult : am avut sentimentul clar că — de teama unor căderi în exces — scenaristul și îndeosebi regizorul și-au interzis voluptatea ducerii pînă la capăt a multor idei fericite, cinematografic constructive. Dar să procedăm în ordine.

În mod firesc, scenaristul Petre Sălcudeanu a selectat, a combinat, a concentrat, a sintetizat — conform înțelegerii și sensibilității sale — tot ce ține de plămada narativă a romanului și ar fi cu totul neavenit să-i propunem alte opțiuni (la fel de subiective și de arbitrare). Dimpotrivă, se poate afirma că, în linii generale, structura compozițională și întîmplările cărții sunt respectate. În schimb, nu totdeauna limpezi apar — în scenariu — legăturile cauzale dintre fenomene, mobilurile unor acțiuni, acea complexă țesătură care organizează materia expresivă a unei cărți și determină dezvăluirea esențelor. Asemenea esențe, Rebreanu le atinge cu mîna, le arată cu degetul. În romanul **Răscoala** firele acțiunii converg spre un punct unic, din care va țîșni scînteia „revoluției“. E vorba de moșia Babaroaga : pusă în vînzare — vor s-o cumpere boierul Miron Iuga, arendașul Platamonu, țăranii din Amara. Cel dintîi, ca să-și „reîntregească“ patrimoniul străbun ; cel de al doilea, ca să-și dilate expansiunea capitalistă ; țăranii — ca să poată supraviețui. Numai pentru aceștia din urmă, pogoanele Babaroagei reprezintă cu adevărat o chestiune de viață și de moarte ; de aceea, ei își ridică fruntea, iar cînd marginea răbdării e depășită, se aruncă disperați în vîlvătăile de-o noapte ale unei răzmerițe fără perspectivă și tocmai de aceea tragice. În film, deși nu lipsesc referirile directe, Babaroaga nu are o prezență concretă, vie, și cred că faptul trebuie reproșat realizatorilor, deoarece — artă prin excelență vizuală — filmul are o extraordinară capacitate de a **concretiza** semnificația, simbolul, parabola. Aceeași sete specifică de concret mă silește să semnalez și o prea palidă prezență a satului Amara (chiar ca entitate topografică, de ce nu ?) în raport cu imaginea, mai deslușită, a „complexului“ boieresc (conacul vechi și castelul proaspăt construit de Grigore Iuga). Satul nu apare decît fragmentar și, aș zice, lipsit de unitate (să fi intenționat autorii să sublinieze un anumit individualism anarhic, o tendință centrifugală a sătenilor ?), cu toate că pînă la urmă, în toiul luptei, țăranii se adună într-un mănunchi colectiv, cu un destin comun. O singură pagină evocată pe ecran ar fi fost poate suficient de grăitoare pentru întregul ambianței : de pildă, aceea în care prinde viață — banală, de toate zilele — minuscula, mizera gospodărie a babei Ioana (în film, o prea scurtă apariție, în final).

Pe de altă parte, m-a nedumerit ușurința cu care scenaristul a renunțat la multiplele, generoasele sugestii **cinematografice** ale lui Rebreanu însuși. Mă limitez la citarea a două exemple. Iată, bunăoară, „mitul călăreților albi“ — ingenios atribuit în film lui Anton-Nebunu ar fi putut fi exploatat cu mai multă eficacitate cinematografică și cu un dublu randament, estetic și etic : de o parte, ilustrînd o dimensiune fantastică, de altă parte, demistificînd această dimensiune, prin surprinderea înfiripării și declanșării propriului ei mecanism. Mă gîndesc, apoi, la episodul uciderii boierului, pe care Rebreanu îl descrie cu o rară sensibilitate filmică : „Zeci de alte bețe se agitau izbind la întrecere într-o învălmășeală furioasă. Bătrînul Miron Iuga, fără cunoștință, cu țeasta zdrobită, rămase în picioare în mijlocul țăranilor, care, îndesîndu-se să-l lovească, parcă-l sprijineau să nu cadă“. Să recunoaștem : am fi avut, respectînd litera romancierului, unul din momentele cele mai prețioase, prin inedit, prin originalitate, din întreaga noastră literatură cinematografică (și nu numai a noastră).

Nu mai puțin adevărat, filmul lui Mureșan și Sălcudeanu cuprinde și secvențe antologice. Firește, nu mă limitez numai la fotografia excelentă, „frumoasă“, a exterioarelor autumnale sau iernatice de la conac (unde operatorul Nicu Stan își confirmă bravura, ca și în panoramicul din pregeneric, ca și în peisajele nocturne). Mă refer, îndeosebi, la momentele de felul horei în cercuri concentrice : un dans rapid și trist, amar, răutăcios parcă, acru, surd, fără bucurie (ce păcat că, neatent, regizorul lasă să se destrame efectul, în finalul scenei) ; este un moment susținut și potențat magistral — acesta e cuvîntul — de muzica lui Tiberiu Olah : inspirată de-a lungul întregii pelicule, dar aici desfășurîndu-se superb într-o funcție întreită : de ritmare, de comentare și de interpretare dramatică. Trebuie să mărturisesc că e o pagină de film care va rămîne ! Mă refer, apoi, la plimbarea tainică, plină de presentimente, „din pămînturi“ a boierului Iuga, noaptea, cu orizontul întunecat și mănos, pe care se profilează, în puncte tot mai apropiate, flăcările ce-l vor mistui în curînd și pe el (din păcate, iarăși, scena nu e întregită de un comentariu interior, nu obține o căptușeală psihologică, morală, ea rămîne percutantă mai mult pe plan vizual). Fără îndoială, o altă scenă filmic valoroasă e și aceea a „meditației de primăvară“ a lui Petre, care contemplă, culcat, topirea turturilor de gheață de sub streașină, dar și de data aceasta, lipsește consecventa : momentul nu duce la nimic, nu are un răspuns, un ecou, în acțiunile ulterioare. (Fiindcă imaginea, așa nudă cum e, nu are tensiunea suficientă unei exprimări prin ea însăși.) Regizorul aruncă în joc idei, ipoteze și ipostaze filmice interesante, dar de multe ori ele rămîn la stadiul de enunț, fără o necesară dezvoltare, fără cuvenita „tratare“ dramatică.

Fenomenul acesta se vădește și în secvența finală, unde teama de exces și de risc a regizorului capătă conturul unui refuz aproape brechtian al pateticului. Taberele stau față în față: sătenii cu coasele, soldații cu pușile și cu tunurile. E limpede că — nevăzut și totuși cu o prezență grea, aproape materială, sufocantă — între aceștia poli ai conflictului (armat) trebuie să se scurgă, în ambele sensuri, fluxul unei tensiuni continue. Dar așa cum pînă aici ritmul filmului a fost, ca să zic așa, „liber“, fără progresii certe — desigur, cu excepții —, și această înfruntare finală e lipsită de zvîcnet, de răsucire și încandescență tragică. Regizorul își refuză rolul de interpret, de comentator, el se vrea doar cronicar, o persoană care relatează obiectiv, datașat, aproape fără inflexiuni, un eveniment teribil, implacabil. Prin însăși această relatare, de bună seamă, regizorul ia atitudine : istoria e cu el și el cu istoria. Totuși, parcă m-aș fi așteptat ca aici, în ultimă instanță, să-și depășească timiditatea și să-și dea măsura : de temperament, de sensibilitate, de judecată. „Explozia“ nu are loc și filmul se termină așa cum a început (dar era firesc să înceapă așa), adică lent, într-o ușoară atonie. Ultima scenă, cu fratele lui Petre pe cîmpul acoperit de cadavre, ca și secvența finală, e „ciuleizantă“ și — singura — oarecum exhibiționistă, ieșind din tonul și stilul filmului. (Mult mai reușite mi s-au părut, ca scene de ansamblu, cea de la parlament, nervoasă ; „comițiul“ improvizat de prefectul Boierescu, și chiar înfruntarea boierului Iuga : în acestea din urmă, am întrezărit o vagă — mult prea vagă ! — aluzie la cultura noastră plastică : la un Andreescu, la un Băncilă... (Mai e nevoie oare să subliniem necesitatea și rodnicia unor asemenea „întîlniri“ ale filmului cu tradiția culturii noastre ?).

Cîteva aprecieri asupra distribuției și a interpretării actoricești. Într-un ansamblu destul de armonios, fac notă distonantă două erori de distribuție : consider că interpretarea Nadinei e aproape complet ratată de Adriana Nicolescu (chiar așa **dublată**, pe coloana sonoră) și sper că ea va încheia, o dată pentru totdeauna, „experimentarea“ diletantelor și debutantelor fără talent din seria care leagă nereușitele **Neamului Șoimărestilor** de cele ale filmului **Dincolo de barieră**, de exemplu. (Dimpotrivă, Felicia Chiriță — tot amatoare, dar cu talent — a trecut satisfăcător examenul debutului, în Florica.) În al doilea rînd, distribuirea lui Nicolae Secăreanu nu a oferit rezultatele scontate : distinsul și apreciatul cîntăreț de operă n-a reliefat decît parțial personalitatea boierului Miron Iuga, pe care l-a schematizat, l-a unilateralizat (contribuind astfel la impresia de „teatralitate“ excesivă pe care o lasă anumite secvențe).

În ce privește restul interpreților, aprecierile sunt favorabile, unele chiar elogioase. Din ce în ce mai matur, mai expresiv, mai nuanțat, Ilarion Ciobanu compune un Petre cu o viguroasă și largă suprafață umană. În roluri mai reduse ca dimensiuni, la fel de pregnanți : Matei Alexandru (incisiv, ireprosabil în Mogoș) Marga Anghelescu, Gheorghe Trestian (ținînd cumpăna dreptă între tentația comicului și solicitările grave ale rolului Talabă) ; Val Săndulescu (amuzant în „dialogul“ cu oglinda) ; Colea Răutu, Sandu Sticlaru (foarte credibil ca Boiangiu, șeful de post) ; Ștefan Mihăilescu-Brăila, Ernest Maftei.

Balansînd cu sensibilitate între prudență și o anumită candoare, — Ion Besoiu (dar de ce nu-și îngrijește mai atent dicțiunea ?) ; utilă și bine controlată, tendința de autoparesiflare lui George Aurelian (prefectul Boierescu) ; precis, riguros, inteligent — Constantin Codrescu (Baloleanu) ; din păcate inconcludentă, apariția fugară a Nunuței Hodoș (baba Ioana). A mai rămas de menționat Emil Botta : cine și cînd se va decide să dea acestui mirabil artist (de teatru, ca și de cinema) rolul pe care-l merită ?

Depozitar, pînă acum, al unei experiențe regizorale limitate, Mircea Mureșan a avut de înfruntat o încercare extrem de grea: ca trecerea unei punți înguste și mișcătoare, peste un torent curgînd vertiginos. El a înaintat prudent, pas cu pas, tăindu-și singur avînturile, preferind să ajungă încet, dar cu certitudine, pe țărmul celălalt. Și-a amînat singur demonstrația integrală a resurselor de care dispune. Dar, în același timp — poate tocmai prin această timpurie înțelepciune artistică — și-a asigurat cointeresarea noastră, a publicului, în sensul viitoarei sale evoluții. Cred că Mircea Mureșan e un regizor despre care — nu mă feresc să anticipez — vom auzi vorbindu-se și mîine.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN
(redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică :
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 13.33.90
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raionala
Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 13 (204) Simbătă 26 MARTIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

primăvară bogată

Aduc în numele conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România un fierbinte salut Congresului al VIII-lea al U.T.C., acestui for plin de vibrant patriotism, de vitalitate, inteligență, pasiune creatoare, în care ard și luminează ca o flacără vie și puternică, neuitate tradiții de luptă și spiritul viu, impresionant, al prezentului socialist, ecoul uzinelor, șantierelor, ogoarelor și școlilor, unde — ca într-o uriașă retortă — alături de poporul întreg, tineretul nostru își făurește viitorul.

La fel ca în toate domeniile vieții sociale și spirituale ale patriei — și în literatură — Congresul al IX-lea al P.C.R. eveniment de majoră însemnătate în istoria poporului nostru, a sintetizat aspirațiile și căutările creatoare ale oamenilor de știință și cultură, a deschis largi perspective creației, dezvoltării și înfloririi literaturii, culturii noastre naționale.

Aprecierea și analiza din raportul C.C al U.T.C. vin să confirme încă o dată importanța și prețuirea de care se bucură munca literară, grija deosebită pentru dezvoltarea multilaterala, armonioasă, completă, a tinerilor scriitori.

În ultimii ani am asistat cu bucurie la apariția unei întregi pleiade de scriitori talentați, individualități proaspete și distincte, remarcabile și remarcate de la volumul lor de debut.

Ei s-au integrat în frontul nostru literar care prezintă astăzi o mare și fericită varietate de modalități creatoare, o diversitate cu care se poate mîndri orice mare cultură — și — în același timp o profundă și indestructibilă unitate care leagă pe scriitorii de toate vîrstele o comuniune spirituală izvorîtă din măreţul nostru ideal comun, din devotamentul față de partid, din conștiința înălțătoare și fertilizatoare că talentul fiecăruia, tînăr sau vîrstnic, slujește în mod nemijlocit, poporul care ne-a născut, ne-a hrănit și ne-a înzestrat cu acele trăsături spirituale care constituie mîndria și rațiunea noastră de-a fi!

Se poate spune, cred, că ceea ce caracterizează creația celor mai buni dintre scriitorii noștri este aplecarea spre marile probleme ale epocii, căutarea noului, ambiția nobilă, de a da glas problemelor care frămîntă pe omul contemporan, făuritor al istoriei, omul al cărui orizont sufletesc, din ce în ce mai larg, adăpostește preocupări din ce în ce mai complexe, mai vaste.

Înalta și permanenta preocupare a partidului nostru, pentru asigurarea acestui drum sănătos și fertil al literaturii și-a găsit o nouă întruchipare în cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la acest Congres; ele găsesc un profund ecou în sufletele tuturor scriitorilor, pentru că a fi oglinda epocii tale, a fi ecoul aspirațiilor poporului tău este piscul cel mai înalt, cel mai demn de-a fi cucerit, spre el se îndreaptă cutezanțele noastre ale tuturor.

Trebuie însă spus că uneori cititorii găsesc sub semnătura unor tineri sau mai puțin tineri scriitori bucăți, fragmente de proză, sau poezii care nu comunică nimic, decît poate o ieftină dorință de originalitate cu orice preț.

Adevăratul experiment, căutarea, are totdeauna un scop; ea tinde să ajungă la acea expresie pură și unică la acel sunet inimitabil și dăinuitor, care „exprimă adevărul" și pe care poporul — creator de neprețuite valori și dascăl al nostru al tuturor, îl simte, îl înțelege, îl însușește, dîndu-i astfel suprema prețuire.

Din momentul cînd și-a luat destinul în propriile mîini poporul român trăiește o experiență măreață, experiența libertății a creației neîntrerupte, a făuririi demnității și mîndriei sale; experiența unor mari transformări în conștiință, a luptei permanente spre mai bine; în acest proces unic, în această experiență fără precedent în istoria noastră își găsesc înflorirea maximă, pe o nouă și mai înaltă treaptă, acele trăsături care l-au caracterizat întotdeauna: profunda lui omenie, ascuțitul simț al dreptății, respingerea urii și intoleranței, înțelepciunea și calmul, ironia subțire care restabilește proporțiile atunci cînd ele sînt deformate, dragostea de muncă, generozitatea și profundul atașament față de pămîntul strămoșesc.

Cred că aici se află izvorul adevăratei originalități; aici se află și prețuirea ei. Aici se află și punctul de întîlnire cu marile, rodnicele, puternicele și viile tradiții ale literaturii noastre. Adevăratului scriitor îmboldit în activitatea sa de sfînta nemulțumire creatoare, îi sînt străine tendințele de negare a celor care, înaintea lui, au pus o cărămidă, — uneori poate într-adevăr modestă — la edificiul culturii naționale. Adevăratul scriitor tînăr se simte legat, ca o parte vie și fremătătoare în acel lanț neîntrerupt de creatori care și-au confundat existența, nădejdile, căutările, visurile cu poporul acesta, așezat aici, la răscrucea vînturilor și a cărui existență este un lung și neafișat eroism de-a lungul timpului.

În epoca noastră, tinerețea nu e o scuză; tinerețea e o obligație; ea se dublează sau se triplează în cazul scriitorului; și trebuie să recunoaștem aici, de la această tribună că mai avem încă foarte multe obligații de îndeplinit; viața tineretului nostru, atît de bogată, atît de vie, cu farmecul și cu elanul ei, cu marile avînturi, cu bucuria de a trăi, de-a munci, de-a crea, de-a îndrăzni, de-a lupta împotriva a tot ce se opune mersului nostru înainte, idealului nostru etic; tinerețea cu marea ei binecuvîntare, dragostea; tinerețea în care se nasc marile și intransigentele prietenii, acelea care uneori ne urmăresc toată viața; tineretul nostru care ocupă firesc, în procesul de înălțare a României Socialiste, locul pe care-l merită, așteaptă încă acele cărți în care să se regăsească, în care să afle răspunsuri sau întrebări, în care să se vadă așa cum este și cum ar vrea să fie.

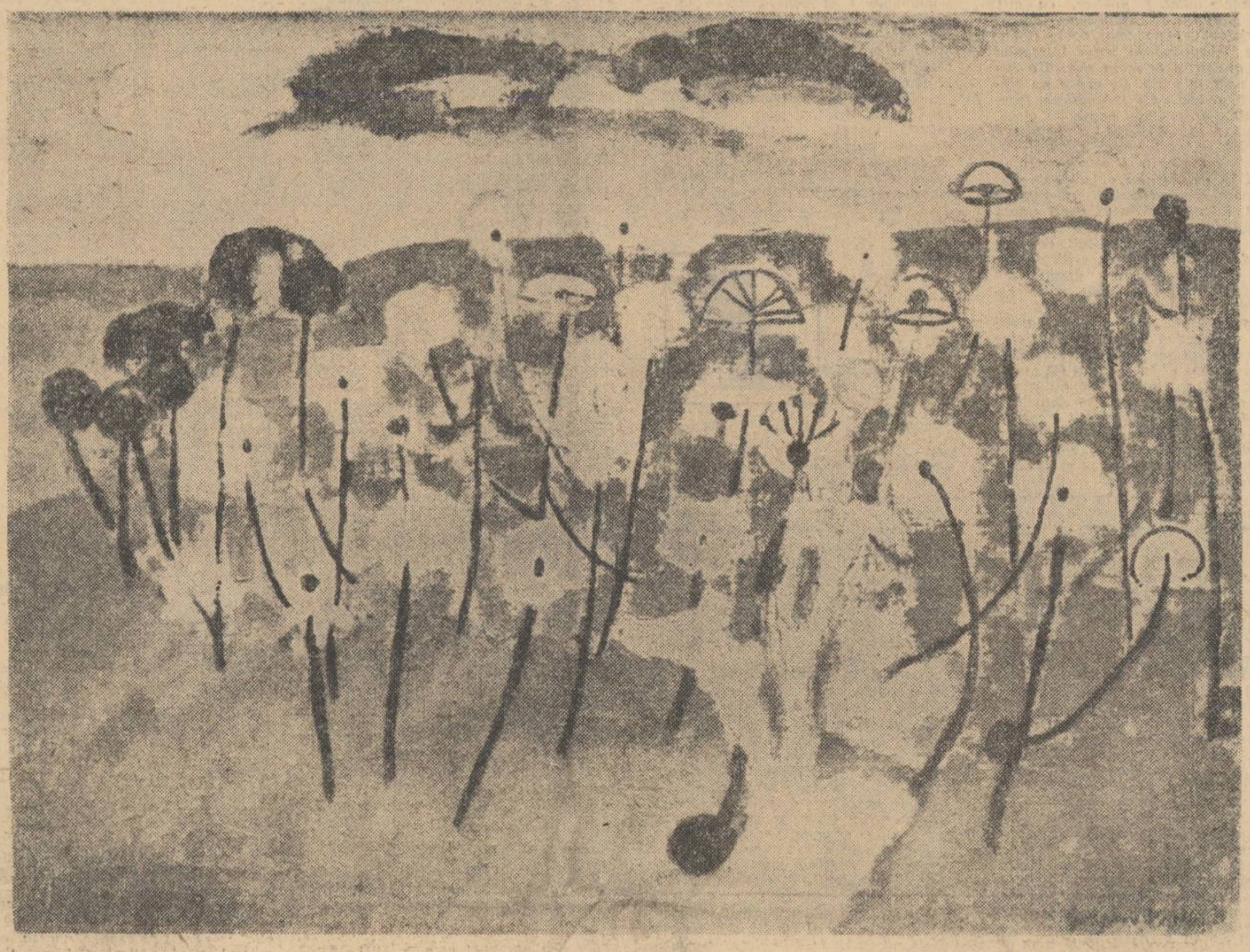
Uniunea Scriitorilor, care unește în rîndurile sale toate forțele scriitoricești ale țării, de la Tudor Arghezi pînă la tînărul ale cărui prime cuvinte potrivite bat la poarta vieții, se consideră datoare de-a îndruma pașii tinerei generații de scriitori, cu atenție, căldură, dragoste; de-a întreține climatul curat și stimulator al dezbaterilor de idei, principiale; în scopul făuririi unei literaturi mai bogate în care tradițiile să fie strîns legate cu prezentul, care să corespundă cerințelor nobile ale epocii pe care o trăim, care să fie o mîndrie pentru generațiile viitoare.

Alcătuim cu toții o mare familie.

Pentru prima dată în istoria acestei țări care a cunoscut atîția mari creatori doborîți de lipsuri, de boli, de indiferența generală a unei burghezii tîmpe; pentru prima dată scriitorul e numit „ajutor de nădejde" de către forța care întrupează cele mai înalte idealuri de totdeauna ale poporului nostru, Partidul Comunist Român.

Ne considerăm cu toții angajați și datori, așa cum ne-a cerut partidul prin glasul secretarului său general, să făurim „opere de înaltă valoare artistică și educativă, care să contribuie la ridicarea spirituală a poporului, să îmbogățească patrimoniul culturii naționale".

TITUS POPOVICI



GRIGORE VASILE: PEISAJ DE PRIMAVARĂ

„Tineretul țării noastre, educat în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului proletar, este animat de dragoste fierbinte față de patrie, de respect pentru trecutul glorios de luptă și muncă al poporului, de devotament pentru cauza înfloririi României Socialiste".

(Din cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al C.C. al P.C.R., la Congresul al VIII-lea al Uniunii Tineretului Comunist).

NICOLAE IOANA

partinitate

La origini arde focul
miezul lui e numai dor
te cuprinde în tot locul
arborele mișcător.

Neîmpăcat un sîmbur bate
sună în muntele de dor
printre cetele înalte
se rotește amețitor.

Și din el bucăți de soare
sună-n văi, precum sonor
ploaia-n cumpenă adîncă
peste cîmpul roditor.

Voce-cerc, voce întinsă
pleacă dintr-un vîrf de dor
pe circumferința ninsă
de un stol al orelor.

Și mă-ntorc netemător
surp un viscol de lumină
între pacea ce mă îndeamnă
între pacea ce-o să vină.

O lumina mea curată
frunte neîngenuncheată!

Strălucească cercul mare
ce ne ține strînși în dor
noi sîntem oglinzi o mare
tu nucleu strălucitor!

fișe

goethe (XI)

Merck, casier plătitor militar, îi semăna mult lui Behrisch și avea ceva și din Herder, adică un cinism pe care-l numim cînd ne convine spirit mefistofelic. Scria și el cu ușurință, dar producția de nuvele, satire și fabule nu-l fericește pe Goethe. Sîntem în 1771. În șase săptămîni se elaborează prima versiune a lui Götz. Merck, fire practică, îl îndeamnă să-și publice această operă de mare succes. Pînă atunci a vinde versuri era o simonie, cum mărturisește Goethe în „Poezie și adevăr". E drept că începutul îl cam făcuse Klopstock! Cu multă finețe polemică se arată că situația librarilor era excelentă pe cînd cea a poeților, execrabilă. Părea deci firesc ca autorul Republicii învățaților să-și ofere cartea subscriitorilor și cităm pentru deliciul lectorilor aceste rînduri din Dichtung und Wahrheit: „Numeroase persoane cu simțăminte alese, printre care persoane cu mare influență, se grăbiră să achite subscripția de un galben, cu care nu doreau atît să plătească volumul cît să-l răsplătească pe autor pentru meritele sale față de patrie. Chiar băieți și fete, care nu aveau mulți bani de cheltuială, își deschiseră pușculițele lor; bărbați și femei, aparținînd claselor de sus și de mijloc, își aduseră contribuția la acest dar sacru și astfel se întruniră poate mii de subscriitori".

Goethe nu uită să adauge că după livrarea operei lui Klopstock dezamăgirea a fost generală, dar că respectul pentru autor era atît de mare încît nu s-a auzit nici un mormăit, nici chiar murmurul cel mai ușor... O dată precedentul creat, Goethe cere să i se plătească talentul, spiritul și lucrul. Timp de 60 de ani, cum scrie Ludwig, va fi cel mai bine plătit autor din Germania, luînd bani chiar înainte de a da lucrările cele mai bune. Mai tîrziu își va sfătui servitorul să nu plece de la ușa celor ce-i solicitaseră colaborarea fără primirea onorariului. Cere aceeași plată și pentru edițiile noi și pentru cele vechi. Într-o scrisoare către editorul Cotta scrie că nu lasă un sfanț din cei 2000 de taleri cuveniți (sumă bună pentru timpul respectiv). O să pară curios, dar știa și ce-i aceea reclama comercială, pentru că trimite mii de exemplare-prospect la Karlsbad, înainte de a-i apare o carte. Mai ciudat e că pînă la 60 de ani nu adunase prea multă avere deși încasase de la același editor în 40 de ani respectabila sumă de 150.000 de taleri și 9000 de florini. Făcuse dintr-un servitor al său, Seidel, un fel de contabil care devine îngerul său păzitor în materie de finanțe. Schiller avea să-i scrie cu amărăciune lui Cotta că „Goethe se taxează sus de tot". Un biograf crede că autorul lui Faust avusese drepturi de autor mai mari chiar decît cele ale lui Voltaire! Ce-i drept, e drept; mulți scriitori moderni au învățat de la el să-și transforme opera în marfă și asta nu totdeauna în folosul literaturii și-al poeziei! Dar să mergem mai departe pe urmele personajului nostru...

Viața lui se împarte în această epocă între vizitele la Darmstadt, unde citea cu niște domnișoare pe Rousseau și pe Richardson și micile procese pledate pentru evreii din Franckfurt. Cele 28 de înfățișări în fața tribunalului local au lăsat amintirea unui poet bombastic evitînd paragrafele de legi și recurgînd la figuri de stil ceea ce face pe judecători să surîdă. Avatarurile sale sentimentale atît de numeroase o îndreptățesc pe logodnica lui Herder să-i scrie acestuia într-o scrisoare că Goethe nu prea e nobil pentru că nu transformă flirtul său cu domnișoara von Ziegler într-o căsătorie.

Colaborează la îndemnul lui Merck la revista Frankfurter Gelehrte Anzeigen cu recenzii pe urma cărora mai tîrziu va fi pus Eckermann. Articolele, vreo 35 la număr, ne fac să descoperim un Goethe mușcător, pamfletar. Sînt atacați adepții lui Klotz, conducătorul „Bibliotecii științelor frumoase", precum și comentatorii lui Homer care neînțelegîndu-l, îl profanează.

În mai 1772 e trimis de tatăl său la Wetzlar, la un tribunal de acolo, pentru stagiu. În locul parcurgerii actelor plicticoase îi citește pe Socrate, Xenofon, Platon, Theocrit și Pindar. Intră într-o societate de tineri ce se întruneau la amiază la un fel de masă cavalerească, purtînd pseudonime. Goethe se numește Götz, după numele eroului său. În acest cerc îl întîlnește pe Kestner, logodnicul Charlottei Buff, fiica intendentului ordinului teutonic din oraș. Cunoștința are loc într-o trăsură care-i ducea pe toți la balul cîmpenesc de la Wolperthausen, în a treia zi de Rusalii. Fata era o ființă simplă și fragedă care aduce iar furtuna în sufletul său atît de atașabil. Dar să-l lăsăm să o descrie singur: „Lotte, căci așa o voi numi — era lipsită de pretenții într-un înțeles îndoit: mai întîi după firea ei, orientată mai mult către o mulțumire generală decît către satisfacerea unor înclinații speciale, apoi fiindcă era hotărîtă să se căsătorească cu un bărbat anumit, pe care găsindu-l vrednic de ea, declarase că înțelege să-și lege soarta de-a lui pentru întreaga viață". Urmă deci într-o minunată vară, o adevărată idilă germană, din care pricină tot calendarul acelui timp ar fi trebuit să fie tipărit cu roșu. Deși s-a spus că dragostea aceasta l-ar fi dus pînă în pragul sinuciderii, intențiile sale, ca totdeauna, nu sînt serioase. Surprinde la el lipsa de discreție în amorul față de logodnica amicului. Cînd lucrurile devin insuportabile alege soluția din totdeauna: fuge spre Koblenz. Două luni mai tîrziu, un tînăr coleg diplomat, Karl Wilhelm Jerusalem, îndrăgostit de soția unui alt diplomat, se sinucide. Werther se născuse! El va fi scris în patru săptămîni și va conține, evident, și puțină autobiografie. După eliminarea acestor remușcări se va simți ușurat, vesel, fericit! Nici o umbră nu mai întunecă cugetul său deși îl va mai tortura pe Kestner cu scrisori. Merck îl introduce în casa doamnei La Roche, romancieră populară în acea vreme. Chipul palid al Maximilianei, fiica gazdei, avea să-l mai consoleze pentru căsătoria Charlottei. Un monograf semnalează cu ironie corespondența poetului cu Kestner căruia mereu îi amintește despre dragostea lui pentru Lotte. Într-atît e de persecutat de Lotte încît „lumea crede că ea este iubita lui (a lui Goethe) și are noroc cu Merck care se grăbește să desmintă acestea". Se oferă să le aleagă celor doi logodnici inelele de nuntă. Cînd află că ceremonia a avut loc în ziua de Florii și nu cu o săptămînă mai tîrziu, se căiește amarnic că nu va mai putea înmormînta în Vinerea Mare silueta iubitei. Pe proaspătul soț îl sfătuiește cum s-o facă fericită pe doamnă, comparînd cu amărăciune „patul său steril ca o plajă sau ca un cîmp de nisip, cu patul în care doarme Kestner cu Lotte fără să se gîndească la dînsul."

Ne aflăm în fața unui actor sau a unui romanțios al timpului, care va încerca într-o zi să-și înfigă în piept pumnalul ce sclipea pe masa de lucru, fapt de care nimeni nu e prea sigur?...

Incidentul nu-l împiedică pe Goethe ca în 1774 — cînd la Frankfurt sosește fiica doamnei La Roche, căsătorită acum cu un băcan, devenit, mai tîrziu, bancher — să reînnoiască prietenia de la Koblenz. Triunghiul primei aventuri se reconstituie pentru scurt timp: Brentano, om de afaceri și de cifre, îl concediază brutal pe Goethe.

Pe Lotte, poetul n-o revăzu timp de 40 de ani, deși, citez pe un monograf: „între timp a dat o mînă de ajutor la unii dintre cei doisprezece copii ai lui Kestner". Vizita din 1816 a Charlottei la Weimar și întîlnirea sa cu pedantul consilier al lui Karl August este bine descrisă într-o cunoscută carte a lui Thomas Mann plină de ironii și aluzii pe care poate o vom cita.

EUGEN BARBU

șaizeci de ani de activitate pentru omenie, dreptate și libertate

Apariția primului număr al revistei *Viața românească*, acum 60 de ani, a fost un eveniment salutat cu bucurie pretutindeni unde bătea o inimă interesată de destinul culturii noastre. Astăzi se poate afirma fără exagerare că, în istoria publicațiilor românești, piscurile cele mai înalte se numesc *Dacia literară* a lui Kogălniceanu, *Convorbiri literare* a lui Maiorescu, *Contemporanul* lui Gherea și *Viața românească* a lui Stere, Ibrăileanu, Ralea și Călinescu.

Militînd consecvent împotriva reacționarismului, a silniciei, a mizeriei sociale pentru drepturi democratice, pentru realism în artă și pentru raționalism în filozofie, *Viața românească* s-a situat la marile înălțimi ale culturii umane, acolo unde naționalul devine universal.

În paginile ei au publicat toți scriitorii de seamă români ai veacului nostru. Nici un dogmatism nu și-a găsit locul în redacția *Vieții românești*, singurele criterii de apreciere a unei opere constînd în valoarea artistică și apartenența la spiritul nobil al poporului.

Cînd corifeul unanim acceptat al „grupului de la *Viața românească*", Garabet Ibrăileanu, de la a cărui moarte se împlinesc tot acum 30 de ani, a cedat — epuizat de trudă —, redacția revistei s-a mutat de la Iași la București, iar noua conducere, G. Călinescu — M. Ralea, a continuat, în condiții politice din ce în ce mai vitrege, linia progresist-democratică a marilor ctitori. În 1940, guvernul fascist a suprimat publicația, tocmai pentru această atitudine consecventă împotriva obscurantismului și a totalitarismului care călcau în picioare valorile civilizației și idealurile umane. De abia în noiembrie 1944, ea reapare în noua țară eliberată din lanțurile fasciste, ca să militeze, de pe pozițiile partidului comuniștilor, pentru o nouă literatură și o nouă viață românească. Mihai Ralea, în primul număr al seriei actuale, scria: *„Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca și altădată ne alăturăm luptei duse de toți acei care voiesc omenie, dreptate și libertate".*

De atunci și pînă azi, *Viața românească* a publicat nenumărate opere literare valoroase, studii și articole scrise în spiritul ideilor clasei muncitoare, contribuind la formarea și consolidarea culturii socialiste în patria noastră.

La aniversarea celor 60 de ani ai săi de activitate, îi urăm glorioasei reviste o nouă tinerețe, sub flamura căreia să tălăzuiască mereu proaspete idealurile poporului nostru în revărsarea lui spre viitor.

ATITUDINI

poezia tînără în discuția criticii și a cititorilor

De la o vreme critica acordă o atenție sporită fenomenului poetic tînăr. Tot mai numeroase sînt opiniile exprimate despre efflorescența genului liric și despre calitatea productelor sale. Se așteaptă însă din partea criticii ca aceste opinii să devină din ce în ce mai numeroase și din ce în ce mai amănunțite. Căci, prevalarea lirismului se pare că a început să țină mai mult de cantitatea debordantă a versurilor și metaforelor mediocre ori fals originale și mai puțin de calitatea lor intrinsecă, de valoarea lor estetică și emoțională. Raportul dintre aceste două categorii este, din păcate, invers proporțional. Cu cît cresc, așadar, cotele inflației poetice, cu atît scade calitatea poeziilor bune, autentic originale. Fenomenul poate fi observat deopotrivă la scara întregului relief poetic, și la scara redusă a fiecărui poet în parte. De aceea nu credem că greșim dacă reproducem (prescurtat) din revistele Lupta de clasă, Tribuna *(11/1966)* Viața studențească *(11/1966) și* Iașul literar *(2/1966) cuvîntul criticilor și al cititorului. Există în opiniile lor coincidențe tulburătoare care ar putea să dea de gîndit talentaților noștri poeți tineri. Apropiindu-se cu deosebită competență și delicatețe analitică de problemele poeziei tinerilor, criticul Vladimir Streinu operează următoarele aprecieri estetice:* (Poezie și formulă, Lupta de clasă, 3 a.c.):

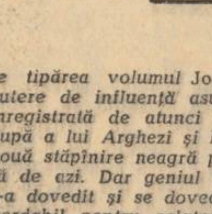
...«Spiritul refractar față de banalitatea declarativă în poezie este binevenit; dispariția concurenței șablonarde nu e în nici un fel regretabilă. Dar putem oare să nu observăm că în ultima vreme abundă o poezie sufocată de un alt conformism? Lirismul se rarefiază în altă formulă, chiar dacă i se zice introspectivă. O penurie de idei și de sensibilitate încearcă să se justifice sub pretextul reîntoarcerii la izvoarele de sensibilitate ale poeziei, la potențarea maximă a capacității ei de sugestie.

Firește, limbajul poetic sugerează și încîntă, nu demonstrează: nimeni nu merge însă cu ideea sugestivității poeziei pînă acolo încît să prefere ca o întreagă generație de poeți să se înece mai curînd în exprimarea obscură decît să se sterilizeze în declarativism, în banalitatea enunțiativă și clară. Chiar dacă se decedează diferit, decesul e deces fie în banalitatea expozitivă și clară, fie în expresia oraculară; critica nu stă să aleagă, ci le respinge deopotrivă ca mediu impropriu de poezie.»

...«Lectura acestor versuri se împiedică de inexistența rezonanței lor afective. Poezia nu poate exista fără o anumită vrajă care, luînd forma de cercuri concentrice, după lectură, îi sporește sensul și puterea de atracție. S-a spus cîndva că versurile urîte se fac cu sentimente frumoase. Era, se înțelege, o „butadă" (cum spun francezii), adevărul cel profitabil constînd numai în observația, scăpată prea des din vedere, că sentimente chiar sublime pot cădea la expresia terestră. Vina este însă nu a poeților care scriu asemenea versuri, ci a revistelor care le tipăresc. De aceea, nici nu i-am numit pe aceștia și nici nu-i vom numi, știindu-i tineri cărora poate nu li s-a spus cuvîntul necesar, care ar fi ajutat vocației lor. În al doilea rînd, deși sînt încă destui cei pe care revistele îi lasă să creadă că a fi bun cetățean înseamnă a fi și bun poet, e de reținut retragerea masivă a tinerilor din declarativismul vociferant și din parada verbală, ca să ajungă la formule criptice și expresia torturată. Toate acestea la un loc sînt semne de lirism rarefiat, dacă nu absent. Înțelegînd bine că socialismul le cere să fie creatori de valori artistice, nu se poate să nu înțeleagă, de asemenea, că în mișcarea, presupusă a duce la valorile artistice, ei trec deseori dincolo de ele, obscuritatea impenetrabilă fiind tot atît de excentrică față de poezie ca și banalitatea retorică.

Ca să nu plutim iarăși în generalități, vom cita de data aceasta un poet nu foarte tînăr, pe drept apreciat, dar căzut de curînd într-o noapte absolută. Este Cezar Baltag care cîntă Monada, simbol clar, după titlu, al disocierii totale de lume, al însingurării conștiinței și al ermetismului interior: „Din drumuri înnodate, în spații muritoare / un fluture perpetuu în care dorm stihii / cadru de viscole ereditare / enorm stejar de nervi și hematii / metamorfoză-ntoarsă, strămoș invers, copil / în care mama doarme spre a-l naște / și somnul alb al unui Endymion fosil / neîntîmplări de tinerețe paște, / aude cum respiră ostatic și fierbinte / ca larva în adîncuri de muzical tunel / un dumnezeu astenic în crinul ce presimte / necroza paradisului din el. / Nimfa privește. Iată mult palid înecatul / În marea lacrimă de cositor / din ochiul Afroditei Pandemos, nemiloasa / torță-a amorului întîmplător, / Crotal năpraznic, soră a focului, de unde / tu, noapte, mai poți naște în tîmpla mea azur? / O, numere, voi inimi suav eterogene / iubiți-l pe fără-de-soțul pur. / Făptura mea sorbi-va îndoliatul lapte / al sînului neclipei, spre care alb cobor / el crește deci cu mine și este seminoapte / și ochi artezian interior. / Privește-mi chipul. Ora îmi coace în țesuturi / un foarte sus și aprig și orb oriîncotro / și-o trecere ciudată de prag a zveltei inimi: / ... implozie... explozie... implo..."

...«Expresii ca „drumuri înnodate", „strămoș invers", „mult palid înecatul", „inimi... eterogene", „fără-de-soțul pur" ca și ținuta inflexională a unor versuri sînt reminiscențe directe din Ion Barbu. Acest poet de acum 35 de ani, cînd i



se tipărea volumul Joc secund, cu o putere de influență asupra tinerilor înregistrată de atunci și exercitată după a lui Arghezi și Blaga, a pus o nouă stăpînire neagră pe poezia tînără de azi. Dar geniul lui particular s-a dovedit și se dovedește încă inabordabil pentru zelatori, aceștia mimîndu-i doar marioneta lirică a ultimei lui ipostaze. Dacă Ion Barbu ar fi mai cunoscut în mișcarea bruscază a lirismului său, el însuși ar descuraja pe imitatori".

...„Ne vom explica mai limpede prin Elegia oului, a noua de Nichita Stănescu, poezie mult controversată, publicată pe aceeași pagină de revistă cu Monada de Cezar Baltag. Nichita Stănescu, dintre tinerii poeți ai momentului, se află pe un punct de conștiință extrem; el ne vorbește de pe o Ultima Thule a lirismului, trăind o experiență nouă în evoluția lui, dar de loc nouă în poezie. Dacă încercarea este sau nu profitabilă, se poate judeca numai după rezultate și nu „în principiu". Și aici s-au discutat cu aprindere anumite libertăți față de limbă și nu se poate spune că discuția ar fi lipsită de obiect. Dacă ne oprim însă la finalitatea poetică a versurilor, cred că, fără nici o relație cu Oul dogmatic al lui Ion Barbu, ciudată poate la prima lectură, „elegia" lui Nichita Stănescu e dificilă, dar, după părerea mea, nu neinteligibilă. Mai întîi se cheamă „elegie", fiind vorba de o neîmplinire, cum arată versurile din urmă: „Dintr-un ou într-unul mai mare / la nesfîrșit te naști, nezburată / aripă. Numai din somn / se poate trezi fiecare, — / din coaja vieții nici unul, / niciodată". Viața resimțită ca embrion al unei realități superioare, embrion care trece din limite mai strîmte în limite mai largi, dintr-un ou mai mic în altul mai mare, iluzionat mereu de o naștere incompletă („gălbenuș jumătate, pasăre jumătate"), traduce o intuiție a naturii omului și poate a existenței lumii: „Ouă concentrice, negre sparte / fiecare pe rînd și în parte. / Pui de pasăre respins de zbor, / străbătînd ou după ou, / din miezul pămîntului pîn'la Alcor, / într-un ritmic, dilatat ecou. / „Sinele" încearcă din „sine" să iasă / ca ochiul din ochi, și mereu / însuși pe însuși se lasă..."

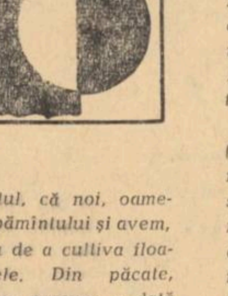
Regretabilă, așadar, la Nichita Stănescu, în momentul liric contemporan, moment accentuat criptic printr-o imitație, care în realitate reprezintă o regresiune a expresiei poetice la forme desuete, este paradoxala lui voință de diferențiere tocmai prin ceea ce nu-l diferențiază, cu alte cuvinte prin formula comună a stilului oracular. Căci dacă limbajul sensibilității, ca și sensibilitatea, își au legi specifice și pot părea totdeauna ciudate privite exclusiv rațional, principiul poeziei implică, în acest sens, o obscuritate aparentă, nicidecum de fond. Baumgarten, întemeietorul esteticii, avînd să precizeze domeniul noii discipline, afirma despre o cunoaștere prin sensibilitate: Sunt perceptiones obscurae. Aceste percepții turburi nu sînt străine de izvoarele artei și poeziei, dar nu conduc, în principiu, spre șaradă".

Tribuna (11/1966) publică un grupaj de opinii pe marginea poeziei din ultima vreme a tinerilor, unde semnează cinci dintre criticii cunoscuți ai revistei: «Tentația unei reflexii „pure", golită de orice raportări la complexitatea vieții concrete, alunecă, pe alocuri, într-un grotesc nescontat (e vorba mai ales de Elegia oului), care compromite atît intenția de generalizare, cît și accesibilitatea și farmecul artistic al imaginii poetice. În locul unei meditații filozofice, de o mare finețe și profunzime, se obține o speculație artificială, bizară și din cînd în cînd ridicolă (insistența pe clocitul concentric, evolutiv). Asemenea producții, chiar dacă sînt semnate de scriitori talentați, nu au depășit faza de laborator și trebuie apreciate ca atare».

(...) «Anul trecut, Ion Gheorghe a întreprins o călătorie mai lungă pe ocean, pe un vas modern de pescuit. Pornind de la ineditul experienței personale, el a compus o serie de așa-zise „esențiale" (cîteva apărute în Luceafărul și Gazeta literară), în care își confruntă mereu sentimentele și gîndurile cu semnificațiile mai profunde ale expediției, realizînd un lung jurnal „liric" de bord. Există unele versuri frumoase și interesante în aceste lungi reflecții (mai ales în Esențiala a 27-a, cînd scrie despre dragoste), dar și multă, foarte multă literaturizare. Ceea ce te izbește neplăcut este, apoi, lipsa de diferențiere a „esențialelor" între ele. Așa cum au fost publicate, meditațiile lui Ion Gheorghe se mențin în faza de „material liric", fără îndoială valoros, dar încă neadîncit și cristalizat în creații poetice pe măsura posibilităților de care dispune scriitorul. Inflația verbală, lipsa de structurare în imagini artistice distincte, neglijențele stilistice (de genul parafoniei „munca cinstită") etc. — evidente în aceste „esențiale" — pot fi remediate prin munca stăruitoare de laborator, ca și falsa speculație despre care aminteam la Nichita Stănescu». (Ion Lungu).

...«Fără virgulă, punct și majusculă, Miorița lui Hagiu seamănă a oaie de import, apariție stranie, fiindcă e purtată „pe-un picior de plai, pe-o gură de rai", după ritualuri străvechi. Să trecem însă peste această manifestare de snobism juvenil, subliniind încă o dată forța de incantație a versurilor, fluența lor baladescă». (Ion Oarcăsu).

...«Mă opresc imediat la Adrian Păunescu, un poet care — cum am constatat și altădată comentîndu-i volumul de debut — vădește ambiția manifestă de a-și afirma personalitatea, dar „realizează", uneori, o „sensibilizare" incongruentă, aberantă, cu totul obscură. Ceea ce am spus atunci vreau să întăresc acum făcînd cîteva constatări pe marginea poeziei Ai pămîntului (Luceafărul, nr. 9/1966). Mărturisesc că ideea preconizată nu e lipsită de interes, cînd autorul susține,



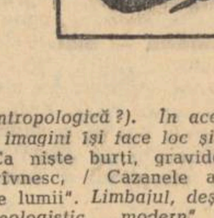
într-un vers sau altul, că noi, oamenii, sîntem averea pămîntului și avem, de pildă „voluptatea de a cultiva floarea-soarelui" și altele. Din păcate, dezordinea survine pe parcurs, o dată cu încercarea de sensibilizare a ideii, ni se propun imagini pe care, fie că nu le înțelegem de loc, fie că le înțelegem într-un fel absurd. Dacă noi sîntem averea pămîntului — va să-și imagineze poetul — la rîndul lui pămîntul este acela care ne seamănă, cu o voluptate cel puțin egală, și ne aneantizează — iată „sensul" poeziei: „Seamănă în noi grîu, grîu izvorîm / Pentru gurile stelelor, pîine dăm / Stomacului atracției universale. // Măceși ne pune pe os, măceșe rodim / Viermii gustă măceșele, le plac / Și noi repetăm recolta de cîteva ori. / ... / În unii seamănă de-a dreptul pomi / Și-aceștia cred că poartă aripi lîngă trup / Dar nu-și explică rodul vegetal al unghiei. // Seamănă grîu în noi și naștem grîu / Și craniile noastre se rotunjesc ca niște pîini / Sub gurile asupritoare ale stelelor". Și ce alte imagini nu vor deveni posibile, în continuare, dacă noi „sîntem moșiile de carne turbure ale pămîntului?" Oricare, căci sistemul imagistic al poetului e de aici înainte aberant. Dovadă: „În unii toarnă (seamănă n.n.) iepuri, în unii toarnă sălcii / În unii seamănă un dor celest" E de prisos, cred, a-i atrage atenția lui Adrian Păunescu că într-o poezie cuvintele nu au realitatea lexicală dintr-un dicționar oarecare — el o știe prea bine — și că, dimpotrivă, ele trebuie să realizeze un sens pe care nu-l au (acest proces se cheamă transfigurare poetică), primind totodată înfățișarea personală, originală a talentului care le-a utilizat. De aceea, nici nu-i cer să-și explice versurile pe care i le-am citat (presupun că ar găsi o explicație) și mă mulțumesc numai a face observația că imaginile lui, de un teribilism de astă-dată anost, se află într-un raport de incongruență față de ideea-premisă a poeziei». (D. Cesereanu).

...«Mă voi mărgini la un singur exemplu, poate nu cel mai revelator, dar cel mai la îndemînă: ciclul lui Florin Mugur din nr. 11/1965 al Vieții românești. Aici, într-o poezie intitulată Vîrstă, poetul simte cum i se lasă „pe piept o ceață deasă" și trecînd prin „țara inocenței" poartă o roabă încărcată cu „oseminte mari de zeu", cu cuiburi de berze și cu „ouă albe învelite-n vînt". Pentru toate acestea, culmea, „umerii dureau" (roaba se duce pe umeri?). Și așa mai departe, pînă în final unde, dacă am înțeles bine, poetul vrea să ne sugereze vîrsta inocentă a copilăriei la care se mai întoarce uneori. În altă poezie, Viața lăuntrică, asistăm la descrierea unui halucinant dans pe schele al zidarilor tineri. Pe „umeri de var" foșnesc „capetele lor fumegătoare", pentru ca femeile să țipe „zărind cum luminează / trupul bărbaților, greoi". Asta-i toată poezia. În altă parte, Etaje, autorul ne spune cu seninătate: „Și-mi roteam capul plin de fulgere de sticlă / luminînd scările, o mie de scări negre", aceasta, poate, pentru că avea „o inimă cu polii magnetici răvășiți". Despre „trupuri de băieți" ce „cădeau prin soare" aflăm din poezia Turnul parașutiștilor, ș.a.m.d., dar nu mai insist». (C. Cubleșan).

Iată și cîteva extrase din Iașul literar (2/1966), rubrica „De la o lună la alta": «Tot Adrian Păunescu este autorul unui articol, Cel mai tînăr dintre noi (v. „Gazeta literară" nr. 52/685 din 23 dec. 1965), în care Labiș este elogiat doar ca „primul semnal" al actualei „perioade de înaltă vibrație poetică" sau „ca soldatul de la Marathon, anunțînd o mare victorie, care se întîmplă de atunci, a geniului tînăr". Oare poeții tineri de azi nu-și pot „afirma" originalitatea „geniului tînăr" decît „negîndu-l" pe Labiș? Sub cerul poeziei noastre au loc toate aripile avîntului creator, oricît de mulți și de mari ar fi poeții. Cînd barzii nu mai „încap" unii de alții, cînd ajung să se „nege" reciproc, atunci înseamnă că zborul lor nu cunoaște înaltul văzduhului... Și, în tot cazul, parcă ar fi mai bine ca despre „geniul tînăr" al poeților noștri să nu vorbească tot poeții tineri. Aici, după cît știm, cuvîntul îl au cititorii, criticii...»

...«În poezia Miza pe nenăscuți („Contemporanul") și Morții („Tribuna"), Nichita Stănescu se relevă, ca și altă dată, un imaginativ făuritor de multiple universuri poetice" (...) „Cele două viziuni nu izbutesc să ne comunice însă fiorul vieții ancestrale sau al trecerii ființelor în circuitul material, una părînd o simplă ilustrare a evoluționismului, cealaltă o topire a formelor elementare (mai multă forță de iradiere emoțională are ocazionala Orație din „Contemporanul", pe care autorul o consideră, probabil, mai „obișnuită"). Ele ne lasă prea puțin să bănuim, dincolo de aceste jocuri ingenioase dar reci ale închipuirii, intimitatea eului liric, personalitatea unică a poetului. Calitatea dominantă a talentului său — imaginația luxuriantă — riscă, în lipsa rezonanței afective mai adînci, să se consume în despletirea unor ierbe multicolore de artificii».

...«Un alt poet talentat, Adrian Păunescu, un Narcis al „geniului tînăr" (v. art. Cel mai tînăr dintre noi) a publicat Infernul, Noi sîntem frazele și armele, Tulburele de etern (v. „Gazeta literară" nr. 51/684 din 16 dec. 1965). Impresia generală este a unei spontaneități neistovite, ceea ce explică învecinarea de versuri frumoase cu altele superflue, laxitatea, tonul filozofării didacticiste. Fiecare dintre aceste poezii rotește coada de păun a unei imagistici învoalte, dar în toate se vede în același timp prea multă insistență explicativă, care destramă sugestia. Autorul vrea să spună, de pildă, în Infernul, că nici un lucru nu-i pe de-a-ntregul cognoscibil, în oricare moment dat, ceea ce produce un chin al subiectului cunoscător și ideea este chiar frumos exprimată: „Nu atingem nordul lucrurilor niciodată / Și pe nordul lucrurilor e infern". Dar intervin reluările în mereu alte formulări, versurile aforistice, „cogitative", care se revarsă dincolo de ceea ce constituie albia poeziei. Pe de altă parte, din pricina abuzului de explicații (chiar în imagini) iau naștere unele confuzii: „Floarea de cireș, rămîne o fantomă de cireș / Și cireșul o fantomă a unui copac mai bun" (agnosticism de nuanță platoniciană?) ...„Toate lucrurile lumii au rîvnit să fie vii, / Toate oameni..." (evoluționism spiritualist cu



finalitate antropologică?). În această inflație de imagini își face loc și grotescul: „Ca niște burți, gravide de ceea ce rîvnesc, / Cazanele atîrnă de lucrurile lumii". Limbajul, deși ostentativ neologistic, „modern" („sublim neutru", „Halucinație în dezacord" etc.), face totuși ca versul să amintească pe alocuri de Bolintineanu: „Aceste echilibre visează cald și veșnic / Dezechilibrul care le-ar evidenția". Ideea din Noi sîntem frazele și armele, e mai comună: omul e trist sau vesel, fiindcă prin el pămîntul și cerul „se-ncaieră, se laudă, sau se împacă". Mai realizată este Tulburele de etern, (titlu insolit creat prin analogie cu Tulburele de decembrie), meditație virilă asupra „violentei treceri prin viață", care începe printr-o strofă excelentă: „Începe iarăși tulburele de decembrie, / Prin cerul tîrîtor fumegă văi. / Iarăși cădem într-un blestem de înflorire, / Iarăși alunecă părinții înapoi". Avînd o vocație evidentă pentru poezia filozofică, Adrian Păunescu se va realiza pe deplin în această direcție, dacă va ști să-și decanteze „tulburele" elanurilor sale lirice, știut fiind că nu totdeauna apele tulburi sînt și adînci».

Sfîrșitul anului ne-a dăruit și poemul Esențiala a X-a de Ion Gheorghe („Luceafărul"), poet talentat care și-a creat în ultimii ani o manieră proprie, aproape invariabilă, de a cînta viața omului contemporan. El vrea să confere dimensiuni mitice unor fapte și întîmplări semnificative ale zilelor noastre, pe care le tratează monografic (de exemplu, realizarea primului tractor românesc, în Mașina-idol, v. „Gazeta literară"). Pe firul epic destul de subțire al acestora, încearcă să descopere momente lirice de o mare tensiune și risipește în ele o imagistică rustică și mitologică (cu „maica-materie", „zeița", „zeul" etc.), în versuri ample și albe, cu rotația unor refrenuri lianice. Poemele sale întinse, vrînd să dea suflu de epopee unor procese tehnologice sînt reportaje scrise parcă în versete biblice, cu scopul de a „poetiza" toate ramurile muncii. Cititorul trebuie să aibă o răbdare îndelung exersată pentru a le parcurge pînă la capăt. Esențiala a X-a este tot un asemenea reportaj liric. Aflăm în el că poetul a dormit „prima noapte pe mare", impresiile sale în legătură cu dialectica valorilor (un pasaj de filozofare asupra contradicției dintre părțile unui întreg), construirea vapoarelor pe șantierul naval din Copenhaga. Un loc central îl ocupă visul ciudat că poetul este născut a doua oară (de admirație față de noile meleaguri? de spaima furtunii pe mare?), viziunea „obstetricală" fiind extinsă asupra oamenilor și locurilor din patria părăsită, la care se gîndește să se întoarcă în finalul poemului. (...)

În Esențiala a X-a, „esențială" este o frumoasă metaforă pentru mare, într-un vers-pivot care revine de mai multe ori: „Această neașezare de veci a materiei". Poemul-reportaj cu intenții filozofice este în fond un elogiu al materiei, pe care autorul o numește „materia mumă", „zeița cu furca de aur" etc. și o recunoaște sub diversele ei înfățișări sensibile: „atunci aud motoarele de tracțiune ale materiei"... „sub vaporul de pescuit se adună și se desparte materia"... „însuși sîngele proaspăt al materiei înfiora mirosirea"... „călătoream pe-această matcă a materiei". În poezie, fie ea chiar cu caracter „filozofic", percepția proaspătă a formelor materiei este mai importantă și mai greu de realizat decît repetarea psalmodică a noțiunii abstracte, filozofice, de „materie".

...«Alți poeți de talent ai generației tinere, de exemplu Cezar Baltag, Ilie Constantin sau Grigore Hagiu, judecînd numai după versurile publicate în acest interval, s-au închis, pare-se, într-o poezie hermetizantă. (...) Tendința către expresivitate prin densificare, foarte lăudabilă, îl duce pe Cezar Baltag, în Cerc devotat, la expresii eliptice barbiene: „Foame splendidă! Ochi de intronare" (?), obscurizînd inutil ideea poeziei: autorul vrea să scrie incandescent „strigînd", ca în geneza biblică, „vocala care mă va naște". Ilie Constantin scrie sub aceeași influență: „orbul rit de nemurire", „visul tău pe mine galeș mă dublează" (La pornirea lumii), „măsoară vremea ca o temenea / sunată pe secunde și mai rar", „păiosul fagot" (Tărmul de grîu), „eter cu îngeri policrom", „ființe fîlfîind triunghiulare", „de două ori arhangheli și strigoi", „relief de cretă", „univers de muchii, mineral", „priveliște de incubații", „în așteptarea oului total" (Sistem solar — Omagiu lui Ion Barbu), Grigore Hagiu, suprapunînd modernitatea „modernismului", renunță la punctuație (mare noutate!) și tinde la creații lexicale: dincolul, siderale etc.» (D. Costea).

Iată cîteva impresii ale cititorilor lor despre cam aceiași poeți, publicate de Viața studențească. «Mulți dintre poeții tineri descoperă abia acum etape consumate de poezie dintre cele două războaie mondiale. Există evidente excepții care sînt legate de numele lui Ion Alexandru, Marin Sorescu și Nichita Stănescu, dar în ce-l privește pe Adrian Păunescu sau pe Ion Gheorghe care, în loc să devină esențial cum și-a propus, devine de o vreme discursiv și logvace, ei se încadrează în limitele fascinației metaforide. Cerem poeziei noastre tinere de aceea mai puțină vegetație luxuriantă și mai mare bogăție de idei și sentimente» (Adrian Pătrașcu).

...«Adeseori, parcurgînd grupajele de poezie din gazetele noastre literare, încerc senzația că tinerii poeți lucrează prea puțin pe vers. Multe din creațiile lor par necizelate, nefinisate. Nu excludem spontaneitatea, dimpotrivă, ea este, cum se spune „un rău necesar" poeziei. Dar cînd această spontaneitate nu se subordonează perfect ideilor și știrbește stilistica versurilor, ghicești în spatele semnăturii superficialitatea. De această deficiență nu e scutit nici Ion Alexandru, și nici mai tînărul Dumitru M. Ion, altfel poeți foarte talentați». (Alexandru Dinică).

...«Constat însă în ultima vreme o evadare a poeziei din problematica noastră curentă, din contemporaneitate. Foarte mulți poeți tineri au viziuni ciudate, nebuloase, coșmare și angoase care parcă vin din alte timpuri. Citești, citești și nu-ți dai seama dacă poeții trăiesc pe aceeași planetă cu tine. Se întîmplă doar atîtea evenimente în jurul nostru. Oamenii trec prin transformări intime, uneori fulgerătoare, alteori de lungă durată iar poezia unor poeți tineri este adesea evazionistă. De această tară nu e scutit nici Marin Sorescu, nici Nichita Stănescu, poeți de mare talent dar care uită uneori că sevele poeziei care ne reprezintă pe noi, cei care trăim acești ani, se trag din prefacerile istorice și sociale prin care a trecut țara noastră sub conducerea partidului clasei muncitoare» (Adrian Coman).

...«Să nu ne fie cu supărare, dar oricît m-am străduit n-am reușit să găsesc „poezia" în versuri ca: „Rouă e faptul de a auzi / rouă e faptul de a privi, / Rouă e faptul de a pipăi, / apă e faptul de a gîndi, / apă e unghia, rouă e faptul / etc., etc. Din „Apă și rouă" de Adrian Păunescu („Gazeta literară" nr. 1/1966).

Aș mai îndrăzni încă o întrebare: pe cine a omorît în cele din urmă Nichita Stănescu, pe lupi sau pe iderî, căci în poezia „Al pămîntului" („Gazeta literară" nr. 10/1966) el scrie: „Stau și ucid în liniște / ființele / rezistente ale melancoliei / Pe lupi mai întîi, apoi duhul / albastru, / pe iderî mai întîi, apoi mistreții / și rîsii".

Cred în posibilitatea poeziei de a sugera emoții, sentimente; dar dincolo de aceste incoerențe, de aceste greșeli elementare de logică, nu ni se sugerează decît... gratuitate» (H. Stetter).

cărți

G. OPRESCU
Scrieri despre artă

Preferința acad. Gh. Oprescu pare a se îndrepta către studiul monografic, în care criticul încadrează cu precizie pe artist într-un context istoric și social, fără a uita niciodată că un moment al artei, oricît de important, rămîne în fond o verigă într-o continuitate. O deosebită atenție este acordată *perioadei de formație* a artistului, oricare ar fi el, cu care ocazie Gh. Oprescu stăruie asupra dialecticii asimilării creatoare a influenței diferitelor școli, curente, maeștri. Aceste criterii stau la baza studiilor despre Aman, Szatmary, Luchian, Pallady, Brâncuși, Ștefan Ionescu Valbudea, Dimitrie Paciurea și (din secțiunea „Artă universală") Velázquez. Criticul de artă purcede la analiza operei unor clasici ai picturii noastre, cu o sensibilitate extraprofesională, dar și cu un foarte profesional simț al valorilor estetice, cu un spirit critic mereu activ, alegînd elegant, dar decis, durabilul de netrainic, semnificativul de neglijabil, specificul de tributar. Chiar în fața maeștrilor a căror consacrare e sensibil egală în conștiința publicului, Gh. Oprescu se lasă sedus de un impuls spre ierarhizări, în funcție de criteriul propus, acordînd fiecărui artist un loc categoric în istoria artei. Aman trece astfel după Grigorescu, Andreescu, Luchian, pentru că îi lipsește „neliniștea", implicată de o luptă lăuntrică pentru autoperfecționare. Luchian „a treia figură din pictura noastră de pînă acum" (1947, n.n.) e, totuși, cel mai mare colorist; Grigorescu — „cel mai mare poet al românilor", Pallady (aici este îmbrățișată o definiție a lui Tonitza) „cea mai înaltă coardă a sensibilității picturale" etc.

Preocupat de arta desenului, Gh. Oprescu atestă în cîteva studii, o cunoaștere largă a legilor și tehnicilor acestui gen. Grigorescu, Camil Ressu, Steriadi, Ștefan Popescu sînt priviți sub acest aspect, relevîndu-ni-se laturi mai puțin cunoscute, deși nu mai puțin valoroase ale operei lor. Interesante sînt considerentele criticului cu privire la locul pe care desenul îl ocupă în economia operei artiștilor respectivi, gradul specific de subordonare, sau invers, de independență a desenului față de pictura acestora.

Studiile despre sculptură sînt inegale ca substanță. Se detașează cel despre Brâncuși, nu atît pentru originalitatea și surpriza provocată de interpretări (căci Gh. Oprescu este un critic ce nu intenționează să deschidă, ci să închidă capitolul unei discuții), cît pentru cantitatea bogată de informație, dar rămîne deficitar cel despre Gh. Anghel (scris în 1956), în care aproape nimic nu pare să prevestească gloria de astăzi a sculptorului.

De altfel, Gh. Oprescu se ferește de obicei să aprecieze fenomenul artistic aflat în plină desfășurare; temperamentului său îi convine perspectiva timpului. Notele pe marginea unor expoziții (Iser, Pallady) datînd din 1933, nu mai iau caracterul unei cuprinderi de ansamblu, ele sînt mai oscilante, specificul este proclamat cu mai puțină convingere. Studiul despre Brâncuși este de dată foarte recentă; ne-ar fi interesat și o optică anterioară a criticului despre personalitatea titanică a sculptorului, ca de altfel și un eventual punct de vedere asupra mult comentatei opere a lui Țuculescu.

Dar să ne mulțumim cu ce cuprinde cartea; semnalînd în plus cîteva studii excelente de artă universală, în special cele despre Velázquez, gravurile lui Goya, Daumier, Monet și impresionismul, sau cel comparativ, despre manierele de a picta ale lui David și Gros.

Vom mai remarca claritatea și franchețea ideilor exprimate într-o frumoasă limbă literară. Erudiția și soliditatea întăresc convingerea cititorului că pășește pe un teren ferm.

DAN URSULEANU

agenda cenaclului „n. labiș" (103)

Un diapazon subțire caracterizează versurile lui Ion Lazu, indiferent de maniera pe care o încearcă, nestatornică de la o poezie la alta.

Aici, o inspirație folclorică, turnată într-o frumoasă formă melodică, dar din păcate ea însăși nerevelatoare; aici, cîteva „prévert"-isme, în care sentimentul milenar al despărțirilor amare se conjugă cu ultimele descoperiri în materie de neologism („cinevérité"); aici, o tentativă de evitare a unor locuri comune într-o poezie patriotică, și înlocuirea lor cu altele („intrăm într-un nou anotimp", „unica sîngelui culoare" sau cam așa ceva). Versuri pașnice, mijlocii, sînt brusc zburătăcite de mimări colosale, de tip „se-ntunecă în aer cu găini". Ion Lazu n-a fost nici rău, dar nici bun — desigur discutăm acuma poezia sa — și vorbitorii n-au prea avut multe de spus.

În schimb, Constantin Georgescu, care a citit un fragment destul de lung din nuvela sa „Forma pămîntului", a fost ascultat cu un interes care a suspendat pentru un sfert de oră sau mai bine orice tusă, dar nu și izbucnirile sincere de rîs, provocate de un umor țărănesc de bună calitate. Universul predilect al lui C. Georgescu rămîne cel al satului (în numărul trecut, „Luceafărul" i-a publicat o remarcabilă povestire din același domeniu). Și acum, proza sa a excelat prin pitoresc și autenticitate; un subtext tragic se lasă ghicit sub aparența de bonomie a autorului. De astă dată descoperim experiența ingenuă de viață a puiului de țăran la vreo 12 ani, în viața căruia jocul începe să se împletească cu munca, și candoarea cu cele dintîi experiențe dureroase.

Subiectul, localizat în timp prin anii secetei de după război, a cuprins însă un episod controversat în discuțiile pe marginea nuvelei: un vis, o halucinație a copilului flămînd și obsedat de secetă, în cadrul căruia prind viață două personaje simbolice, imaginate la fel de diforme și monstruoase: războiul și Dumnezeu. Ambiționați la interpretarea acestui moment, virtualmente interesant, condamnîndu-l — unii — (ca neconform imaginației țăranului) sau exagerîndu-i importanța — alții — (ca fiind o fericită soluție modernă, într-o proză de esență tradițională), cei care s-au înscris la cuvînt au neglijat uneori restul fragmentului, deplasînd discuția pe un teren limitat.

Rep.

În ședința următoare, vor citi din versurile lor Doina Alexandrescu și Dumitru M. Ion.

VLADIMIR STREINU

distinguo

estetica versului liber (III)

Excesele verslibriste răspund exceselor de matematizare ale versificației clasice, amîndouă fiind criticabile în aceeași măsură. Mecanicitatea goală scoate pe ascultătorul de versuri din viață, iar verslibrismul aritmic îl exilează din structura ondulatorie a lumii. Din fericire, sînt însă și poeți care, practicînd versul liber, ne dau impresia certă a vieții și totodată, prin păstrarea unui ritm perceptibil, ne introduc în textura ritmică a universului. Acești poeți își autorizează verslibrismul în deosebi de la mișcarea în doi timpi a fiziologiei proprii, de la pulsația arterială și constricția plămînilor, pe care emoția de exprimat le accelerează sau le încetinește, legitimîndu-le astfel experiența de a-și măsura versul cu scurtimea sau lungimea variabilă a zvîcnirilor emotive. De altfel, însiși teoreticienii versului, aparținînd tuturor literaturilor, reține ca factor de versificație, din complexitatea ritmică a lumii, numai ritmurile fiziologiei. Dar poeții, care n-au avut nevoie de filozofi, n-au folosit nici pe metricieni, ca să creeze versul nou, acesta mai mlădios, mai adaptat sensibilității individuale și mai ferit de valori eterogene față de versul tradițional care, supus disciplinei numerice și devenind prin aceasta mnemotehnic, era mai expus utilizării lui de pedagogie sau de alte discipline intelectuale practice. „Instinctive", cum le numise Rimbaud, sau „imediate", cum avea să le zică Mallarmé, ritmurile libere în poezia franceză au apărut datorită ambiantei spirituale noi care reorientată vitalist, avea să cristalizeze în timp noi forme de creație literară, estetică și filozofică. La originea reorientării spiritului francez de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, e de văzut nu furoarea originalității, care, fiind efect și nu cauză, lasă neexplicată adîncimea și cuprinderea fenomenului, ci insatisfacția gnoseologică a epocii, dezamăgirea de convenția rațională, de limitele, și în definitiv, de neputința ultimă a rațiunii. Sterilitatea academismului literar și îngustimea cunoașterii prin ideea de sistem în gîndirea estetico-filozofică și chiar în domenii mai largi de meditație sînt cauzele înnoirii. În creația literară, preceptele clasice, deși trecute prin flacăra romantică, rămăseseră intacte în principiul lor; dintre ele, speranța genuistică, unitatea și versificația strict matematică născuseră un formalism academic, față de care viața autentică avea să reacționeze inevitabil. Cazul semnificativ în acest sens este Arthur Rimbaud. Făuritor de versuri clasice impecabile, latinești și franceze, mînuind cu brio hugolian alexandrinul romantic și alte forme de vers tradițional, ispitit un moment de perfecțiunea formal-parnasiană și de virtuozitatea banvillescă, inițiator și concurent în altă etapă al muzicalizării metrului verlainian, dar ajungînd în cele din urmă, după părăsirea idealurilor lirice corespunzătoare fiecărei forme experimentate provizoriu, la ritmurile „instinctive", cu care nota „țipete" și „amețeli" și „deliruri", Rimbaud ni se propune, la scară perceptibilă, ca predecesor și totodată reprezentant al mutației de epocă. Cu el, ontogeneza repetă filogeneza poetică și o depășește. Ultima lui „formulă" e aducerea poeziei la puterea de ardere a fiziologiei individuale și identificarea, în teorie ca și în practică, a *artei cu viața* (V.Ernest Delahaye, *Les Illuminations et Une Saison en Enfer*, 1927. Autorul, fost prieten și conșcolar al poetului, arată tot ceea ce Rimbaud a introdus direct, netransfigurat, din viața proprie, în operă: scene de familie, amănunte de peisaj ardennez, lecturi din copilărie etc, de unde provin numeroase obscurități pentru cititorii care nu-i cunosc biografia). Rimbaud urmărește cu atîta voință de absolut să identifice poezia cu viața, încît, deși fecundînd cu puținele ei rezultate lirismul pînă în zilele noastre, se umple pînă la urmă de sentimentul eșecului capital. Arta nu poate dobîndi palpitația vieții, și viața rămîne estetic superioară artei: acestea sînt ideile ultimei lui experiențe poetice, iar opțiunea pentru actul trăit fără preocupări artistice îl aruncă, după cum se știe, în emoția directă de comerciant exotic și de explorator abisinian. Ca gîndire estetică, J. M. Guyau introduce un punct de vedere corelativ. După el, frumusețea naturii se află implicată în plenitudinea vitală, în floarea plantelor și în virsta generativă a animalelor. Actul estetic însuși, operă de artă, nu e decît un mijloc de sporire, în intensitate și cuprindere, a sentimentului nostru de viață. Prin artă, omul trăiește deplin, conștiința de sine devenindu-i mai bogată. Dar nu numai atît. Simplul act de viață este un act estetic: laptele proaspăt, sorbit la țară, disdedimineață, într-un peisaj înrourat, peste care răsare soarele, dă satisfacția de lectură a celei mai reușite bucolice. Convingerea esteticianului, neformulată, dar mijind pe undeva în teoria lui, este că Teocrit, Virgil și urmașii lor sînt oarecum dispensabili pentru cine trăiește pastoral. Filozofia timpului se mișcă paralel cu experiența poetică a lui Rimbaud și în estetica lui Guyau. Vitalismul, ca stil al gîndirii teoretice, invadează concepția despre lume a epocii. Legile naturii, la formularea cărora duseseră eforturile de totdeauna ale rațiunii, se dovedesc ele însele a fi nu adevăruri absolute, ci forme de relație ale întîmplării. Emile Boutroux, neîncrezător în metoda de cercetare scientistă a secolului, observă neajunsurile pozitivismului; realitatea i se declară ireductibilă la legi imuabile și el scrie „despre contingența legilor naturii" cartea epocală în privința redirecționării spiritului francez și chiar a unui alt mod de cugetare omenească, în general. Henri Bergson, la rîndul lui, format ca și Boutroux sub influența spiritualistă a lui Jules Lachelier și Jean Ravaisson-Mollien va întemeia o filozofie anti-rațională, filozofie a „intuiției". El avea să lichideze astfel metodele scientiste, propunînd „intuiția" ca unic instrument de cunoaștere atît a realității subiective prin percepția internă pe cale de autoscopie, cît și a realității obiective pe cale de înțelegere simpatetică. Anti-intelectualismul bergsonian, precedat europenește de acea „Lebensphilosophie" (Nietzsche-Dilthey), acesteia răspunzîndu-i din poezie precedența verslibrismului german asupra celui francez, dezorganizează ultimele rezistențe ale ideii de sistem în gîndirea speculativă. Cazul biologic individual devine prin Bergson materie proprie de meditație filozofică, orice om fiind în sine un filozof care se ignoră. E vorba așadar de un mare univers descoperit în conștiința omenească, univers „concret", „calitativ" și „discontinuu", la antipodul lumii materiale, care e „abstractă", „cantitativă" și continuă". Această concepție orientată la unicitatea subiectiv individuală, în care estetica, etica și psihologia nu se mai disting de visceralitatea bio-fiziologică, va impulsiona decisiv numeroase alte discipline la corectarea vieții ca putere formativă comună, ajungînd cu timpul să contribuie substantial, dimpreună cu alți factori, la atitudinile „existențialiste" ale gîndirii contemporane. Numai Rimbaud avea să influențeze lirismul francez tot atît de durabil ca bergsonismul gîndirea speculativă. Dar în epocă, poeții, fără nevoia sugestiilor teoretice, s-au aflat spontan în mișcarea generală de idei, amplificînd-o literar. N-a fost nevoie de nici un filozof și de nici unul dintre nenumărații metricieni, care vedeau origina versului în bătaia inimii, pentru ca ei să dematematizeze alexandrinul și să-l măsoare cu ritmurile fiziologiei proprii. Poezia, ca și filozofia „concretului calitativ și discontinuu" s-a modificat în natura și forma ei după nevoia comună de reacțiune împotriva rationalității clasice. Conduită de epocă a spiritului francez, vitalismul este cauza dezmembrării versului tradițional. Versul liber nu e, așadar, numai o chestiune de ordin prozodic. Termen de oscilație al ritmurilor clasice, verslibrismul simbolist apare totodată ca o coordonată cultural-stilistică a îndrumării spiritului francez la *valoarea vieții*.

În concluzie, reforma simbolistă a versului reafirmă dependența ritmului matematic de ritmul psihologic. Principial, nimic nou nu e de înregistrat. Un vers clasic perfect răspunde aceleiași necesități ca ritmul matematic să se nască din ritmul psihologic, ceea ce reprezintă aspirația cea mai însemnată și a versului liber perfect. Deosebirea dintre versificația veche și versificația nouă, după cum am mai afirmat, se declară exclusiv între formele clasice imperfecte și formele libere perfecte. Dar imperfecția unui vers tradițional poate fi combătută nu numai cu versul liber ideal, ci de asemenea, cu forma clasică perfectă. Încît definiția și estetica noului vers sînt în principiu definiția și estetica versului tradițional. Zgomotul disputei franceze, răsunînd numai incidental cu Gian Pietro Lucini, la italieni, și cu Arno Holz, la germani, a fost în realitate o *iluzie* revoluționară. Singura dată cînd, în istoria versificației, s-a produs o prefacere fundamentală, a fost atunci cînd, în depărtatul ev mediu, poeții au trecut de la ritmurile antice cantitative la cele accentuale și rimate, arabo-moderne, ale tradiției europene. (Pe acestea din urmă, le numim „arabo-moderne", fiindcă numeroși metricieni, între care, la noi, Timotei Cipariu, afirmă că *rima* ar proveni din poezia arabă, deși Andreas Heusler, dintre moderni, crede că e mai curînd „das Geschenk der Kirche"). Versul liber așadar nu are o definiție și o estetică proprie. Dispensîndu-se de tipicitatea metrului și strofei, ca și deseori de rimă, noua formă rămîne de studiat la fiece poet în parte, întocmai ca vechea formă. De aceea, Henri Morier expune, sub titlul *Le Vers Libre Symboliste* (1941), în trei volume, nu estetica noii versificații, care nu există în sine, ci ritmurile individual libere la trei poeți verslibriști (Henri de Régnier, Vielé-Griffin și Emile Verhaeren).

„viața românească"

Puține sînt revistele cărora li-e dat să cunoască o viață lungă ca aceea a **Vieții românești.** Apărută la Iași la 1 martie 1906, ea s-a afirmat ca o prezență stăruitoare în cultura noastră, căreia i-a dăruit publicația cea mai impunătoare. Cînd, la 1 ianuarie 1933, Ibrăileanu, tot mai bolnav, trecea **Viața românească** în mîinile lui Mihail D. Ralea și George Călinescu, care o strămutară la București, ea ajunsese la cel de-al 92-lea volum. Și un astfel de volum, adunînd numerele pe trei luni ale re tei, era o carte groasă de peste 400 de pagini.

Viața românească avea, ca subtitlu, indicația: „revistă literară și științifică". Pe coperta ei figura pînă în 1916 numele unui om de știință pozitivă, întîi naturalistul Paul Bujor, om de formație socialistă, literat în orele lui libere, care s-a retras în 1907, nemulțumit de atitudinea politică a colegului său C. Stere; apoi doctorul I. Cantacuzino, savantul microbiolog, care a acceptat titlul onorific de director al publicației.

În această publicație cititorii puteau afla substanțiale articole științifice semnate de specialiști cu autoritate, precum Al. Philippide (lingvistică), A. D. Xenopol (istorie), Gr. Antipa, C.I. Parhon (biologie, medicină); ele evitau nivelul unor lucrări de popularizare, remarcîndu-se deobicei printr-o înaltă ținută științifică.

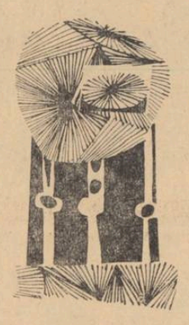
Viața românească nu era însă, ca atîtea reviste ale vremii, o culegere de lucrări beletristice ori de studii științifice. Ea și-a fixat dintru început un profil propriu prin varietatea rubricilor și prin strădania de a discuta, așa cum încercase la noi doar **Contemporanul**, întreaga mișcare culturală, urmărită în totalitatea manifestărilor ei, surprinsă în viața ei măruntă și diversă.

Problemele literaturii nu furnizau material numai cronicii literare, ci și rubricii, **mai elastice, Note pe marginea cărților.** Un compartiment neașteptat, în care se rînduiau materiale situate uneori între schiță și reportaj, **Documente omenești,** comenta, prin pana lui Spiridon Popescu, Jean Bart și a altora, evenimente și împrejurări contemporane. **Scrisori din țară și străinătate** dezbăteau chestiuni interesante de ordin social, politic și cultural. Iar notele de la **Miscellanea,** semnate pînă la 1916 numai cu pseudonimul colectiv P. Nicanor et Co, erau scrise cu deosebită sprinteneală, mărturisind de cele mai multe ori un spirit polemic ascuțit. **Cronicile** îmbrățișau o mulțime de domenii. Se puteau găsi în revistă, în afară de cronica literară și de aceea științifică, cronici interne și externe, cronici economice, școlare, teatrale, discutînd nu numai spectacolele din Iași, dar și pe cele din București, cronici vesele, cu versuri de George Ranetti, A. Mirea și G. Topîrceanu, cronici lingvistice și plastice. **Recenzille,** scurte, restrînse chiar la spațiul unei singure coloane, erau foarte numeroase, făcînd cunoscute cititorilor atît scrieri literare și științifice cît și altele politice. O rubrică intitulată **Revista revistelor** oferea spicuiri și aprecieri critice asupra periodicelor din țară și străinătate, prezentînd într-un număr cîteva zeci de reviste. Informația cititorilor se întregea prin rubrica **Mișcarea intelectuală din străinătate,** care aducea fișe bibliografice privind literatura, istoria, dreptul, psihologia, pedagogia etc. În sfîrșit, fiecare număr se încheia printr-o **bibliografie** a tipăriturilor românești recente. „De la primul ei număr — scrie Mihai Ralea — **Viața românească** a apărut ca primă publicație de aspect și structură modernă". Iar Tudor Arghezi subscrie un elogiu asemănător: „Singura revistă nesclerozată a fost a lui Ibrăileanu". Era de asemenea singura care la acea dată înțelegea să plătească literatura ca o muncă pozitivă, remunerîndu-și colaboratorii; un lucru nemaiauzit în publicațiile noastre, pentru care Simion Mehedinți, directorul **Convorbirilor literare,** ataca violent **Viața românească,** acuzînd-o de „americanism literar" și pretinzînd alarmat că literatura e astfel înjosită.

Informația foarte largă pe care o aduceau paginile **Vieții românești** nu făcea din ea un simplu magazin. Expus îndeobște critic, materialul critic nu estompa direcția culturală, bine precizată, a revistei. În crezul ei un loc esențial a ocupat teoria specificului național. Publicația ieșeană a interpretat ideea specificului într-un sens democratic. Revista ieșeană nu exalta **țăranul patriarhal,** precum semănătorismul, dimpotrivă, ea a pus accentul pe **țăranul social,** pe care a căutat să-l facă cetățean, să-l înalțe la demnitatea unei vieți de bunăstare și cultură. Însă căile practice pe care le-a propus pentru realizarea acestui țel nu puteau duce departe. Susținînd imposibilitatea dezvoltării industriei mari la noi și lipsa de temei a unei mișcări socialiste în România, pledînd pentru hegemonia țărănimii, gîndită ca o masă omogenă, C. Stere combătea în paginile **Vieții românești** social-democrația, căreia încerca să-i substituie poporanismul. În locul alianței revoluționare între țărănimea muncitoare și proletariat, al singurei modalități de rezolvare efectivă a problemei țărănești, C. Stere preconiza „democrația rurală", — o soluție iluzorie, făcută să îndepărteze masele țărănești de la lupta de clasă.

G. Ibrăileanu a rupt și el, alături de Stere, cîteva spade în apărarea poporanismului politic, lăsîndu-se amăgit de această ideologie reformistă și angajîndu-se în polemica purtată de **Viața românească** împotriva lui Gherea și a **Viitorului social.** Dar, în existența unei școli sau a unui curent literar poporanist, criticul nu credea. Literatura publicată în revistă a fost, de aceea, în cea mai mare parte a ei, scutită de imixtiuni poporaniste. Beletristica **Vieții românești** se așază sub semnul realismului. Proza publicată aici „mai bogată și mai caracteristică decît poezia, a înfățișat deobicei în culori adevărate lumea satului, cu simpatie neascunsă pentru țărănime, dar cu luciditate, fără intenția de a transfigura idilic realitatea. Mediul citadin n-a fost evitat, deși interesul scriitorilor mergea mai ales spre țărani. Ideologia politică a **Vieții românești** și orientarea ei literară trebuie, așadar, disociate în chip neted.

Ultima se datorește în primul rînd lui Ibrăileanu, care, răspunzînd de partea literară a revistei, a fost adevăratul ei conducător. Devotamentul său fără de margini, dragostea lui pentru popor, frămîntarea înfrigurată a spiritului său, le-a pus în slujba acestei publicații. „Cît a apărut **Viața românească** la Iași — scrie M. Sadoveanu — G Ibrăileanu a fost inima ei în înțeles anatomic. N-a apărut un rînd în revistă fără să nu-l fi citit. El era regulatorul fiecărui număr, cumpănitorul polemicilor, articolelor grave, al problemelor înfricoșate. Cu toată sănătatea lui subredă, a stat neadormit la această datorie a vieții, întreținînd în același timp și o stufoasă co-



respondență cu colaboratorii". Punea ordine în manuscrise, făcea și corecturi de tipar, după cum alegea el însuși caracterul literei pentru text și titluri. „**Viața românească** a fost Ibrăileanu", scrie Tudor Arghezi, vechi colaborator al publicației ieșene. „Revista a fost creația lui, tortura lui suavă: o carte pe lună, făcută de el. E adevărat că figurau în vitrină doi directori, perpetuu absenți, Stere și Cantacuzino. Nu se va tulbura umbra nici unuia dintre ei să știe că umbra delicată a faurului adevărat i-a dăgerat și după moarte".

Faurul acesta știa să reunească cu un tact discret temperamentele cele mai deosebite; el punea în relațiile cu colaboratorii o delicatețe care, unită cu vioiciunea persuasivă a inteligenței sale, lăsa o impresie neștearsă în mintea celor care-l frecventau. Cu îndrumarea lui prietenoasă, Ibrăileanu a însoțit debuturile Otiliei Cazimir, ale lui Demostene Botez, Al. A. Philippide, Ionel Teodoreanu și Mihail Ralea. L-a atras la Iași în cercul revistei, pe Mihail Sadoveanu, care a devenit colaboratorul ei cel mai de seamă, și l-a determinat pe munteanul G. Topîrceanu să părăsească Bucureștiul, pentru a se așeza și el în Iași. A trezit vocații adormite, îndemnîndu-l pe bătrînul Calistrat Hogaș să-și noteze sau să-și definitiveze amintirile de drumeție, care aveau să-i cîștige atîția admiratori. La grupul de scriitori moldoveni din jurul revistei, Jean Bart, Spiridon Popescu, I. I. Mironescu, s-au raliat, grație prestigiului revistei și grație conducătorului ei, o serie întreagă de talente serioase din celelalte provincii: I. Al. Brătescu-Voinești, Gala Galaction, I. A. Bassarabescu, Hortensia Papadat-Bengescu, I. Agîrbiceanu, Șt. O. Iosif și alții. Generația veche era reprezentată de Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, Delavrancea și Slavici, invitați de G. Ibrăileanu să susțină revista prin colaborarea lor. Numele acesteia îl sugerase chiar Al. Vlahuță. Între cei care alcătuiau grupul **Vieții românești** s-a stabilit o solidaritate strînsă; însă publicația ieșeană n-a fost stăpînită, cum afirmau unii adversari, de un spirit exclusivist. Cu toată lupta pe care o ducea Ibrăileanu împotriva simboliștilor noștri și împotriva așa-numitei „poezii noi", și-au făcut loc în paginile revistei și versuri de Ion Minulescu. Ba chiar, după 1920, **Viața românească** devenită uneori prea receptivă, alunecă, în ce privește beletristica, spre un anume eclectism. În orice caz redactorii ei s-au arătat de cele mai multe ori capabili să trieze judicios valorile; a fi publicat în **Viața românească** însemna, pentru un începător, să i se certifice talentul.

În cursul îndelungatei sale existențe revista a trebuit să ducă numeroase polemici. Ibrăileanu știa să iasă în arenă, ca să-și apere cu franchețe și pasiune convingerile. Cum l-a caracterizat Tudor Vianu, — „avea idei și credea în ele... N-a fost un sceptic amabil și blînd; a fost un intransigent". **Viața românească** a ținut să se delimiteze clar de orientări precum sămănătorismul lipsite de autentică perspectivă culturală, dar s-a opus de asemenea estetismului promovat de reviste ca **Viața nouă** a lui Ovid Densusianu ori, mai tîrziu, **Sburătorul** lui Eugen Lovinescu. În paginile revistei a fost combătut huliganismul lui A. C. Cuza, reacționarismul ortodoxist și obscurantismul gîndirist împotriva căruia **Viața românească** a apărat drepturile imprescriptibile ale rațiunii.

Împotriva snobilor cosmopoliți, **Viața românească** a lăudat frumusețea creației populare; a promovat o artă accesibilă, credincioasă vieții. Sînt tot atîtea merite care conferă revistei și adevăratului ei conducător un loc de cinste în istoria culturii noastre.

DAN HĂULICĂ

cronica literară

EUGEN SIMION: *orientari în literatura contemporana*

Miez estetic, calitate estetică, termeni estetici, fundament estetic, implicații estetice, context estetic, soliditate estetică, judecată estetică, idee estetică, realitate estetică, categorii estetice, mitologie estetică, perspectivă estetică; apoi tipuri de sensibilitate, cadre de sensibilitate, zonele sensibilității, ipostaze lirice, stări lirice, vocații lirice, ineditul reprezentării lirice, mitologie poetică, tehnici poetice, dezbatere morală, unghi estetic și moral; apoi „poziția favorabilă" a creatorului, pasiunea pentru etic, poet al suavului, cu o structură de prerafaelit, liric „flamboyant", structura interioară a poeziei... Și fără îndoială că secerișul terminologic ar putea continua multă vreme încă, chiar dacă el n-ar mai modifica prea mult profilul deja schițat. De obicei, asemenea înșiruiri se practică în scopuri strict polemice, și fac parte din arsenalul armelor de temut ale celui ce le folosește. Eugen Lovinescu a dat cîteva exemple memorabile în acest sens. Nu numai că în cazul de față nu-l vom urma, dar chiar vom transforma în unelte pașnice, productive vechile guri de foc. Facem această precizare spre liniștirea spiritelor alarmate, poate chiar stupefiate că preocuparea pentru un limbaj critic adecvat, expresie a unei gîndiri mai nuanțate, mai evoluate, ar putea constitui astăzi țintа unor ironii. În afară de reprosul că termenii în cauză sînt cu oarecare ostentație și chiar obstinație utilizați (pentru aflarea lor n-a trebuit să întoarcem prea multe file), nu vedem decît prilej de satisfacție în străduința criticului de a se situa pe un teren ferm și obiectiv de apreciere, și în faptul că ostenelile lui nu se irosesc veleitar, inform ori nediferențiat, că el posedă de pe acum și e pe punctul de a și-l spori, „instrumentarul" necesar, spre a putea face față și celor mai fine incizii... estetice. Este și motivul principal, credem, pentru care Uniunea Scriitorilor a onorat cu un premiu roadele activității acestui critic literar care s-a dovedit a fi și harnic și competent.

Despre competența aceasta sînt cîteva lucruri de spus, și nimeni nu ne va lua în nume de rău cînd, alături de meritate elogii, vom veni și cu unele observații și rezerve critice.

Desigur că un volum de aproape 400 de pagini, alcătuit mai ales din cronici literare (purtînd — cele mai multe — titluri dichisite, de parcă ar fi cine știe ce eseuri rarisime: **Demitizarea poemului, Poezia de notație** etc., cînd de fapt avem de-a face cu obișnuite cronici de săptămînal literar, în cazul de față despre Geo Dumitrescu și, respectiv, Aurel Rău) nu oferă, oricît ar părea de paradoxal, o foarte mare varietate și complexitate de probleme. Împrejurarea aceasta se întîlnește nu o dată mai ales în cazul tinerilor, dar și al unora mai virstnici. Căci dacă autorii care fac obiectul preocupării apropape hebdomadare a criticului sînt de fiecare dată alții, în schimb fascicolul de lumină repede proiectat asupra lor se întîmplă să rămînă de multe ori același. Și nu e vorba aici de a reproșa criticilor în genere identitatea cu ei înșiși, ceea ce, în fond, face justificarea și farmecul actului critic, în calitatea sa de expresie a unei conștiințe neoscilante și a unui gust experimentat. E vorba de ceva mult mai strict localizat și anume de a aprecia cîtimea de suplețe în adecvarea la obiect de care dispune în momentul de față tînărul critic în exercițiul său preferat: cronica literară, și de a identifica, ori de cîte ori e cazul, manifestările de monotonie și inerțiile specifice în manevrarea „luminilor". Dar asupra acestor lucruri vom reveni.

A reieșit, credem, și din cele spuse pînă aici că autorul **Orientărilor în literatura contemporană** (titlul volumului nu e potrivit, e echivoc, cum bine a observat N. Manolescu în cronica sa din **Contemporanul**) e preocupat în chipul cel mai hotărît să se situeze în aprecierile sale pe poziții cît mai favorabile emiterii judecăților de valoare și, în același timp, să interpreteze fenomenul literar din unghiul specificității lui. La acestea se impune să adăugăm o reală pricepere de a alterna cronica literară, bine circumscrisă condiției sale, cu articolul generalizator și cu studiul de amploare (Eugen Simion este — cum se știe — și autorul unei monografii remarcabile, sistematice despre proza lui Eminescu, iar în prezentul volum se găsesc de asemenea cîteva studii de mai mare întindere care confirmă însușiri relevate mai demult și de mai mulți). Criticul evoluează cu naturalețe printre opere de structuri diferite, aparținînd diverselor genuri — liricii, prozei, criticii și ideologiei literare, și e greu de spus că „arta" tînărului critic se concentrează mai ales — cum lasă să se înțeleagă atît N. Manolescu cît și Lucian Raicu — în **Siluetele** așezate la sfîrșitul volumului, consacrate cîtorva critici. Cei puțin la fel de reușite ni s-au părut unele analize de opere epice, în special cele referitoare la **Groapa, Friguri** și la povestirile lui Nicolae Velea.

Evident, toate aceste aptitudini și altele asemănătoare nu reprezintă încă un criteriu satisfăcător de definire a personalității unui critic, nu-l particularizează îndeajuns în ansamblul îndeletnicirii sale.

Eugen Simion practică, se poate spune, o speță de critică explicativă, el e un interpret pe lîngă cititor al cărților bune; „cărțile bune" fiind în cel mai rău caz cărțile nu de tot mediocre ale scriitorilor cu autoritate, dobîndită mai demult sau mai recent. Problemele creșterii literaturii și cele de pedagogie a scrisului îl preocupă în mai mică măsură și numai sub aspectul dificultăților sau al prejudecăților biruite. El are în vedere opera finită, ce-i oferă garanția unui minimum de împlinire artistică. Chiar lipsurile observate sînt trecute cu vederea, concentrate cel mult într-o frază de încheiere, de un laconism apreciabil și adesea... apreciat. Capacitatea criticului de a pătrunde în mecanismul subtil al operei, de a-i deosebi părțile, direcțiile, sistemele este cu atît mai notabilă, cu cît spațiul cronicii, în genere, e zgîrcit cu destășurările de acest fel. Autorul cronicilor merge decis la problemele care i se par esențiale, și din cîteva mișcări le detașează de trunchi. Privitor la poezia lui G. Călinescu, după ce înregistrează rapid prejudecata învinsă că am avea de-a face cu un versificator înteligent sau cu o formă a manierismului intelectualist, criticul ia asupră-și sarcina de a descrie compartimentele acestui lirism, găsind pentru fiecare o caracterizare cuprinzătoare. Deosebit de prețioasă e trimiterea la cîntecul de lume și la irmoase pentru a defini erotica poetului. Formula „petrarchismului balcanic" aplicată acestui sector ni se pare vrednică de reținut. Tot astfel, în cronica despre **Groapa,** după obișnuita reconstituire a luptelor crîncene ce s-au purtat în jurul cărții și care s-au încheiat cu înfrîngerea criticii dogmatic-puritane, urmează o nimerită încadrare a narațiunii în tradiția prozei lui Arghezi (din **Poarta neagră**) și a lui Matei Caragiale, stabilindu-se și deosebirile existente. Numele lui Antonioni, Moravia și Pasolini sînt de asemenea evocate, și nu fără temei, căci ele înlesnesc imaginilor putința de a se fixa într-un context contemporan mai larg. Cît despre semnificația social-umană a principalilor eroi, se cuvine să recunoaștem că ea e surprinsă cu deosebită pricepere și, ceea ce-i mai prețios, cu exactitate expresivă: „Împotriva rînduielilor stabilite de Bozoncea se va ridica Paraschiv, tipul virtual al gangsterului, setos de sînge, și dornic de publicitate", „omul crimei de anvergură, al unei profesiuni specializate pe măsura violenței societății capitaliste".

Exemple s-ar mai putea da. Sînt, în schimb, și destule formulări sau apropieri hazardate, caracterizări care nu se susțin. În legătură cu Nichita Stănescu, bunăoară, se vorbește de romanticul german Jean Paul, apoi de Anghel, Petică, Arghezi. Mai potrivit era să se vorbească de Constant Tonegaru. Și fiindcă am vorbit de romantism, e cazul să atacăm o problemă mai delicată care privește sistemul de referințe al criticului, ceea ce G. Călinescu numea undeva amplitudinea aperceptivă a criticilor. Nu s-ar putea spune că în această direcție lui Eugen Simion i-ar lipsi cutezanța. Dimpotrivă chiar, ceea ce-l deosebește de alți confrați de generație, temători în genere ori de cîte ori e nevoie să stabilească filiații mai largi, e tocmai aplombul de ins umblat prin cîteva literaturi, dexteritatea în aruncarea punților. Acestei înlesniri nu-i corespunde însă totdeauna și un material de referință suficient de divers, ca să fie și suficient de convingător. Din împrejurarea că în timp ce-și scria cele mai multe cronici, criticul redacta sau definitiva cercetarea despre proza lui Eminescu, decurg pentru scrisul său o seamă de consecințe pe care psihologia le studiază la capitolul fixației. Numai așa ne explicăm de ce, vorbind despre Arghezi, G. Călinescu, Blaga, Philippide, Beniuc etc, autorul **Orientărilor** identifică peste tot atitudini tipic romantice ca titanism, satanism, uranism, serafism, neptunism etc, plasîndu-le într-o configurație moral-estetică cu desăvîrșire schimbată. **Witzul** romantic e și el cam peste tot presărat, printre alții îl aflăm la Marin Sorescu, în legătură cu care se citează din ...Friedrich Schlegel. Un „hyperionian" e Cezar Baltag. Cu aceeași lipsă de îndreptățire, Andrițoiu, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe sînt raportați la un ax invariabil, romantismul și Eminescu — simplificare cu nimic mai prejos decît cea care, cu ani în urmă, reducea totul la poezia populară. Se pare totuși că în cronicile mai noi (cea despre **Groapa** o dovedește), eliberat de nevoia concentrării unilaterale a atenției, criticul tinde a-și lărgi aria de trimiteri.

Aceste insuficiențe, provenite din unilateralizare, sînt proprii mai ales cronicilor despre poezie, cărora le-am reproșa, în plus, o anumită placiditate și bătrînească pedanterie. Nu e totuși foarte încurajatoare pentru un tînăr critic chibzuința de a se împărți egal între atîtea moduri de poezie și uneori de similipoezie. Această egalitate de ton, această măsură în toate sînt la criticul încercat rezultatul echilibrării prin luptă a contrariilor, a numeroase iubiri și uri cu tot ce au ele exclusivist. Critica înseamnă fără îndoială obiectivitate, dar obiectivitate cucerită. La Eugen Simion ea e înlocuită deocamdată prin rîvna cuminte, îndelung „vegheată" sau „supravegheată", cum îi place să spună, de a potoli aprehensiuni posibile sau presupuse, de a drămui, de a se afla peste tot. Și tocmai această atitudine, exprimînd un echilibru prea repede dobîndit, e pricina pentru care numeroase comentarii de versuri (partea — cum am spus — cea mai puțin rezistentă a scrisului său) sînt pîndite de monotonie și de o boală ciudată a cuvintelor ce-și pierd greutatea. Nelucrînd suficient cu citate reprezentative, ba chiar izgonindu-le, pînă într-atîta că prezentarea lui Ion Gheorghe se rezumă la reproducerea a 11 versuri (cînd, de fapt, mai ales tinerii poeți simt nevoia să li se aleagă firul de aur din rocă), Eugen Simion vine cu un gen de comentariu (deprins — se pare — de la Ov. S. Crohmălniceanu, dar practicat și de alții) care constă într-o amalgamare hibridă de frînturi de vers și de parafraze rezumative. Dacă G. Călinescu scălda versurile într-o baie de asociații, unii critici mai noi se străduiesc să refacă din materiale demontate universul poetului, operație ce se dovedește și mult prea logvace și prea mult detașată de judecata valorificatoare; probe de asemenea procedare se întîlnesc în volumul de față la tot pasul, ne mulțumim să desprindem una din studiul despre Philippide: „Sufletul este dominat de amurguri vechi, nădejdile, ascunse în el, s-au spulberat, elanurile au fost înfrînte, au apărut hrubele, s-au împietrit tăcerile, s-a năruit belșugul de vis și, odată cu el, au pierit idolii și altarele care susțineau dîrzele aspirații. Conștiința acestei «năruiri de statui» și destrămări de «vecii de vis» amplifică sentimentul de însingurat, de damnațiune" etc etc. În scrisul lui Eugen Simion, sălășluiește, bine pitită, „o costiță" de retor pedant, care se cere neîntîrziat scoasă.

CORNEL REGMAN

ceai în doi

Deschid ochii — și pasarela suspendată deasupra liniilor înzăpezite, și omul acela cu cojoc peticit, și cozorocul șepcii lui de ceferist tras pînă sub sprîncene, și din nou pasarela și vîntul și brațul meu ca un inel al lui Saturn încolăcind pachetul, totul se pierde, se destramă, se topește.

Viscolul s-a potolit. După un popas pe o cracă a salcîmului, petecul de tablă smuls de pe casă a ajuns acum în mijlocul curții. În încăpățînarea cu care s-a luptat să nu se desprindă, a luat o formă stranie. Seamănă cînd cu o ridicolă pălărie de ambasador, cînd cu o tragică corabie naufragiată. E o bucată dintr-o veche firmă. O furase un căruțaș și ne-o vînduse, și se mai vedeau încă pe ea trei litere groase, albastre, pe un fond galben, șters : BRA. Poate se mai văd și acum. E tot ce-a mai rămas din firma LIBRĂRIEI „CARTEA". „Tablă bună, solidă", o lăuda în toamnă tinichigiul cînd m-am suit cu el pe casă, să-l ajut. „Pe librari, erau doi frați, cică i-au împușcat. Nu știu ce cărți cu subînțeles vindeau ei acolo. Prostii. Parcă acuma mai are cineva nevoie de cărți". Fulgii care se așternu deși și mărunți aproape că au acoperit-o și peste un ceas cînd o să vină doctorul Haș, o să se împiedice de ea. E teribil de miop, doctorul. Nu-l mai ajută nici ochelarii, nemaipomeniții săi ochelari cu lentilele groase de două degete, care îi alunecă spre vîrful nasului uscat și în spatele cărora ochii se văd mici ca două boabe de mazăre. Deunăzi, cînd mă oferisem să-l însoțesc la spital, undeva prin piață, convins că răspunde cuiva la salut, și-a scos pălăria și s-a aplecat în fața unui cal de birjă care își scutura capul. Tropăitul animalului l-a făcut să-și dea seama și în clipa următoare mi s-a adresat cu cea mai senină naivitate : „Mi se pare că domnul a fost un cal...".

Îmi arunc pe spate paltonul și ies să arunc tabla din drum. Știu că dacă doctorul va veni și se va împiedica de ea, asta îl va face să rîdă cîteva minute în șir, dar prețul bunei sale dispoziții mi se pare prea mare. Nu mă doare, m-am învățat să nu mă mai doară multe ; mă irită cinismul cu care doctorul Haș își bate joc de propria infirmitate. Miopia lui a încetat să mai fie o simplă boală ; de vreun an e aproape orb. Povestește cu un soi de mîndrie discuția sa cu un coleg oculist care l-a chemat să-l consulte. Întrebat ce literă era aceea indicată pe tablou, Haș a întrebat la rîndu-i : „Care tablou ? Mă indispun, mă irită glumele astea ale doctorului. Tata s-a întors de pe front, la începutul lui 42, orb. Orb și nu tocmai întreg la minte. Toată ziua stătea nemișcat în fotoliul de lîngă sobă și singura frază pe care o rostea, de altfel foarte limpede și curgător, era : „Doi și cu doi, asta-i marea lor forță, fac patru și la Focșani și în insulele Bermude ; e fantastic, domnilor, e fantastic" ! Fusese profesor de matematică la liceul industrial. La o lună de la întoarcere s-a spînzurat. Cînd vine la noi doctorul Haș, am grijă să nu fie mama acasă. Asemenea glume ea n-ar putea suporta, dar acesta nu e singurul motiv pentru care doctorul și cu mine dorim ca întîlnirile noastre să aibe loc numai între patru ochi, adică „doi ochi buni și doi de propagandă", cum spune el.

Apuc tabla și o tîrîi pînă după casă. În salcîm, trei ciori zgribulite s-au strîns una lîngă alta. Zgomotul tablei aruncate nu le sperie. Războiul, bombardamentele le-a obișnuit cu zgomotele, au devenit insensibile. Înainte de Crăciun, colegul meu Paul a prins o cioară care se năpustise să-i fure o bucată de pîine din mînă. A adus-o la școală și i-a dat drumul în clasă. Din ghiozdan, cioara a zburat direct pe rama tabloului mareșalului. Și-a aplecat capul și a început să ciugulească sticla. Rîsetele băieților l-au scos din sărite pe părintele Leonida, care a deschis catalogul să-l încondeieze pe Paul. Dar cînd muia tocul în călimară, cioara și-a schimbat locul pe prichiciul ferestrei și, în zbor pe deasupra catedrei, a lăsat pe fila catalogului ceva care a început să se lățească ca o gelatină. „E semnul lui dumnezeu, părinte, vă faceți păcat cu mine", s-a ridicat Paul. Părintele a urlat atît de năpraznic : „Ieși afară, Satană !" că abia atunci s-a petrecut cereasca minune : s-a speriat, în sfîrșit, și cioara a zburat prin fereastra deschisă chiar și pe cel mai cumplit ger, în orele de religie, pentru că biserica părintelui Leonida e neîncălzită și el se teme să nu răcească trecînd de la o temperatură la alta.

Mă întorc în casă. E frig. Dimineață s-a făcut puțin foc, „cît să miroase a cald", dar soba e proastă, nu păstrează căldura. Manualul de geografie e în același loc, pe masă, închis. Mîine dau teză, dar n-am chef să învăț. Ca să fiu sincer, chef de învățătură nu mai am de mult. Anul trecut m-a salvat de corijențe la latină și greacă moartea tatei. Am văzut cu ochii mei cum, privind spre banda neagră care îmi înfășura mîneca, profesorul mi-a schimbat un 4 și un 3 în doi de 5. Ar fi trebuit să-mi fie rușine, să mă simt prost, să mă apuce iura împotriva acestei milostivenii scîrboase, dar n-am simțit nimic, mă mir cum de n-am simțit chiar nimic. Cred că pînă azi nici nu mi-am mai amintit de povestea asta. Și s-ar cuveni acum, amintindu-mi-o, să învăț măcar cît de cît pentru teză. Multe s-ar cuveni, mie însă îmi trec cu totul altele prin cap.

Aud bătăi în ușă, altfel de bătăi decît cele pe care le aștept, aud niște bătăi obișnuite, știu că nu-i doctorul și mi-e silă să mă duc să deschid. Trebuie să fie vreo vecină care vine să împrumute ceva, ori să aducă ceva împrumutat. O las să bată. Să bată pînă s-o sătura. O dată. Și încă o dată.

Mă duc totuși. Sînt teribil de nehotărît, habar n-am ce vreau, ce-i cu mine.

La ușă e Paul.

— Dormeai ?
— Nu.
— Bat de-un sfert de ceas.
— Ce vrei ?
— Nu mă ține aici. Îți spun eu.

Intră și aruncă pe scaunul din sălița, fără s-o scuture de zăpadă, „scurta", cum îi spune el paltonașului rămas de prin clasa a patra. Căciula nu și-o scoate. Are urechile degerate și directorul i-a aprobat să stea cu căciula pe cap și în clasă. Și-o scoate numai în timpul rugăciunii, dar și atunci își acoperă urechile cu palmele.

— Învățai ?
— Nu.
— Dar ce făceai ?
— Hai, dă-i drumul, spune ce ai să-mi spui.
— Aștepți pe cineva ?
— Aștept.
— Nu mai vine.
— Vine mai tîrziu.
— Nu mai vine niciodată.
— Bine, spune ce ai să-mi spui.
— Asta. Că nu mai vine
— De unde știi.
— Știu.
— Habar n-ai.
— Vorbesc de doctorul Haș.
— Nu pe el îl așteptam.
— Ba, da. Și eu tot pe el îl așteptam.
— Tu ?
— Eu i te-am recomandat.
— Tu ?
— Eu l-am trimis atunci cînd ai avut gripă.

Bineînțeles că nu numai pentru asta.

— A venit de atunci mereu.
— N-o să mai vină. Poate că n-o să mai vină niciodată.
— De ce ?
— Ai dus medicamentele ?
— Da.
— Spune-mi amănunțit. Tot.
— Aseară. La șapte eram pe pasarelă. A venit un ceferist și m-a întrebat dacă n-am văzut un băiețel cu o sanie. Da, am spus, cu o sanie de lemne. Exact, cu lemne, a spus el. Și i-am dat pachetul cu medicamente.
— Nu erau medicamente în pachet.
— Ba, erau. Mi-a spus doctorul că erau medicamente pentru niște bolnavi dintr-un lagăr.
— Așa ți-a spus numai
— Dar ce era în pachet ?
— Un tanc.
— Du-te dracului.
— Nu era nimic.
— Cum, nimic ?
— Niște sticle goale.
— Minți.
— Nu. A fost prima ta sarcină. Important era **cum** o duci, nu **ce** duci.
— Și cum am dus-o ?
— Te-ai descurcat.
— Așa o să-mi spună și doctorul ?
— Doctorul nu mai vine. Ți-am spus că nu mai vine niciodată.
— De ce ? Spui doar că m-am descurcat.
— Dar nu s-a descurcat el. L-au ridicat acum două ceasuri.
— L-au arestat ?
— Da. De asta am venit.
— Și ce trebuie să fac eu ?
— Nimic. Ce-ai vrea să faci ?
— Nu știu. Te întreb.
— Eu am venit ca să te aud răspunzîndu-ți singur. Dacă...
— Fără nici un dacă. Ori ce s-ar întîmpla, nu știu nimic, nu cunosc pe nici un doctor Haș.
— Ba, îl cunoști. Te-a vindecat de gripă.
— Atît. Pe urmă nu l-am mai văzut.
— Ba, da. A mai venit pe aici.
— O singură dată. Își uitase o seringă. A venit după ea.
— Și-a mai venit.
— Nu. O singură dată. Ca să-și ia seringa.
— Minți.
— Îmi aduc bine aminte. O singură dată. Ca să-și ia seringa.
— Minți, ticălosule !
— Nu, domnule polițist, o singură dată. Vă spun că-și uitase o seringă.
— O să spui tu tot, o să spui și cît lapte ai supt.
— Spun ce știu. N-a mai fost decît o dată. După o seringă.
— Las' că o să spui tu, avem destule metode ca să spui.
— Dar n-am ce. A venit o dată. Și-apoi încă o dată.
— Ca să-și ia seringa, nu ?
— Exact, domnule polițist. Ca să-și ia seringa.
— O să vezi tu seringă, mincinosule, ticălosule.

Paul vine cu pumnii ridicați spre mine și mai strig pentru a nu știu cîta oară :

— O singură dată a fost. Ca să-și ia o seringă. O singură dată.

Paul își desface pumnii, degetele lui înghețate îmi mîngîie părul, mă trag spre pieptul în care aud cum zvîcnește inima.

— Iartă-mă, îmi spune.
— Fii serios, Paul.
— Iartă-mă.
— Fii serios. Nu mai sînt copil. Pot să mă bată, pot să-mi scoată ochii, pot să mă strivească. Bei un ceai ?
— Beau.

OCTAV PANCU IAȘI

telefonul

Nici frumoasă, nici urîtă. A rămas în prag, se căznește să zîmbească, nu știe ce să facă cu mîinile. Acum își privește pantofii, apoi cercetează lamelele parchetului ; ridică ochii pînă la telefonul vernil de pe noptieră și în sfîrșit, se hotărăște să-și agațe privirea de lustra bizară ce sclipește moale și cald undeva, în spațiul înfinit al plafonului. Dacă privirea ar putea parcurge drumuri în zig-zag, **El** ar rămîne într-o zonă total neinvestigată. Dar așa, oricîte eforturi s-ar face, în spațiul mic al camerei ochii fetei îl găsesc la orice tentativă de părăsire a salvatoarei lustre. Discret, bărbatul lasă acul să cadă pe cristalul biroului, vizitatoarei nocturne nu i-a scăpat gestul și acuma se căznește să priceapă cum e posibil ca **El** să.. . cîrpească, banal, o pereche de șosete. **El**, care vorbește atît de frumos, care se mișcă parcă plutește, care zîmbește cu toată fața. El, actorul.

Stau unul în fața celuilalt, se privesc și tac. Bărbatul își cercetează cotloanele memoriei, căutînd undeva, în urmă, chipul ei. Nu-l găsește, își dă seama că se fîstîcește și, cu cît încearcă să se stăpînească, cu atît se simte mai neajutorat, în pragul panicii. **„Cine e ? De unde o cunosc ? Dar o cunosc ? Evident... De unde ? De cînd ? E drăguță, zău că e drăguță... Și, cînd a intrat, figura mi s-a părut.. Ei, la naiba ! Cine ești ? Cine ești ?** Întrebarea e gata să-și ia zborul, cînd fata își descleștează buzele :

— Am venit...

„Ai venit, ai ? Văd că ai venit. Da ! de ce-ai venit, duduiță ? Cine te-a chemat ? Cine ești ? De unde te știu ? Ce vrei — cam astea trebuiau spuse ; astea au fost gîndite, dar, — culmea ! — actorul s-a trezit articulînd cu totul altceva :

— Ia loc... La mine e... e cam strîmt... Ce vrei, garsonieră !... Iei o țigară ? Pardon, probabil că nu... Tu... dumneata...

— Am venit... Nu trebuia să vin. De ce să vină o fată, seara, în camera unui bărbat ? **Nu-i elegantă** treaba asta, de loc. Știu că **nu-i elegant...** Dar, dacă e vorba numai de atît... Atît și nimic, mai mult... M-ați convins. M-ați convins și gata... Asta-i. Îmi face impresia că m-am înroșit. **Nu-i elegant,** dar... Simt eu că m-am înroșit. Așa că, uite, am venit... Dar pe frunte, și o singură dată. Pe frunte, nu altfel. Eu am șaptesprezece ani și nu... și nu... nimeni nu m-a sărutat. Zău, nimeni. Dumneavoastră, așa de frumos vorbiți... cu atîta **eleganță...** Ar tot sta omul să vă asculte... Da' de ce tăceți ? Spuneți ceva. N-am făcut bine că am venit ? Doar ați insistat atîta, seară de seară... Ăsta-i telefonul ? De la el ? De unde știați că sînt totdeauna la șase acasă ? Aseară nu mi-ați telefonat. Ați avut repetiție, așa-i ?... Am așteptat... vai, ce-am așteptat ! N-ar trebui să spun, **nu-i elegant,** dar... Și m-am gîndit că... Dacă ați insistat atîta... Am știut de la început că sînteți dumneavoastră, chiar dacă nu v-ați spus niciodată numele... Dacă nu spuneți ceva, eu plec. Zău că plec. Uite, mă scol și plec... Plec, nu glumesc. La telefon îmi vorbiți cîte o jumătate de ceas și acuma...

Lacrimile mai lipseau ! Actorul se plimbă prin cameră cu pașii din „Richard al III-lea", gîndește „cu o sută de cai putere", fata stă pe fotoliu și plînge cu fețișoara pistruiată în căușul palmelor, afară s-a pornit vîntul și, undeva, încert, o ușă se izbește la intervale regulate : poc... poc... poc... **„Parcă-i moara de la țară, cu motor în doi timpi** — se pomenește el constatînd. **Da, exact ca moara de la plopi.** Cînd stătea moara parcă se oprea inima satului. Zexe, la naiba cu moara ! De asta îmi arde mie ? De moară nu mai pot eu ? Ce-i cu fata asta ? Nu-i nebună, nu pare nebună. A ! Știu de unde o cunosc. Știu, știu, știu ! Vine la teatru. Mereu vine. La recital a stat în rîndul doi, lîngă cetățeanul care tușea. Eu spuneam cinci vorbe, ăla trăgea o tuse... M-am întîlnit cu ea și-n tramvai ; tot zîmbea și mi se pare că i-am zîmbit și eu. Da, precis. Am zîmbit. Ce mă fac ? Auzi, ce poveste. Care telefon ? Ce telefon ?

— Nu mai plînge (ton din „**Mitică blajinul**, actul I) ...de ce plîngi ?

— Așa... (sughiț). Plîng ! Eu am venit fiindcă ați insistat atîta și... Tăceți și vă uitați la mine ca la o ...ca la o aia...

— Ca la o ce ? Fato, în viața mea nu ți-am dat nici un telefon. Habar n-am cum te cheamă. Eu, niciodată, pe cuvîntul meu !

— Cum ? ! ?

Ceea ce nu-i reușea actorului în „Capcana", cu toate caznele, izbutește fata asta : și surprindere și consternare și neîncredere și ură, pe același chip, înscrise evident, „mixate" armonios ; ce mai, neprofesioniștii ăștia sînt colosali !

— Cuum ? De o lună de zile, în fiecare seară... La ora șase... Că mă iubiți... Că eu... Că noi... (hohote). În fiecare seară... Atunci, cine ? Cine vorbea așa de frumos ? Credeți că eu nu vă cunosc vocea ? Am vrut să vă spun.. .atunci, cînd ne-am întîlnit în tramvai... Dar mi-ați zîmbit așa de frumos... Brusc, fata se ridică și, cu o voce care încearcă să fie demnă, rostește tremurat :

— Știu. Am înțeles. M-ați văzut de aproape și nu vă plac. Sînt o pistruiată, asta e... Ah, ce proastă sînt ! Doamne, că proastă sînt ! **Nu-i elegant** să plîng, dar... plîng... Și ce voce ! Ți se strecoară în suflet... Iartă-mă. Mă ierți ? Am plecat. Mă duc. N-o să mă mai vezi... Noapte bună.

Pantofii țăcănesc pe parchet, ciorapii foșnesc uscat cînd genunchii se ating sub clopotul fustei. În ușă, fata se întoarce :

— Să nu-mi mai telefonezi. Te rog, nu-mi mai telefona. M-ai văzut de aproape, nu ți-am plăcut... Noapte bună... Noapte bu...

Sssss — face vîntul jucîndu-se cu firul antenei de televiziune. Actorul își prinde capul în mîini : „Ce mă costa, dacă o minteam ? Și e și drăguță, zău, e drăguță ! Ce telefon ? Voia să vină la mine, e îndrăgostită lulea, iar eu... Of, că deștept mai sînt ! Și ce dacă a minții cu telefonul ? Că n-o fi prima minciună pe care o aud ieșind din gura unei femei. Nici primele lacrimi țîșnind la momentul oportun. Dar dacă... Nu, imposibil ! Prea e cusută cu ață albă... Cine-o fi ? Cum o cheamă ? În orice caz, am jignit-o rău de tot. Femeile nu uită așa ceva. La naiba, ce m-a apucat ? Nu puteam s-o iau mai ușurel ? Se înroșise de nu i se vedeau nici pistruii !

Ușa nu se mai izbește. Vîntul fluieră sec, șisiie la colțurile zidăriei, se prelinge pe sub rama ferestrei. **Trebuie să pun niște perniță între geamuri,** reflectează actorul. Și brusc se ridică, începe să se îmbrace cu gesturile repezite din „Hangița", trîntește ușa, broasca yale clămpănește, apoi treptele scărilor încep să geamă. **Precis că bocește pe undeva** — gîndește actorul, cu blîndețea din „Șeful sectorului suflete". **Bocește prin vreun parc, doar nu se duce acasă umflată de plîns.** Actorul caută o scenă, o replică în stare să se potrivească situației, dar nu găsește ; scările s-au terminat, începe strada, acuși va întîlni poarta de fier forjat a parcului și bărbatul încă n-a găsit cuvintele cu care s-o împace pe nefericita pistruiată.

Vîntul șuieră.

Într-o remorcă de tramvai, o fată își ține privirea în jos, cercetîndu-și pantofii „cei buni" luați la purtat astăzi, stupid și sublim. Da, stupid și sublim. Lacrimile i s-au uscat, dar pisturiata plînge.

Actorul cotrobăiește prin parcul plin cu sărutări, jurăminte, imputări și împăcări.

Iar un șmecheraș cu bască „a la pictor" se miră că — de necrezut ! — la capătul celălalt al firului, gîsculița cea blajină astăzi nu răspunde. **Nu se poate, e telefonul defect. Telefoanele astea sînt niște porcării. Chemi gara și-ți răspunde morga !**

Și izbește un pumn zdravăn în aparatul care, gemînd, scuipă o monedă de 25 de bani. **Murdară și înegrită.**

MIRCEA RADU IACOBAN

cristian sîrbu

pastel bucureștean

S-a deșteptat din somn deodată strada.
Din fund apare-o babă-n gura pieții.
Și șerpi de umbre lungi tîrîndu-și coada
Fug de lumina-albastră a dimineții.

Un plop piramidal cu zvon de vrăbii
Înalță albe crengi clătinătoare
Peste bătrînul Cotroceni, corăbii
De nori își pun catargele de soare.

Pe cer se depărtează și se cată
Sclipiri multicolore de mătasă.
Pe cînd plăcut surprinse, după-o fată.
Întoarce capul fiecare casă.

Dar soarele suit peste-o dugheană
Cu ochi de foc incendiază zarea.
Și huruind tramvaiele în goană
Duc muncitorii la „Semănătoarea".

gardul

Din marginea periferiei gardul
Livezii printre fluturi și bondari
Pe lîngă zarzări cu șosete albe
Spre cîmp deșiră scînduri vechi și pari.

O casă-n bluză de lumină verde
C-un cuib de barză pripășit în coc
I-aține calea pe-un maidan de fotbal
Cu dalii și parfum de busuioc.

La cîțiva pași pe-o pajiște de nalbă
Cu pipa-n gură-n dreptul unor nuci
Și-a așezat cărbunii țipirigul
Și foalele un spoitor de tuci.

Atrași de muște trei bobocei de rață
Călătoresc pe cîmp cu doi măcești ;
Iar mai departe gardul ține-n brațe
O fată pofticioasă de cireși.

Și unde gardul își sfîrșește drumul
Umbrind un miel, o oaie
Și-un cățel,
A început de cîtva timp să rîdă
Cu glas de acioaie
Spre-un mînz cu clopoțel.

strigăt în noapte

Plecați și voi de-acum spre zorii zilei
Și numai eu rămîn în noaptea deasă,
Ca un drumeț trecut de sfera vieții
În jurul cărui liniștea se lasă.

De mîine pe ferestre-ntunecate
Vă voi privi de-aici din bezna mea
Cum către piscul ce s'arată'n zare
Cu facle roșii veți înainta.

Semețe stînci o să vă stea-mpotrivă
Dar sus izbînda vă va răsplăti
Veți pipăi cu mîna voastră cerul
Și soarele pe culmi vă va zîmbi,

Azur !.. Azur !.. — iar eu rămas în urmă
Voi fi mereu mai trist decît acum,
Tovarăși, întunericul mă-ngroapă
De ce nu mă luați cu voi la drum?

GEORGE APOSTU: FETIȚA CU PĂPUȘA

buletin hidrologic

Ascultam Cotele apelor Dunării cînd tocmai a venit Dan în balonul lui foșnitor ca o frunză. E foarte elegant și din cauza asta se simte admirabil. Am vorbit o mulțime de lucruri pentru că nu ne mai văzusem de astă vară de la șirand. Din tot ce mi-a spus, reieșea că acum nu mai e inginer constructor, e inginer șef, că nu pune la socoteală primele pe care le ia în fiecare lună, că nu mai stă la subsol, stă la etaj, într-o casă cu vitralii și cu măști pe fiecare perete. Toate măștile sînt frumoase dar lui îi place una din nucă de cocos care e grozavă. Eu îl ascult vrăjită și mi-e imposibil să-l întrerup.

— Mi-a mai rămas un singur lucru de îndeplinit, spunea el, vreau să-mi formez o familie care să fie bazată pe înțelegere și respect reciproc. Pentru asta am venit la tine. Vrei să ne căsătorim ? Vom avea doi copii care vor fi baza familiei noastre...

— Nu pot să mă mărit cu tine, îl întrerup, pentru că iubesc pe altcineva.

— Iubești pe altcineva ? Și asta ce demonstrează că n-ai voie să fii fericită ? Sînt sigur că omul pe care-l iubești n-are nimic împotriva fericirii tale.

— Bine, îi spun eu, atunci am să-l chem și am să-l întreb.

Cînd a venit, cei doi s-au privit cu interes, pentru că nu se mai văzuseră niciodată. Și-au început să discute despre Valea Prahovei.

— Dan vrea să mă mărit cu el, îi întrerup eu. Are o casă cu vitralii și cu măști pe fiecare perete.

— Pe fiecare perete ? De unde atîtea măști ?

— Din diferite țări, povestește Dan. De cîte ori plec pe undeva mă întorc cu cîte o mască. Îmi place. Ultima am adus-o din Dongo.

— Dongolezii poartă măști ?

— Nu, dongolezii nu poartă măști și nici gingineziii nu poartă, în schimb situația tamburezilor e alta, fiindcă ei nu mai vor să poarte măști.

— Și ce fac cu ele ?

— Le vînd celorlalți care vor să-și atingă scopul cu măștile altora. Problema-i însă alta : care-i scopul lor ?

— Fiecare avem un scop.

— E normal. Eu de exemplu, explică Dan, vreau să mă însor, fiindcă sînt în concediu. Și dacă pierd concediul va trebui să mai aștept un an. Nu pot. Am muncă de răspundere.

Amicul meu îl privește cu încredere spunîndu-i apoi că n-are nimic împotriva fericirii mele. Și cred că n-avea. Dan îi mulțumește călduros, apoi clarifică situația tamburezilor care era foarte încurcată și plecară împreună, discutînd mai departe despre Dongo și despre restul, fiindcă erau amîndoi foarte inteligenți.

Eu nu m-am dus cu ei, m-am dus în bucătărie ca să-mi fac cartofi prăjiți. Aveam și eu gîndurile mele, și Hîrșova crescuse cu 4 centimetri.

ALEXANDRA TÎRZIU

NICULAE STOIAN

bucium îngîndurat

Bucium, tulpină de cireș îngîndurată,
Pămînt și om se-aud gîndind prin tine
Iar sunetele trec de-a dreptu-n piatră
Ca oxigenu-n sîngele din vine.

Nu guraliv perpetuu precum plopul,
Nici mut ca lîncedele stalactite, —
Dă-mi bucium, de aceea, periscopul
De gînduri în adînc rostogolite.

balada mihului

Lui MIHU DRAGOMIR

E timpul deci! O lacrimă-i și marea
De cîtă Dunăre își plînse dorul,
Bătrînă mamă căutînd feciorul
Cu aburul, cu valul, cu chemarea.

Inel al lui Saturn de mult e norul
Crescînd din fumu-i ce ne arse zarea
Cînd șilgîia în corni și sălcii floarea
Și-n ceruri sputnicii-și țineau soborul.

Doar trezele-ochelarilor lentile,
Timp, dureros cristalizat în sine
Sub ultimele raze din pupile

Concentric tot se mai rotesc în mine
Ca străzile natalei lui Brăile
Și apa-n urma Chirei Chiraline.

ADI CUSIN

somn lîngă moară

Dormeam brutal,
cu timpul scos din priză.
Trîntit cu spatele pe saci de grîu.
De-ar fi-ncoltit, ar fi ieșit prin mine
Sărbătorindu-mă pînă la brîu.

Ca un dulău, dintr-un ungher într-altul,
Sîngele meu se fugărea prin trup.
O legătură aspră cu pămîntul
Făcea de rădăcini să nu mă rup.

Iarba-mprejur se învîrtea mirată
Adulmecîndu-mă fără să știu.
Mă înrudeam cu somnul din semințe
Și mă nășteam prin somn
și eram viu!
Vuietul morii se curmă deodată.
Și-așa cum ghețuri mari se îmbulzesc,
La stăvilar se ridicase timpul
Pe care trebuia să mi-l trăiesc.

atît de puțin

N-am scris demult.
Ritmurile s-au ascuns prin canale.
Aproape că nu mai pricep
Curgerea apei la vale.
Intră la mine, nu te mai șterge,
nu bate.
Hîrtii fără rost și consoane stricate.
Cu cuțitul se taie pîinea și lemnul,
Cu creionul se fac socoteli și rapoarte...
Am pierdut de pe dinsele semnul
Ce le desparte de moarte.
Și deodată atît de puține cuvinte!
Nici cîte spune un om care pleacă.
Totul se vindecă doar prin cuvinte.
Ce să mai vină și ce să mai treacă?
În oraș se anunță că Azi
este ultima zi,
Și eu mă descalț scuturîndu-mi nisipul.
Să nu-mi mai poată sufletul privi
Pun paturi pe oglinzi să-mi șteargă
chipul.

VASILE ZAMFIR

de mînă cu o fată

De mînă cu o fată,
oamenii au ieșit,
în carul alegoric al sentimentelor
la periferia orașelor.
E o liniște voluptoasă.
Gîngănii anemice pătrund
ca electricitatea
epiderma pămîntului.
Un izvor bolborosește dinspre pietre.
Prima rîndunică
îi traversează universul.

GRIGORE HAGIU

fir cu plumb

Un fir cu plumb la baza lumii
pentru-nălțare ardere și zbor
bot împietrit la capăt
pe șarpele de sfoară
atîrnă de ceasornicele mari
și-i limbă grea de clopot
cu bătaie-n funie
și pendulare largă între dealuri
unu-nverzind de primăvară
altul albind de iarnă
dureros privirii

un fir cu plumb
pe muchea caselor de piatră
și din lut cu paie
pe dealul unde vîntul
coace olanele
un fir cu plumb
în jurul căruia se-nvîrte
spre ochiul apei golul de fîntînă
din stele cade strîns cu umbra
bate-ntre fluvii și la drumuri
desparte-nmormîntările de nunți
și greutatea lui adesea
e sfera gînditorului meu cap
croindu-și drum de leu peste nisipuri
izbind în ochiul sfinxului
în inima și-n laba lui

un fir cu plumb
lăsat din trupul unei păsări
împietrită-n aer
floare la vîrf pentru cuvînt
ținuta dreaptă ne învață
neistovită măduva-a spinării
de care viața stă îmbrățișată
oricum s-ar răsturna pămîntul
oricum te-ar ține meșterul
vei fi mereu aceeași verticală
și echilibru fără de blîndețe

RADU CÂRNECI

rugă lîngă somnul tău

Femeie, a venit primăvara
— ce importanță au zăpezile tîrzii!
pămîntul îți așteaptă pașii supli,
iar cerul te așteaptă-n ciocîrlii —

ești supărată, știu și somnul tău
e de fapt o tăcere prelungă,
în care am semănat întrebări
ne-ndămînatec, eu, cu mîna stîngă;

dar, iată a venit primăvara:
fă-te pasăre, acum, de soare
și scuturã-ți răceala de pe pleoape
și îndoiala de pe nerv, ce doare,

zboară prin văzduhul meu
ca printr-o țară de vînturi,
limpezește-mi-l, fă-l de cer,
albastru lung, fără frămînturi,

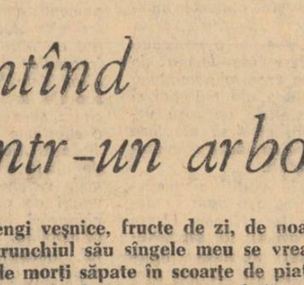
apoi coboară și fă-ți cuib
pe lutul meu, să-ntineresc,
și-or crește ierburile tale
în mine, ca-ntr-un cîmp zeiesc...

cîntînd dintr-un arbore

Are crengi veșnice, fructe de zi, de noapte
— în trunchiul său sîngele meu se vrea —,
nume de morți săpate în scoarțe de piatră
— linii mărite de timp, ca o spaimă —,
și duc spre el, din inimi, drumuri
ca spre bătrîne biserici din Țara de sus.
Uneori, plugurile saltă-n lumină, din lut,
sfinte hrisoave, oase-n uimire albă —
atunci arborele meu e trist,
și se face toamnă, se face tîrziu,
și plouă —
plîng și îmbătrînesc și mă scutur.

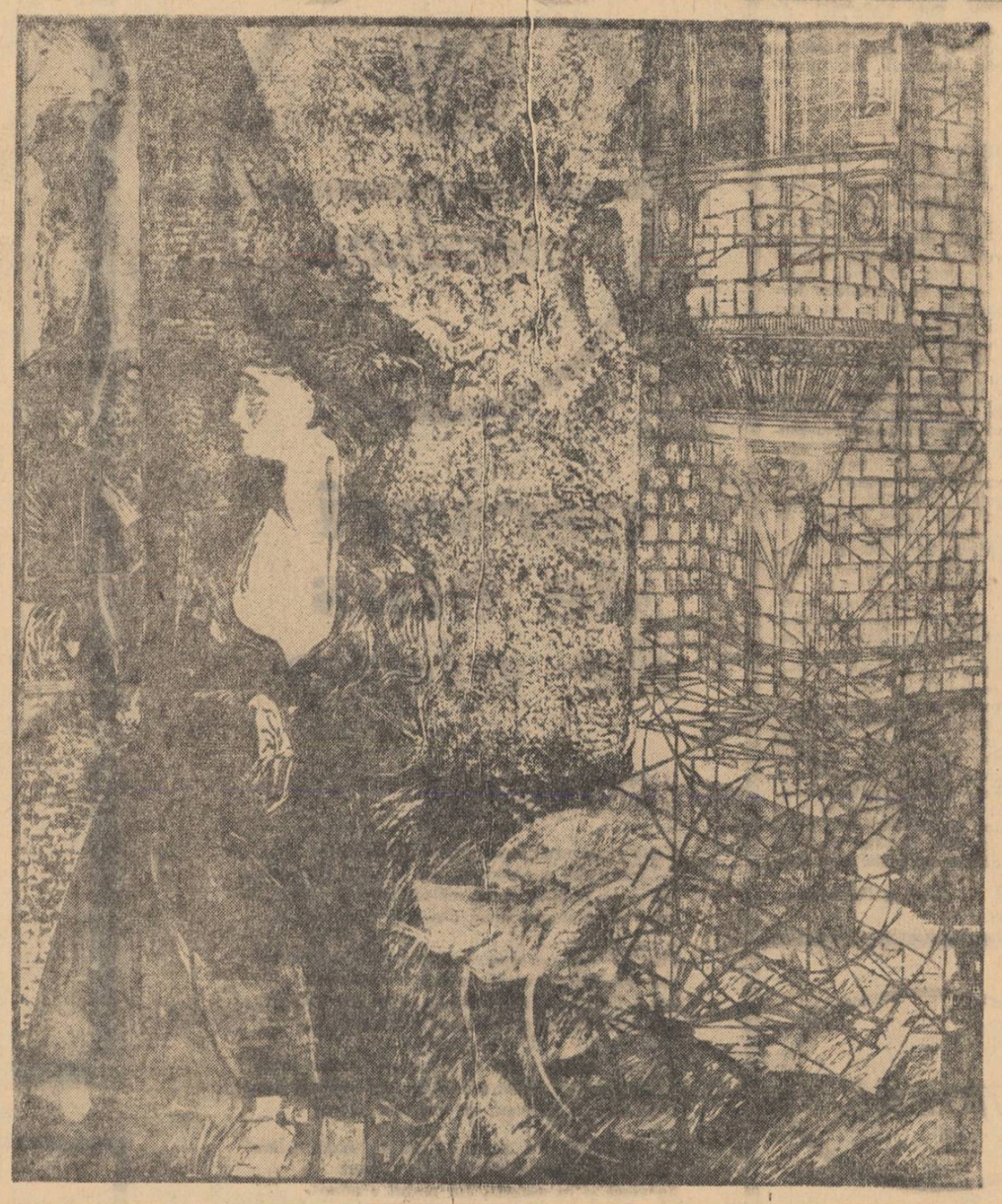
Din depărtări, păsări grele de cer,
îl împodobesc, obosite, cu dor de dragoste —
atunci se face de soare, și vîntul,
și zările vin și pleacă și vin și-i se-nchină,
iar eu alerg spre copilăria de păsări
prin mine, văzduh limpede.

În cele patru vînturi, și între ele,
leagă noaptea de zi, ziua de noapte,
rotindu-se planetă pentru sine
și mă îndeamnă să trec —, iar el rămîne,
și sîngele meu se vrea în setea lui neagră
și mă simt dintre cei chemați...



Tîrziu, nopțile, eu cînt dintr-un arbore
ca dintr-o orgă de pămînt —
atunci apele curg spre izvoare,
și munții caută-n ei vocea lui Zamolxe,
iar din cîmpii vin mulțimile mele
și moartea e în pulbere sub pași.

Spre ziuă pleacă din mine bărbații de mîine
— zei spre zeițele lor, — iar eu
rămîn cîntînd dintr-un arbore...



ION STATE:
A PRIVI

aerolitul

Lui Fănuș Neagu

Directorul teatrului, Barlic Ghiberdichian, avea o mulțime de necazuri în stagiunea abia începută: premierele, transferările de actrițe și actori și, mai ales, intrigile de culise.

Țăranii din satul acela din Bărăgan se săturaseră de anormal, de deosebit. Doreau obișnuitul cum dorește omul un castravete acru la o friptură grasă de porc. Întîmplările întrau în viața lor dînd cu picioarele în așezările cunoscute. De aceea acum aveau aerul oamenilor din oraș cu peste un milion de locuitori. Acordau interviuri televiziunii cu dezinvoltura unor miniștri de externe. Zîmbeau reporterilor fotografici cu unghiul cel mai publicabil. Ciinii se obișnuiseră cu limuzinele negre în fața porții și nu lătrau decît de circumstanță ca să primească pachete de Eugenia ori de șocolată din poșete mirosind a parfum fin. Copiii nu-și mai întrerupeau joaca în curte cînd vedeau intrînd persoane echipate cu aparate de reținut lumina și sunetul la nivelul ultimelor realizări mondiale.

Și aveau dreptate. În vara aceea fusese o secetă cumplită. Pămîntul dogorea, atît de tare, încît avionul București — Constanța, trecînd pe deasupra satului, era împins în sus cu vreo sută de metri de curenți calzi. Pe urmă căzuseră niște ploi de crescuseră cotele apelor Dunării în dreptul lor.

Cum s-a așezat vremea, nitam-nisam, au turbat 65 de ciini într-o după-amiază și pînă seara au mușcat 709 persoane. Serviciile antirabice din trei raioane abia prideau să înțepe salvator burțile mușcaților.

Școlarii din toate clasele obținuseră toți în anul acela de învățămînt media 9.89, și, cum era normal, fuseseră declarați toți premianți întîi. Învățătorii se spetiseră tăind la lăstari pentru coroane. Pînă la urmă au renunțat, că se îmbolnăveau de surpătură și după ce dădeau premiantului teancul de cărți, îi puneau în spinare o cracă de stejar să-și facă singur acasă coroana gloriei.

Țăranii care jucau la o instituție de noroc, cîștigau lozul cel mare. Se golise loto-ul, pronosportul și expresul de automobile și aparate de uz casnic. Mai întîi s-a crezut că e vorba de vreo fraudă. Dar mai apoi toți supraveghetorii au strîns din umeri: „asta e!". Amatorii de automobile din țară se înțelegeau cu oamenii din sat pe cinci-șase luni înainte. De aceea cooperativa își făcuse planul la băuturi alcoolice pe cinci-șase ani înainte.

Cu puțin timp în urmă plouase cu broaște. Erau așa de multe că gospodarii lunecau pe uliție de parcă călcau pe coji de pepene. Și cînd căzeau, aveau impresia că dau cu fundul în farfurii cu piftie.

Șaptezeci și nouă de femei născuseră cîte cinci gemeni. Sub asemenea cifră, acest memorabil act fiziologic era considerat o nimica toată.

Miercuri, 15 august, în ziua de Sîntă Măria mare, căzuse un aerolit de 60 000 000 tone peste o turmă de oi și nu se întîmplase nimic. Oile pășteau mai departe, iar aerolitul stătea în aer ca atîrnat de cer de crăpau vreo cîteva mii de savanți să priceapă ceva.

În această nemaipomenire, într-o zi pe la amiază, trecea prin sat un țăran într-o căruță. Un țăran ca toți țăranii într-o căruță ca toate căruțele.

— Gheorghe! Mă Gheorghe! L-ai văzut mă? Caii au patru picioare, căruța are patru roți.

— Are, neică! Și omul stă pe un braț de fîn cu biciușca pe umăr. Căciula o ține de-a căteaua. E cum eram noi mai înainte.

— E frate. Hai la Grigore să-i spunem.

Și din Grigore-n Matei, din Matei în Neculai, din Neculai în Costică, tot satul a aflat de sosirea unui om ca toți oamenii. Și s-au luat după el. L-au ajuns și l-au oprit.

— Mă creștine, ia stai puțin.

— Stau.

— Cine ești?

— Un om și eu.

— Vedem noi că om. Dar ce faci? Un-te duci?

— Fac bine, mulțumesc de întrebare. Mă duc să iau o căruță de fîn de la Naș Vasile.

Auzind aceasta, oamenii s-au bucurat peste măsură.

— Al nostru ești, frățe. Bine că nu cauți butelii cu acizi dezoxiribonucleici. Bine că nu vrei să faci o sondă pînă la antipozi.

— D-apoi nu mi-a trecut prin minte așa ceva. Eu abia-mi duc păcatele mele.

— Și cum zici că te cheamă?

— Pe mine?

— Pe d-ta că pe noi știm.

— Cum să mă cheme? Cum m-a mai chemat: Gargalone Așhafod?

— Garga cum?

— Gargalone.

— Așha ce?

— Așhafod.

— Astea-s nume?

— Da ce altceva să fie?

— Cine le-a mai pomenit din neamul ăsta?

— Eu le-am pomenit.

— Nici în armată n-am auzit asemenea nume. Și doar eram din toate părțile.

— Ce-aveți cu omul, mă Gheorghe? L-o fi chemat Eșafod și-a suferit o metateză cu extindere a lui a.

— A suferit o metadrac. Noi zicem că...

Teatrul însă nu mergea. Degeaba se chinuia directorul Barlic Ghiberdichian. Băgase în repertoriu cele mai noi și mai apreciate piese. Aranjase la centru să-i trimită cei mai talentați actori tineri. Reușise să atragă și trei artiști ai poporului. Dar nu mergea și pace. Atunci a pus în scenă piese autohtone. După un ușor reviriment, spectatorii au intrat iar în apatie. De două ori pe săptămînă a lăsat intrarea liberă. Au venit numai vreo cîțiva copii, și aceia obraznici, pe care a trebuit să-i dea afară pînă la urmă. Deja demoralizarea se făcea simțită. Actrița Elisabeta Bazdragan amenința cu demisia.

În magazie era întuneric beznă. Doar la un geam mat luna reușea să-l dizolve puțin. Și tot întunericul acesta parcă ieșea dintr-un grup de oale negre, din cele pentru lapte, așezate într-un colț.

— Așhafod, fă lumină! zise Melaplana.

El atunci a băgat mîna în buzunarul de la haină, scoase o lumînare, o aprinse și o puse în una din oalele de la margine.

Melaplana, ca luată de o forță magnetică, își trase fusta în jos, călcînd-o în picioare. Apoi își rupse cu gesturi turbate restul lenjeriei și, respirînd adînc, își încordă pieptul. Sutienul plesni, sărind în lături ca un cerc de butoi. Și se trînti oftind pe o grămadă de cartofi.

— La ce oră vine trenul nostru, Așhafod?

Luminarea picura încet lumina ei vîscoasă din oala ca o burtă de căței a făta.

MARCEL GRĂDINESCU

parodii

călăul cel bun

Lui Vasile Rebreanu

Băiatul cu fes alb caută caii. Ia o mașină:
— De ce tace mașina? îl întreabă pe șofer.
— Care mașină?
— Mașina...
— Ați văzut vreo mașină?
— N-am văzut...
— Atunci?...
— Mașina...
— Unde mergi?
— Caut copite de cai morți
— Am mai văzut unii...
— Da? atunci grăbește-te.
La gară doi inși discutau:
— Copite de...
— Cai morți...
— Ce te bagi?
Veni trenul. Urcă în compartiment cu cei doi, care i se părură a fi două grade. Mai apăru un tip care avea o haină de tergal și pantaloni de doc. Se cunoșteau cu gradații. Începu să înșire:
...— De aia-i zicea lumea nașu... Copitele... Caii...
— Cine-i nașu, se interesă băiatul?
— Nu te băga, răspunse unul din grade.
— Am întrebat...
— A întrebat... Dumneata ai întrebat, nu? Cum te numești?
— Adam.
— Am mai auzit eu numele ăsta. Unde, unde?... Am un lapsus.
— Și noi avem, răspunseră gradele.
— Dar cum îi cheamă pe părinți, zise unul din grade, înșelîndu-se ca la o descoperire.
— Părinții?... Avram și Gheorghe.
— Mamă n-ai?
— N-am.
— Dar ai doi tați observă omul cu haina de tergal, ceea ce era vizibil că scăpase celorlalți doi.
— Și nu am mamă, cum am mai spus. Dar copitele de...
— Ce te bagi?
Continuară să discute, ca și cum băiatul nici nu ar fi existat:
— Da, la etajul...
— Se aruncau în Bega. Eu m-am dus îmbrăcat. Am dat de o fetiță...
— Totuși prea devreme...
— Trenul oprește în toate haltele observă un grad.
— Oricum ar fi...
— Se găsește vin?
— Eu vreau să aduc un butoiaș...
— Poșircă...
— Unu de la Mizil cere 48 de ore permisie. A adus două sticle și l-am trimis înapoi.
— Atunci nu umblam după copite de...
— ...?
— A adus o valiză de palincă.
— Acolo...
— O să-i tragă o iarnă de nu mai găsim nici urmă...
— Omul face artă.
— Are bani cu căruța..
— Tușesc. De cînd știu unde sînt caii.
— Nu mai sînt în...
— Baie, vrei să spui?
Băiatul intră din nou în vorbă:
— Copite de cai...
— Ce te bagi?...
— Umblu fără pantaloni...
— Dimineața iau sticla cu lapte...
— Caii...
— Mustață...
— Copitele de...
— Morți...
— Mămăligă...
— 24, strada 24, blocul nu-l știu...
— Tițe...
— Cantina noastră...

DUMITRU M. ION

Un număr întreg al revistei *Europe* este închinat literaturii iugoslave contemporane. Sub semnături de prestigiu sînt înserate compendii de istorie literară și eseistică. Citäm pe scurt, pentru interesul lor, următoarele :

„LITERATURA SÎRBĂ CONTEMPORANĂ" (proză)

„Literatura contemporană sîrbă dezvoltă și aprofundează cele mai bune tradiții ale literaturii iugoslave moderne. Fidelă sensurilor profunde ale adevărului și umanității, această literatură s-a opus cu curaj în ultimii douăzeci de ani diferitelor forme de dogmatism estetic. S-a opus de asemeni tendințelor chietiste ale falsei avangarde, speculațiilor estetice ale artei pentru artă, formalismului literar, cinismului moral și decadenței..." Lupta tradițională a scriitorilor sîrbi pentru libertatea creației a trebuit să se apere împotriva simplificărilor și deformărilor de sens ale artei moderne. O întreagă pleiadă de scriitori s-a format în condițiile acestui climat literar. Între autorii celor mai bune romane de război sînt citați: Mihailo Lalith cu „Munțele Măslinilor", Miodrag Bulatovici cu „Cocoșul roșu s-a ridicat la cer" și Dobritza Tchositch cu „Împărțiri". La dezvoltarea romanului au mai contribuit Radomir Constantinovici, Oskar Davicio, Branko Ciopici și alții, dar apogeul a fost marcat de cele două romane „Un pod peste Drina" și „Travnika Hronika" pentru care autorul lor Ivo Andrici a obținut premiul Nobel pe 1961. Din ultima generație fac parte Velco Petrovici, Anton Iacovici, Risto Trifcovici, Voislav Colanovici și alții. „Indiferent de calitatea expresiei, clasică sau cu tentative de aplicare a unor tehnici moderne, acest nou val de scriitori sîrbi continuă marea tradiție a romanului iugoslav".

Predrag Palavestra

mozaic

„LITERATURA CROATĂ CONTEMPORANĂ"

„In 1952 a intrat în scenă prima generație de scriitori de după război, exprimînd prin operele lor atașamentul față de generațiile precedente : Crelja, Chimici, Tadianovici etc., dar manifestînd o largă curiozitate și față de orizontul liric european, de la poezia lui Lorca la poeții suprarealiști. Iurii Kacelan și Vesna Parun se află în fruntea generației poeților de după război. Ultimii veniți sînt Slavko Mihalici, Milivoi Slavicek, Miroslav Medjer și Slatko Tomicici".

Miroslav Vaupotici

„LITERATURA SLOVENĂ CONTEMPORANĂ"

„Revolta este una din temele fundamentale ale liricii slovene, generațiile dîndu-și mîna în a o continua. Prima expresie a acestei manifestări aparține unui grup de patru poeți de după război (Kayetan Kobici, Yanez Menard, Tone Pavcek și Tziril Zlobetz) care au afirmat o poezie a experiențelor subiective, opusă poeziei de război romantico-revoluționară și obiectivizată. Alt grup de poeți a militat pentru o lirică legată de o formă liber structurată a versului (Dane Zaytz, Gregor Strnicha, Saşa Vegri și Veno Taufer), ei exprimîndu-și revolta față de alienarea omului, față de eforturile sale morale zadarnice de a se salva. Continuînd această tradiție, ultima generație (Miko Grafennauer, Marian Kramberger și Slafko Yug) caută să creeze o nouă legătură, activă, cu lumea. E o poezie de includere și nu una de izolare".

Mitia Meyak

meridiane

versuri de blas de otero

zic viață

Cînd viața urcă roșul oțelului fierbinte
(Ni-i sîngele, o, doamne, din veacuri roșu viu),
zic viață, cum aș spune că nimănui în mine
nu-i va rămîne-o slovă din cele cîte scriu.

Fiindcă vînt e-a scrie, vînt searbăd, străveziu,
și-a publica o snoavă ce iute se desminte.
Zic a trăi, zic viață din plin, și-aș vrea să știu
muri deschis și crîncen, cu tauru-nainte.

Mă reîntorc la viață cu moartea-n urma mea,
negînd ce-am scris : scorie ce se deșartă-n haos
a omului ce fost-am, un om care tăcea.

Acum mă-ntorc la mine, la cea mai-naltă-n lauri
din opere : arena corridelor de tauri
în viață și în moarte. Iar restul e adaos.

cîntec de început

De-aci înainte nu voi mai cînta decît omul.
Într-o zi sau alta — mai tîrziu — într-o noapte sau alta
mă vor auzi. Acum se duc, — hai — în neștire,
surzi de sete, flămînziți de întuneric.

Eu vă aduc o auroră, frații mei. Desferec o apă,
netulbure, și chiar în fața porții.
Veniți să vedeți. Veniți și beți. Lăsați-mă
să vă ung cu apă și lumină sub carne.

Dintr-o dată au ucis douăzeci și trei de milioane
de trupuri. Sar dintr-o dată pe Dumnezeu
— surdă, unică tranșee a morții —
cu sufletul în mînă, și-ntre dinți

fiorul de spaimă. Fără-a ști pentru ce, ucideau :
sînt moartea, sînt numai moartea. Între garduri
de sîrmă ghimpată, fără de sînge. Sînt frații
noștri. Răzbunați-i, fără de milă, răzbunați-i !

Singur stă omul. Și dacă-i așa, de ce-l plîngeți ?
Oh, dacă-ați ști că nu e nevoie de nimic altceva.
Dacă-ați ști să vă fiți de-ajuns, să vă strîngeți,
dacă-ați ști să fiți oameni, atît numai, oameni.

Vă e teamă ? Știu că e mult mai plăcut
să așteptați ca un Altul — cine ? oricine ar fi, un Altul,
să vă ajute să fiți. Dar eu sînt. Deci, e de-ajuns
să fiu, dacă-ncerc a fi cine sînt. Cine știe

dacă e și mai mult. Dar există și mai puțin ; sînteți
mocirle de fățărnicie. Ah, vîsliți, urcați către soare !
Încetați a mai fi niște fiare mascate
cu frica de Dumnezeu. E de-ajuns să fiți oameni.

În românește de Taşcu Gheorghiu

PICASSO : SCULPTORUL

„mapamond" de IOAN GRIGORESCU

ming

Un gigantic tron a format arcul munților cenușii, iar în brațele acestui ținut de țărînă zac sub oaze de chiparoși, mormintele împăraților. Pe un cer galben ca un pergament vechi, clipesc înțepătoare candelele nopții asiatice. Receptînd lumina lunii, coloane albe poartă peste veacuri, înscrise în trupul lor, faptele morților, străjuind noaptea ca niște lumînări înfipte într-un tîntirim al ciclopilor. Portaluri de marmoră sau de lemn vopsit în culori cîndva vii, perechi de elefanți, de cămile, de lei și unicorni, de preoți și demnitari, scoase cu dalta din blocuri monolite au fost puse să priveghieze drumul spre locul de veci al tiranilor. Printre acești uriași de piatră turme de oi murdare, ciurde de scroafe negre, lunguiețe, pîntecoase, mătură cu țițele de smoală pulberea căii magnifice, grăbind spre locurile de înnoptat. Numai pachidermii de piatră rămîn încremeniți, lei, unicornii, caii și dromaderii, bonzii și curtenii gravi și austeri, apăsînd mulți țărîna morților.

E un cimitir unic, o fabuloasă vale a regilor în care treisprezece despoți dintr-o strălucită și temută dinastie s-au prins de-a lungul cîtorva veacuri într-o stranie întrecere : aceea a mormintelor celor mai fastuoase și mai enigmatice în care aveau să-și tăinuiască propriile cadavre.

N-au existat învinși și învingători. Ci doar moarte și uitare. Scroafele negre își pierd laptele pe pămîntul sterp, pinii își contorsionează tulpinile chinuite ca niște dragoni vegetali, rădăcinile platanilor smulg din loc blocurile de marmoră care se prăbușesc pe neașteptate înfiorînd sub căderea lor surdă tortele verzi ale chiparoșilor. Ici, colo, uriașe broaște țestoase cioplite în piatră, își bombează spre cer carapacele năpădite de mușchi. Așa cum s-au risipit prin oaza de coniferi, cărînd stîlpii votivi în spinare, par rătăcite în lumea fără busolă a veșniciei mute. Pagode cu fustele ridicate impudic, temple în care surîde într-o mie de ipostaze același Buda pîntecos, dragoni și păsări fenix cioplite în marmoră îngălbenită de scurgerea timpului, și-au pierdut fastul de odinioară rămînînd martore ale unei străvechi arte. Mai mult decît pompa funerară, uimește contrastul cu lucrarea înceată a naturii ce a făcut din acest Eden al încoronaților răposați doar „provizoriu" un colț de lume cenușiu pe care munții fără verdeață din jur se străduie zadarnic să-l strîngă între brațele lor de piatră și să-l dea uitării.

Ogoarele de varză crescută monstruos pe un pămînt îngrășat cu orice poate îngrășa se întind tot mai mult spre cavourile regilor de altădată, dar sub ogoarele migălite și fortate să rodească, se ascund palate subterane de marmoră albă, colosale comori pe care nu le-a descoperit nimeni, căci regii, în frica lor de foamea și mizeria propriului popor, și-au tăinuit în pîntecul munților orașele seci, favoritele ucise și avuțiile furate, sperînd o nestîrbită revenire la putere din lumea de apoi. Au lăsat pe scoarța pămîntului doar aceste insemne ale măreției și decăderii, templele de un roșu venețian menite mai mult să deruteze decît să indice cuiva locul adevăratelor lor ascunzători.

Meșterii cei mai vestiți ai timpului trebuiau să moară o dată cu desăvîrșirea operei lor. Nimeni dintre cei ce știau, nu aveau să supraviețuiască fantasticei procesiuni funerare a tiranului, pentru ca mormîntul lucrat timp de două sau trei decenii să rămînă ascuns de ochiul iscoditor și de mîna scormonitoare a omului.

Din cele 13 morminte ale dinastiei Ming, unul singur a fost descoperit. Comorile scoase la lumină din întortochiata taină de marmoră albă au tulburat mințile și au înfierbîntat pasiunile. Dar celelalte douăsprezece cavouri continuă să rămînă în negura lor sepulcrală și să-și aștepte descoperitorii. Nu există teamă că furi sau răufăcători ar putea să profaneze locul scotocind pe sub poalele munților calea spre fabuloasele ascunzișuri. Comorile și osemintele tiranilor au fost atît de bine ascunse, atît de cumplit ferecate, încît numai un cutremur care ar crăpa în mii de bucăți scoarța pămîntului le-ar putea da la iveală. De altfel, și descoperirea singurului mormînt deschis se datorește tot unei alunecări a scoarței.

Oamenii s-au trezuit atunci în fața a două ziduri paralele care le indicau o cale spre adîncuri. Au săpat prin defileul de piatră pînă au dat de un obelisc pus să arate calea mai departe. Era mult căutatul drum spre palatul subteran Dinlin, cavoul împăratului Sen-Tsung, antipenultimul încoronat din dinastia Ming.

A fost urcat pe tron cînd avea zece ani. A domnit 48 de ani, din 1573 pînă în 1620. Și-a început construirea cavoului în 1584, cu 36 de ani înainte de moarte. Palatul subteran a costat visteria imperială nu mai puțin de 400.000 kilograme argint.

Doi ani, din 1956 pînă în 1958 oamenii au săpat orbește prin galeriile subterane de piatră pînă au dat de intrarea în palat. Mormintele faraonilor au avut mai puține taine, piramidele lor au rămas să înfrunte soarele la suprafața pămîntului, și cheia spre inima lor era mai mult o chestiune de ingeniozitate decît un hazard. Aici, timpul care nu se teme de nimic, e înfiorat parcă de enigmele viclene ale Asiei. Ziduri oarbe, valuri de pămînt, păduri de pini și chiparoși înfipți în pămîntul cărat cu cobilița, iar în adîncuri mormîntul, înmormîntat el însuși sub glie după ce ultimele porți de marmoră s-au închis și cele din urmă ziduri oarbe au fost zidite. Îmi vine în minte orașul subteran construit de Hitler în Prusia Orientală, acea întruchipare în beton armat a paranoii, și sfîrșitul tragic al inginerilor și constructorilor, singurii care știau planul temutului „Wolfhanze" — Bîrlogul Lupului. Ce cumplite crime albe au apăsat întotdeauna conștiința tiranilor încît le-au scufundat ființa sau rămășițele pămîntești în taine de cîrtițe oarbe, ce paralizantă frică de răspundere i-a făcut să-și ascundă pînă și nemernicia morții prin care, de altfel, plăteau supremul preț pentru fărădelegile lor !

Desferecăm poartă de marmoră după poartă de marmoră, trecem pe lîngă un altar de marmoră, pe lîngă alt altar de marmoră, pe lîngă altul... O, marmură imaculată, ce ignobile fapte ai fost pusă întotdeauna să înnobilezi !... Trei săli boltite, lungi de cîteva zeci de metri se succed înșiruindu-și una în spatele celeilalte tabernacolele reci, candelele stinse în care uleiul scump al focului „veșnic" a înghețat și s-a pietrificat, cădelnițele cu ofrande pulverizate și mirodenii alterate, pentru ca, deodată, să ne trezim într-o sală albă a cărei boltă se arcuiește deasupra a trei gigantice sarcofage roșii. Cel din mijloc, cel mai mare, cu arme ruginite puse pe lespedea lui, e al împăratului ; celelalte două sînt ale împărăteselor care l-au urmat la locul de veci. În orice caz, nici una nu i-a putut supraviețui prea mult, deoarece, o dată îmbălsămat și îngropat împăratul, porțile palatului subteran trebuiau ferecate pentru veșnicie. În jur, pe un piedestal de piatră albă, 23 de sipete cu comori, coroane imperiale și veșminte scumpe, aur și jad, perle și rubine, safire și turcoaze, opal și lazulită, diamante și santal înmiresmat, să fie somul morților dulce și prețul reînvierii generos.

Ies la lumină trist, parcă m-a atins aripa umedă, rece, a morții. Mi-e frig, și scările spre suprafață îmi par nesfîrșite. Aud porțile de marmoră scrîșnind în încheieturile lor de alamă, pașii paznicului bocănind pe lespezile reci, întrerupătoarele luminii electrice pocnind cu degetele unui prestidigitator. Respir aerul curat cu nesaț și caut drumul stropit de laptele scroafelor negre, spre viață.

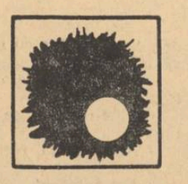
antologia literaturii maghiare

Schimburile literare între români și maghiari au un trecut mai vechi de un secol. Sporadice pînă în 1918, mai frecvente și uneori la un nivel ridicat pînă în 1940, numai în ultimii ani au devenit sistematice, rod al noilor condiții, al colaborării literaților și instituțiilor ambelor națiuni, atingînd în majoritatea cazurilor un înalt nivel artistic și științific. Acum au apărut și cîteva lucrări de sinteză, de proporții, a căror necesitate s-a impus, fiind utile cercetătorilor, traducătorilor și publicului cititor, doritor să se orienteze în domeniul spiritual al poporului vecin, în special în literatură. Așa sînt : Execelenta **Istorie a literaturii române** scrisă în limba maghiară de **Pálffy Endre** din Budapesta, volumele de **Antologie a literaturii române tradusă în limba maghiară** (A román irodalom kis tükre), **Dicționarul româno-maghiar,** în două volume mari, elaborat de un colectiv al Institutului de Lingvistică al Filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România. Se află sub tipar **Bibliografia maghiară a literaturii române** realizată de **Domokos Sámuel,** sîntem informați că e în pregătire o **Istorie a literaturii maghiare** de **Gavrilă Scridon** și, sperăm, va urma și o **Bibliografie română a literaturii maghiare,** precum și mult așteptatul **Dicționar maghiaro-român.** Am lăsat la urmă impozanta **Antologie a literaturii maghiare,** vol. I, apărută în Editura pentru Literatură Universală din București, la sfîrșitul anului 1965, despre care a scris și Petre Pascu în nr. 9 al acestei reviste și asupra căreia vom insista în cele ce urmează.

*

Sîntem în totul de acord cu cele scrise de Petre Pascu. Realizatorii acestei antologii **Lörinczi László, Majtényi Erik, Szász János,** redactorul responsabil **Constantin Olariu,** prefațatorul **Mihai Beniuc,** inclusiv tălmăcitorii și Editura, merită cu prisosință elogii.

Materialul și autorii selecționați îndeplinesc condițiile pentru a figura în antologie. Tălmăcirile, în marea lor majoritate, sînt reușite, ținîndu-se cont de greutățile pe care le prezintă din toate punctele de vedere textele vechi și folclorul. Iar dificila activitate de Procust în alegerea autorilor și bucăților — căci o antologie este un adevărat pat procustian — este adeseori susceptibilă de discuții. Din acest punct de vedere deci, cred că „Antologia" ar fi putut menționa și primii traducători, care au dat



o atenție specială problemelor de limbă maghiară, în deceniile imediat următoare catastrofei de la Mohács : **Komjáthy Benedek, Pesti Gábor și Sylvester János,** mai ales poezia acestuia **Poporului maghiar (Az magyar népnek).** De asemenea, un fragment din **Comedia despre trădarea lui Balassi Menyhért** (Komédia Balassi Menyhért árultartásáról) și ceva din **Chronica** lui **Tinódi Sebestyén** (1554), în care e vorba și de români. Merita poate o mențione și **Biblia** tradusă de **Károlyi Gáspár** (1590), multă vreme cea mai citită carte maghiară, cu merite incontestabile pentru formarea limbii literare maghiare. Ar fi putut fi amintit și **Toldi** sau **Szilágyi és Hajmási** de **Ilosvai Selymes Péter,** din care s-au inspirat Arany și Vörösmárty ; **Istoria lui Arghir** (Árgirus meséje) de **Gergei Albert,** care stă la baza poemei **Crai-Ciongor și Zîna Tünde,** tradusă de Veronica Porumbacu din opera lui Vörösmarty are și aderențe românești.

Din literatura Renașterii și umanistică mai puteau fi amintiți **Szenczi Molnár Albert** (1574—1634) cu excelenta sa traducere a psalmilor, din epoca polemicei religioase, **Pázmány Péter** (1570—1637) și din secolul XVII **Gyöngyösi István,** poetul preferat și al sec. XVIII.

Din secolul XVIII ar fi meritat o mențione **Călătoria la Buda a unui notar de sat** (Egy falusi nótárius budai utazása), din 1788—1790, a lui **Gvadányi József,** apreciat ca scriitor de **Arany, Petőfi** (care i-a dedicat o poezie), și la noi de **Șincai,** în Elegia adresată lui Tertina.

*

La alegerea materialului, credem că ar fi fost potrivit să se mai aibă în vedere un criteriu : contactul și relațiile cu românii, care ar fi trebuit semnalate. Așa de ex. în capitolul **Folclor,** s-ar fi putut înmulți numărul poeziilor avînd contingențe cu folclorul românesc, cum ar fi : **Fogarasi István** sau **Bători Ilona** (cu multe corespondențe în folclorul nostru) sau balada săcuiască **Cîmpia fetelor** (Leánymező), în care se povestește răpirea fetelor de săcui și de români de către turci, în apropierea Buzăului.

În capitolul **Literatura cultă,** la **Balassi Bálint** ar fi fost cazul să fie reprodusă poezia de dragoste care se cîntă „pe melodia aceea, cum și-a plîns ciobănița română oile rătăcite".

Din cîntecele vechi s-ar fi putut traduce cîteva fragmente referitoare la Mihai Viteazul, care își îndeamnă ostașii în bătălia de la Călugăreni astfel :

„De dușmănul trufaș nu se teamă nime,
„Și să faceți totul, cum vedeți la mine,
„Să murim mai bine-n luptă fiecare,
„Să n-ajungem robi în lanțuri, peste mare..."

sau în care se regretă moartea lui Matei Basarab, „scut al Transilvaniei împotriva năvălirilor tătare și turcești" etc.

Din Scrisorile lui **Mikes Kelemen** s-ar fi putut traduce și cele scrise despre Principatele Române.

Din **Barcsay Ábrahám,** s-ar fi putut reproduce poeziile în care admiră frumusețea româncelor, a poeziei și jocului românesc și mai ales **Felul nunții la Români** (Lakadalom' módja az oláhoknál), în care descrie cu mult aplomb mitologic tîrgul de fete de la Găina.

În legătură cu savantul și poetul **Virág Benedek** s-ar fi putut menționa că a colaborat la Dicționarul în patru limbi al lui **Samuil Micu** și a fost în relații de prietenie cu **Petru Maior.**

Kazinczy Ferenc, în **Scrisorile** sale are o serie de pasaje referitoare la românii pe care i-a întîlnit în diferite călătorii. A arătat mult interes pentru poezia populară românească, reproducînd una, și stăruind pentru traducerea baladei **Brumărelul,** în primele decenii ale secolul trecut.

La **Fazekas Mihály** s-ar fi putut aminti că **Mateiaș Giscarul** (Lúdas Matyi) l-a auzit poate la ciangăii din Moldova, cu ocazia expediției austriece din anii 1788—89, la care a luat parte ca ofițer și pe care a povestit-o în versuri. Nu e lipsit de interes să se știe că în pomenita expediție s-a îndrăgostit de o frumoasă moldoveancă, **Ruxandra,** căreia îi închină patru poezii delicate.

*

Știu că e ușor să stai pe malul apei și să dai sfaturi celui ce e silit să se lupte cu valurile. Totuși, din dorința ca la volumele viitoare să se aducă unele îmbunătățiri, mi-am permis să fac completările de mai sus.

A. P. TODOR

ion barbu

De Ion Barbu, încă din anii mei cei mai tineri, mă ţinea şi un sentiment al regiunii. Eu, vlăşcean de origine, ştiam din „Antologia poeţilor de azi" (Pillat şi Perpessicius, 1926) că el e de obîrşie din Giurgiu, capitala judeţului nostru.

Întiia oară l-am văzut la Fundaţia de literatură. A citit în cadrul unor seri literare, cîteva poezii şi din toate mi-aduc aminte de „Uvedenrode" cu sunetele ei dure, dintre care consoana r se rupea şi mai caracteristic din locuţia guturală a acestui scriitor, bine şi corect îmbrăcat, cu chipul smead, întunecat şi mai mult de o mustaţă neagră, deasă, retezată. Nu-mplinise 35 de ani. L-au acoperit la sfîrşit nişte aplauze mai mult decît condescendente. Lumea din sală ştia de „noul poet" lansat în 1919 de Lovinescu.

În cercul „Sburătorul", Ion Barbu, într-un limbaj plin de originalitate şi cunoştinţe, exprima idei şi mai originale, cînd nu erau de-a dreptul năstruşnice. Vorbea, cu ochii săi verzi cu străluciri de sticlă pisată, cu sprincenele mîniate, cu un rictus abia umbrit de mustaţa care încă de pe atunci îi cădea pe gură. În vremea aceea s-a produs atacul lui din „Ideea europeană", împotriva lui Tudor Arghezi, poetul pe care-l elogiase mai înainte. Articolul, de proporţii, da la iveală în proza românească pamfletară o expresie viguroasă, tot aşa de originală şi de nouă, în nodurile, în toate articulaţiile şi metaforele ei. După aceea, cealaltă ieşire şi mai regretabilă împotriva părintelui său literar, a lui Eugen Lovinescu, care explicase acum larg şi comprehensiv pe Arghezi, iar în privinţa ermetismului, adică a formei noi de poezie a lui Ion Barbu, exprimase, în „Istoria literaturii române contemporane", rezerve. Prinsesem oarecare ciudă pe autorul „Jocului secund" şi cum tocmai atunci se desfăşura în presă o discuţie în jurul poeziei pure, am publicat în „Viaţa literară" o epigramă: „Brémont, sau nu ştiu cine, un critic eminent,/ O definea-ntr-o vreme — şi nu sînt ani nici zece:/ Să fie pură, pură, aşa ca apa rece,/ Să n-aibă-o picătură într-însa — de talent". Mai tîrziu, cînd însuşi Eugen Jebeleanu, un fervent al său în poezie, ataca ermetismul, în favoarea liricei militante, sociale, tot eu semnam într-o revistă un articol, spunînd despre poezia de fier, tare, absconsă, că, pentru a o pricepe, eşti nevoit s-o descui „cu cheia franceză!" Ion Barbu, se înţelege, nu mai călca pe la „meduza Sburătorului", „enormă ca plictiseală şi tenace ca orice democraţie", anunţase după cîteva luni, tot în „Ideea europeană", că părăseşte literatura, dar venea regulat în democraţia cafenelei „Capşa", unde, cînd nu conversa cu cîte cineva, visa „în pînzele alcoolului" dintr-o ceaşcă, ori se adîncea în rezolvarea vreunei probleme de matematici înalte... (Era acum profesor la universitate, şi autor, în limbi străine, de înspăimîntătoare tomuri matematice.) Pe mine cînd mă vedea, întorcea numaidecît ochii şi bărbia în altă parte!

Mie mi-era drag marele copil teribil, şi o dată neodihnitul demon din mine, pe lîngă o sugestie sinceră, n-a scăpat prilejul să-l necăjească iar. Un vrednic gazetar, Ion Vasiliu, scotea la Giurgiu un ziar cu de toate ale scumpului nostru district. Vasiliu îmi ceruse materiale pentru un număr, în care celor scrise de mine pînă atunci le rezervase, binevoitor, o pagină. Eu, întîlnindu-l pe Ion Barbu, care între timp mă... iertase, i-am arătat foaia îngrijit redactată şi tipărită pe hîrtie bună: „Maestre, zic, conducerea ziarului ar vrea să prezinte în fiecare număr cîte un scriitor de-ai noştri, de pe Neajlov". Apoi, abia stăpînindu-mă: „Sînteţi cel mai mare poet vlăşcean; n-aţi vrea să inauguraţi dumneavoastră seria?" (Cel mai mare poet vlăşcean ştiam eu cine e.) Ion Barbu, răsfrîngîndu-şi groasele sprîncene şi înfierbîntîndu-şi pînă la incandescenţă sticla sfărîmată a privirilor, mă măsoară de jos pînă sus: — „Eu, cel mai mare poet vlăşcean? Asta sînt eu, domnule?" Şi tot ca iubitul meu Camil Petrescu altădată, m-a lăsat brusc locului!

Doamne al armelor şi al tuturor vanităţilor de sub soare, nu ştiu ce atracţie a exercitat întotdeauna uniforma militară asupra oamenilor, unii cu totul superiori. Stendhal, Henry Beyle, în campania napoleoniană din Rusia, era un ofiţer exemplar, bine pus la punct întotdeauna, în condiţiunile ştiute în care se ducea războiul; Păstorel Teodoreanu al nostru, de abia a aşteptat să sune goarnele, ca să arboreze uniforma de căpitan de artilerie; revista „Ramuri" publica de curînd o fotografie a lui Nicolae Iorga, un homeric soldat simplu, voluntar, în campania de pe 913, încins cu centiron în toată regula — iar eu, ce să mai zic, şi acum mă răpune jalea că n-am fost ofiţer, măcar de rezervă! Odată, tot prin 1942, m-am abătut pe la Café de la Paix. În local, la o masă din faţă, pe cine-mi văd ochii? Pe poetul Ion Barbu, îmbrăcat militar! În plin război, sublocotenentul Barbilian Dan, cum îl chema în realitate, om acum de 50 de ani, era obligat să îmbrace armele. În chip de ofiţer, Ion Barbu se găsea şi acum tot afară din comun: strîns într-un veston kaki de soldat, pe umerii căruia lucea o tresă de tinichea, cu pantaloni petrecuţi cu nişte moletiere uşor deslinate, în picioare bocanci. Descheiat la gît şi pierdut într-o problemă de algebră axiomatică, i se vedea sub gulerul vestonului o cravată civilă. Pe masă chipiul, tot de ostaş simplu. N-am cutezat să-l trezesc nici cu un salut ispăşitor.

Un zeu al întîmplării a făcut însă ca iarăşi să ne avem bine. Publicasem, între altele, o antologie a culturii româneşti, în care vorbeam şi de Lovinescu. Ştiindu-l bolnav pe criticul „Sburătorului", m-am dus într-o după-amiază să-l văd. Aci se afla şi Ion Barbu, care între timp căzuse la pace cu Lovinescu şi-i oferea acum dedicaţii dintre cele mai măgulitoare. Pe mine, poetul mă privea tot chiondoriş, dar cînd am citit pe româneşte pasajul din antologie, în care arătam că cercul „Sburătorului" a dat pe unul dintre poeţii români cei mai de seamă, pe Ion Barbu, el deodată s-a desfăcut din catranul de pînă atunci şi toată seara am rămas prieteni.

Ani de zile apoi, Ion Barbu era văzut între Universitate şi braseria „Capşa", cum ducea subsoară acelaşi ghiozdan, plesnind de hîrţoage, tras în pămînt din ce în ce mai mult de ani, de un baston gros, de nişte plete colilii, care-i cădeau pe spate ca lui Einstein şi de podoaba capilară a gurii, mai stufoasă, mai grea...

Slăvitor al vieţii, n-avea în anii tineri scrupulul ca, după o petrecere, să-l trezească la 4 dimineaţa pe vreun amic, să-i citească o poezie! Cîteva decenii de-a rîndul, cîrciumile noastre mărginaşe, dar bune, cu adăposturi de joarde de viţă, îl aveau un client „distins", de-a dreapta întotdeauna cu o admiratoare şi în jur cu trei-patru băieţi, adînci băutori şi ei de poezie barbiană şi de discuţii rare, instructive, încărcate de marea electricitate a vervei, de jocul de cuvinte şi de anecdote cu sînge. Poetul abstract se lăsa copleşit de lirismul viorii şi de vorbele muzicantului, aduse din bătrîni ori din „lumea" mai colorată „a lui Anton Pann". Egocentric pînă la intoleranţă şi agresiune, nefixat într-un stilp personal, care dă frumuseţe omului şi caracterului; irascibil, hărţăgos, ducînd polemici, pe cît de mărunte pe atît de scăpărătoare, cu mărunţi publicişti, în publicaţii şi mai neînsemnate, rob al valorilor vitale şi „poseur" nevoie mare, cum îl arată şi Lovinescu în „memorii". Ion Barbu, cu tot rangul său social, ţinea parcă să lase amintirea unei „figuri", a unui personaj „damnat". Era mai degrabă un năzdrăvan, un „trăsnit", la modul superior. Presimţindu-şi desnodămîntul a cerut să fie dus la Cîmpulung. Aci, purtat într-un taxi, el şi-a mai desfătat încă o dată lacomii ochi de toate priveliştile copilăriei petrecute în oraşul voievodal (unde se şi născuse, după ultima aserţiune din prefaţa poeziilor reeditate în 1961). În cele cîteva zile cît a mai rămas în Cîmpulung a mai solicitat să-i vadă pe toţi colegii săi din clasele primare.

*

Poezia lui Ion Barbu? „Riga Crypto şi lapona Enigel", o „baladă" zice-se, e numai o hurducătură, cu facile rime interioare („Nuntaş fruntaş", „troli domoli"), cu alte rime cu totul elementare („umflă-desumflă, se-năcreşte-plesneşte") ş.a. „Uvedenrode" şi cîntecul pentru cîinele Fox sînt de-a dreptul licenţioase, (noii editori le-au lăsat la o parte), iar „balele" de atîtea ori repetate, şi „ochii buboşi" ne-ar putea îndepărta de poet. Cîţiva prieteni ai lui Ion Barbu şi ai poeziei sale au căsnit pe marginea acestei producţii restrînse, au spălat cu gaz fiecare piesă, căutînd să pună în valoare şi înţelesurile ei mai adînci. Ideile mari însă cer o tot atît de mare forţă de plasticizare, ca să le faci sensibile. Frumosul apoi nu se explică, frumosul izbeşte dintr-o dată, ca femeia excepţională! „Oul dogmatic", în condiţiuni mai desluşite şi a unei mai estetice, armonice tratări, ar fi atins geniul. „Act personal", solipsistică de „pur narcisism", cum se definea însuşi? Fiecare poet s-a văzut pre el, dar el năzuie şi comunicarea cu semenii — mai ales. Orice se tipăreşte devine un act de cultură şi cultura e ca soarele,

Văzut de NEAGU RADULESCU

caldă, fecundă. Ion Barbu s-a dezinteresat, trufaş, de semenii săi. Iar dincolo de simbolurile sale platonice, reci, inumane, se întinde neantul.

Şi, totuşi, pe marginea abisului, un mare poet! În producţia zisă parnasiană, repudiată, se găsesc şi versuri născute moarte: „Cad fulgii şovăielnici în stoluri fără număr"... Dar în acest ciclu de o mare bărbăţie vitală, susţinut de idei şi prefigurînd o originalitate certă, autorul putea cel puţin să umble pe ici pe colo. E bine că prin noua ediţie Al. Rosetti-Liviu Călin, le-am redobîndit. Da, adevăratul Ion Barbu se vădeşte în „După melci", un poem clar, ai zice pentru copii, dar vorbind o limbă atît de nouă, cu nişte suciţuri şi motive atît de altele... O dată cu „Joc secund", intelecţia obişnuită, contingentul ne sînt interzise, poetul vrînd să dea „un sens plus pur aux mots de la tribu" (un înţeles mai pur vorbirii gloatei). De la Mallarmé, Ion Barbu, matematician ca Paul Valéry (ivit şi acesta de sub penele „lebedei" precursorului) — nu a luat decît conceptul acesta de poezie — elaborat intelectual, autorul „După amiezei..." fiind un poet de factură clasică, cu Malherbe începînd şi cu Racine, şi chiar parnasiană. Ion Barbu, după cîteva mici poezii cu metru regulat, între care splendidul „cîntec încăpător precum...", sparge ritmurile şi din aceste bucăţi de gheaţă, în care concepte intelectualiste şi filozofice abundă, sub forma celui mai plat neologism adesea, ne alegem cu o... pictură abstractă, cu jocul într-adevăr pur al unor metafore şi al unei sintaxe de un strălucitor inedit. Descîntecul de sursă folclorică („melc, melc, cotobelc") strofe magice, incantatorii („Cir-li-lai, cir-li-lai" sau: „Isarlîc, inima mea, Dată-n alb ca o raia); onomastică religioasă (Sfinţii Mucenici, Păresimi, Rusalii, Drăgaică); mitologie şi limbă autentică populară (Joimăriţe, arbagic, cuscru, plocon); un tot atît de viu şi gras pitoresc peninsular şi oriental — un nu ştiu ce şi nu ştiu cum, ne duc pînă la sfîrşit într-un adevărat fenomen Barbu, el şi numai el, monadă singulară în priveliştea noastră poetică. Dovadă noutatea şi puterea ei de radiaţie...

N. CREVEDIA

un articol inedit de pompiliu constantinescu :

ce este un clasic român ?

Cu aproape un veac în urmă, Sainte-Beuve se întreba *Ce este un clasic?* Îşi punea această problemă într-o cultură, în care clasicismul greco-latin n-a fost cum s-a spus, numai „pîinea profesorilor", ci alimentul viu din care s-au hrănit scriitorii de totdeauna ai Franţei şi nu numai eruditii şi spiritele impermeabile la evoluţia literelor moderne. Sainte-Beuve însuşi a fost un cunoscător subtil al clasicismului greco-latin, despre ai cărui scriitori ne-a întreţinut cu aceeaşi pasiune, cu care ne-a întreţinut despre clasicii veacului al XVII-lea; şi pînă în ultimele clipe ale vieţii lui, a fost un şcolar disciplinat, care lua lecţii de limba elină, cufundîndu-se cu o tînără curiozitate în universul bimilenar al epopeilor homerice.

Dar în momentul cînd îşi punea întrebarea ce este un clasic, Sainte-Beuve nu se interesa de clasicismul francez şi nici de clasicismul greco-latin, cu precădere. Noţiunea de scriitor clasic devine, în pînza lui de consideraţii, un concept universal, în care intră clasicii vechi şi moderni, ca şi creatorii de valori spirituale ai tuturor literaturilor; respectul pe care totdeauna l-a arătat lui Goethe, pe care-l numeşte „rege al criticii", îl păstrează şi în acest eseu de largă înţelegere, amintind de opoziţia lui: clasic-sănătos, romantic-bolnav. Şi totuşi, oricîtă admiraţie are pentru Goethe, nu se cantonează în definiţia lui şi dă un sens mai larg, mai variat conceptului de scriitor clasic, decît acela care ar exprima o anumită estetică şi un anumit ideal al omului.

Într-o încîntătoare excursie, printre literaturile lumii, gust pe care-l dobîndise tot prin frecventarea lui Goethe, şi-l ascuţise la universalismul înţeleptului weimarian, criticul francez dă o extindere surprinzătoare şi astăzi conceptului de clasic.

În critica noastră, ideea de clasic este foarte aproximativă; clasicismul este echivalent cu optimismul, cu echilibrul forţelor psihice, cu o anume simplitate şi eleganţă a expresiei, cu o anume tehnică a scrisului. Un Titu Maiorescu, un Odobescu, un Duiliu Zamfirescu, un Coşbuc, un Caragiale, cu deosebire dramaturgul, un E. Lovinescu, un V. Alecsandri — parţial însă, acela al *Pastelurilor* şi al *Fîntînii Blanduziei* — un Ion Pillat, în poemele de inspiraţie greco-latină, un Grigore Alexandrescu, în operele în care este un discipol al veacului al XVII-lea francez — sînt trecuţi printre clasicii literaturii noastre, din diferitele ei perioade; despre un clasicism românesc, fixat în anume canoane artistice şi în conceptul specific despre om, nu se poate vorbi în spiritul despre care vorbim de clasicismul francez. Umanismul nu e o moştenire a culturii noastre, stăpînită de influenţa slavă şi bizantină, descătuşată abia în veacul al XIX-lea, dintr-o tradiţie înţepenită, în care cultura părea mai mult un muzeu care conservă, decît un muzeu care creează. Umaniştii noştri sînt de formaţie strict individuală şi de consonanţă temperamentală cu umanismul greco-latin sau cu umanismul modern. Cărturari ca Maiorescu, Odobescu, Lovinescu şi chiar arhaicii noştri cronicari, adăpaţi la umanismul polon, au avut un contact mai direct cu umanismul; un poet ca Alecsandri, care este din instinct clasic, după ce fusese romantic prin influenţa timpului, n-a urmat cu deliberare un spirit umanist. Infiltraţii de umanism întîlnim şi la romantici ca Eminescu, la naturalişti ca Hogaş, la modernişti ca Perpessicius, la un izolat ca Budai-Deleanu, autorul *Ţiganiadei*, bun cunoscător al epopeilor homerice, la Pârvan, spirit meditativ de solemnă expresie, în jurul tragediei antice şi al lui Marcu Aureliu, împăratul filosof. Nu mai vorbim de traducătorii noştri, din clasicii greco-latini, care au tradus şi din instinct artistic şi nu numai din pasiune cărturărească. Dar despre un clasicism românesc, în sensul de stil cultural, nu putem vorbi. Un Goethe, hrănit din umanismul antic, şi-a reflectat spiritul lui modern, în atîtea creaţii care au dat o nouă strălucire umanismului original. Şi totuşi, vorbim şi scriem despre clasicii noştri, în mod curent, socotind astfel pe acei scriitori care s-au clasat, care au îmbogăţit patrimoniul spiritual cu valori permanente; răposatul N. Cartojan a întemeiat şi o bibliotecă de *Clasici români comentaţi*, unde figurează cronicarii, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Alecsandri, Slavici, Vlahuţă, Popovici-Bănăţeanu etc., dînd conceptului de clasic o accepţie prea didactică, adică de autori consacraţi de timp, în istoria literaturii. Acest sens curent nu aparţine unei atitudini strict critice, fiindcă în critica literară s-a dat denumirea de clasici acelor scriitori, care exprimă unele din însuşirile clasicismului de totdeauna: echilibrul între conţinut şi formă, o anume măsură, în fantezie şi sensibilitate, o anume puritate stilistică, uneori mergînd pînă la academism, respectul instinctiv sau deliberat al unor canoane literare dacă nu rigide, ca în clasicismul francez, în tot cazul în opoziţie vădită cu scrisul colorat al romanticilor. Critica noastră n-a folosit conceptul de clasicism decît incidental şi cu precauţie; dacă n-a făcut-o uneori şi cu improprietate.

Ion Pillat, în culegerea de articole intitulată *Tradiţie şi literatură* are şi un studiu despre *Sufletul clasic în poezia română* (1933), în care urmăreşte infiltraţiile greco-latine, în lirica noastră, atît ca reflecte cărtureşti, cît şi ca structură spirituală, mai mult latină decît elină; indicaţiile sînt în bună parte ştiute şi au meritul de a fi adunate la un loc într-o serie de sugestii reactualizate.

În volumul *Clasicii noştri*, Vladimir Streinu a strîns cîteva studii asupra lui Alexandru Odobescu, T. Maiorescu, Eminescu, Ion Creangă şi G. Coşbuc; conceptul de clasicitate care stă la baza eseurilor sale nu se referă la o anume dogmă estetică şi viziunea asupra omului; d-sa înţelege prin „clasicii noştri" pe acei scriitori care au intrat în conştiinţa literară, care s-au clasat şi asupra cărora critica este datoare să-şi plece interesul, punîndu-i în acord cu judecata contemporană şi valorizîndu-i în strictul spirit al realizărilor lor. Dacă despre clasicismul structural al lui Odobescu, Coşbuc, Maiorescu şi chiar Creangă (văzut ca un creator de epos, în *Amintiri*) se poate vorbi, despre clasicismul romanticului Eminescu este mult mai greu să glosăm, chiar dacă atîtea infiltraţii umaniste se pot găsi în poemele lui.

Clasicitatea scriitorilor noştri naţionali este o problemă de ierarhie între valori, mai mult decît o problemă estetică; însăşi originea literaturii moderne născută din contactul cu romantismul, ne dă cea mai bună indicaţie asupra conceptului de clasic pe care trebuie să-l folosim. Acolo unde consonanţele temperamentale ne duc şi spre un tip sufletesc clasic, vom vorbi fireşte şi despre clasicismul structural al scriitorilor; el nu poate fi în nici un caz înţeles în sensul clasicismului francez din veacul al XVII-lea, fiindcă nici condiţiile istorice, nici cele sociale şi politice n-au născut un clasicism, care să configureze stilul unui secol de cultură la noi. Istoria literaturii române nu este o imitaţie a istoriei literaturii altor popoare; echivalenţele şi antologiile sînt instrumentul cel mai înşelător pe care l-ar putea folosi un istoric şi un critic literar. Cauzele sociologice care au născut literatura română modernă pot explica cel mult, o mecanică a culturii şi a spiritului, dar nu pot determina şi originalitatea acestei culturi şi a acestui spirit; valorile literare participă la o contemporaneitate istorică, în toate culturile, mai ales astăzi cînd bunurile spirituale pot circula cu o repeziciune uimitoare, de la un popor la altul; problema influenţelor, din care literatura comparată şi-a făcut un cîmp vast de cercetare, duce la un fel de istorism literar cosmopolit, dar nu duce şi la explicarea valorilor şi a determinării cauzelor mai adînci care le-au provocat; influenţele pe cale de contagiune spirituală, prin împrumuturi voite sau inconştiente nu sînt singurele elemente care alcătuesc o structură de scriitor; temperamentul, ambianţa socială, biografia, momentul cultural, determinismul istoric, ca şi atîtea alte cauze nu pot fi suprimate; o structură individuală nu poate fi însă explicată numai prin analogii de teme, de motive şi de influenţe cărtureşti. Comparatismul, cu metoda lui uniplană, de-a hipertrofia influenţa operei literare asupra altei opere, duce la un fel de anulare a cauzelor multiple care converg să modeleze o structură individuală; dacă metoda sociologică a lui Taine aproape acoperea structura individuală a scriitorului printr-o explicaţie generală a factorilor care predetermină creaţia literară, metoda comparatistă riscă să anuleze şi aceste determinante şi structura temperamentală a scriitorului. În opera lui Eminescu se găsesc infiltraţii umanistice numeroase, în bună parte istoricii literari le-au şi descoperit, dar structura romantică a personalităţii creatoare emineciene nu se modifică radical, prin absorbţia acestor elemente de umanism.

Clasicitatea lui Eminescu, provine din suma unor valori spirituale, exprimate artistic, şi este semnul unei ierarhii în cuprinsul valorilor literare autohtone. Romanticii germani sînt ei înşişi obsedaţi de atîtea mituri eline, fără a-şi altera structura proprie şi fără a-şi denatura estetica specifică; la fel şi Eminescu, al cărui umanism s-a topit în esenţa tare a romantismului său temperamental şi de viziune.

Tudor Vianu, sub titlul generic *Idealul clasic al omului* (1938) a adunat cîteva substanţiale eseuri despre *Goethe şi timpului nostru, H. Ibsen şi idealurile moderne, Fr. Nietzsche şi filosofia ca formă de viaţă, Paul Valéry şi neoclasicismul, V. Pârvan şi concepţia tragică a existenţei, Benedetto Croce*, în care descifrează unele intersecţii între umanismul antic şi umanismul modern; iar în eseul liminar, care dă şi titlul cărţii, datat 1933, face cîteva consideraţii în jurul tipului uman clasic, identificîndu-l într-o bipolară apariţie, cu înţeleptul şi eroul. Într-o concepţie tipologică a omului clasic, din cultura română, Tudor Vianu n-a selectat decît pe Pârvan, spirit meditativ în marginea destinului tragic al eroului antic şi în marginea înţelepciunii stoice a lui Marcu Aureliu. Dar este de remarcat că norma omului clasic, susţinută cu atîta ardoare în eseul premergător studiilor din culegerea din 1938, e înlocuită într-o nouă grupare de studii, cu conceptul de „filosof şi poet". În a doua ediţie a cărţii sale *Filosofie şi poezie* (1937) publicată în 1943, sub acelaşi titlu generic (ed. Casa şcoalelor) autorul intercalează şi eseurile din *Idealul clasic al omului* între primul studiu şi ultimul, *Către o concepţie estetică a lumii*, cu indicaţia, dată în *Prefaţă*, că această grupare, „urmăreşte acelaşi gînd în trei planuri succesive. În prima parte a volumului, raportul dintre filosofie şi poezie este studiat în mod principial. În a doua parte, acelaşi raport este urmărit în opera unor cugetători poeţi sau a unor gînditori pentru care poezia a alcătuit punctul de plecare al construcţiei lor" — adică conceptul de om şi de ideal clasic au fost înlocuite cu conceptul de poet şi filozof. În noua grupare, eseul *Idealul clasic al omului* inaugurează a treia parte a cărţii, unde este vorba de „un mod de înţelegere a lumii şi vieţii" în planul estetic.

Pentru literatura noastră, conceptul de clasicitate credem că se poate asimila cu acela de universalitate; în nici un caz nu poate fi identificat cu acela de tradiţionalism, aşa cum se identifică în literatura franceză, unde marele veac al XVII-a a devenit un fel de antichitate naţională şi un alt umanism, după umanismul greco-latin care stă la baza culturii franceze. Tradiţionalismul nostru literar este de natură rustică, chiar cînd ia aspectul de violentă stilizare modernă; mult prea local, spre a se înălţa la un concept clasic al omului, el este mai curînd expresia unui anume fond particular, universalizat numai în măsura în care îmbracă o estetică formală contemporană, de provenienţă europeană. Este deci explicabil de ce critica naţională se fereşte să utilizeze în aproximările ei de valori, conceptul estetic de clasicism, în accepţia în care culturile moderne, de substrat umanist îl foloseau; şi cînd întîmplător apare sub condeiul ei calificaţia de clasic, să fim siguri că indică o ierarhie de valori înlăuntrul valorilor noastre creatoare şi manifestă aspiraţia lor spre universalitate, adică pe planul european, pe care literatura noastră s-a situat o dată cu asimilarea romantismului.

Clasicii noştri, socotiţi ca scriitori de cea mai reliefată valoare, au fost toţi, la început, nişte revoluţionari, care au forţat tiparele limbii, au adus o viziune nouă, creîndu-şi un univers autonom. Eminescu, Creangă şi Caragiale au fost primiţi cu multe rezerve de spiritele timorate pînă a fi asimilaţi de conştiinţa literară; aşa-numitul pesimism eminescian, ca şi inovaţiile lui formale — păreau multora abateri grave într-o cultură de aer rarefiat; Creangă, cu viziunea seculară a satului şi a expresiei, hrănită din seva figurativă a limbajului popular, se vădea unora ca un simplu povestitor regional, de interes pitoresc, iar Caragiale, format la tehnica molièrescă a comediei, fiindcă şi-a luat personajele din zone sociale joase şi fiindcă a dat expresie artistică unui limbaj trivial, a fost contestat cu violenţă de spiritele rigoriste şi academizante. Astăzi, sînt aşezaţi în fruntea clasicilor noştri; tot aşa se vor clasiciza, adică se vor selecta ca valori de prim plan, Arghezi şi Sadoveanu, ca să cităm numai doi din marii contemporani, prin care limba română a luat, în sensuri diferite, străluciri nouă şi care au revelat universuri personale, în nici o aderenţă cu conceptul clasic al omului.

CONSTANŢIU MARA : XILOGRAVURA

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

iulian vesper

S-a născut la 22 noiembrie 1908 (numele adevărat Teodor C. Grosu) în comuna Horodnicul de Sus, regiunea Suceava. Este licenţiat al Facultăţii de litere şi filozofie din Bucureşti. A debutat în 1933 cu volumul de versuri Echinox în odăjdii. *Este autorul primei traduceri integrale din* Kalevala *(E.S.P.L.A., 1959).*

Cum afirma şi G. Călinescu în a sa monumentală **Istorie a literaturii române**, prin 1930, o serie de tineri poeţi, printre care se afla şi Iulian Vesper încercau să realizeze o poezie circumscrisă specificului bucovinean dar totodată permeabilă la modernismul „bucureştean" Tentativa e consemnată în istoria literaturii, dacă nu prin nume răsunătoare, cel puţin prin această ciudată mezalianţă es'etică în care trebuie să vedem, mai întîi, efortul de a singulariza în lirica românească, o anumită sensibilitate ţărănească — cum au procedat, de pildă, poeţii ardeleni — şi în al doilea rînd, întinsa rază de acţiune a poeziei lui Ion Barbu.

Fascinaţia stîrnită de autorul **Jocului secund** a fost însă puternică. Fondul original, moldovenesc, al scriitorilor — în majoritatea lor de provenienţă rurală — s-a dovedit a fi căzut prea uşor în vasalitatea motivelor poetice ale lui Barbu.

Deşi versurile de început ale lui Iulian Vesper (mai puţin cele ulterioare din volumele, **Constelaţii**, 1935, **Poeme de Nord**, 1937, **Izvoare**, 1942) sînt prinse într-o platoşă barbistă, fără a fi însă ermetice, uneori, de sub aceasta răzbate imaginea fulgurantă a lanurilor şi pădurilor natale ori viziuni şi credinţe arhaice, sedimentate genealogic.

Dar ceea ce n-au reuşit poeţii să realizeze în versuri a izbutit Iulian Vesper să realizeze în proză. Căci zbaterea lăuntrică din poemele sale, acea psihologie folclorică din nordul Moldovei al cărei exponent era poetul, a irumpt în primul său roman, intitulat **Primăvara în Ţara fagilor**, (1938). Cu toate că nici această formulă nu se mula perfect pe ceea ce vroia autorul să transmită — specificul vieţii rurale, din Ţara fagilor şi relevarea echivalenţelor cu structurile moral-psihice din celelalte părţi ale ţării — cartea aceasta, ca şi cărţile sale de versuri, vor pregăti interesanta şi aproape inanalizabila creaţie din **Glasul** (1956).

Ţara fagilor are în centru o singură familie de săteni, aceea a Andronachilor, a cărei evoluţie este urmărită prin particularizarea fiecărui membru al ei: Mihai este feciorul de ţăran, orăşenizat, desprins complet de matca sa (dar, în fapt, un neînţeles), Gheorghe involuează de la concepţii cooperatiste la egoism feudal (desprindere de astădată de o matcă morală) iar mezinul Iracli, după cîteva fluctuaţii, ascultă „glasul pămîntului" şi rămîne lîngă părinţi. Romanul nu are un conflict propriu-zis, ci este o amplă povestire din unghiul neutru al scriitorului, a evenimentelor care converg sau diverg într-o celulă ţărănească supusă disoluţiei biologice şi sociale. Episoadele despre obiceiurile pămînturilor „din Nord" rămîn cele mai semnificative şi mai de reţinut din punct de vedere etnografic. Stîngăciile de compoziţie, tonul uşor gazetăresc şi mai ales, descrierea poantilistă, interpun o cortină între cititor şi „viaţa" satului bucovinean, voalînd intenţiile cronicăreşti ale autorului.

Această cortină dispare complet în **Glasul** — ultima încercare a scriitorului de a ne da o imagine caracteristică despre existenţa ţărănească, cu ceea ce vine ea încărcată din vechime. Cortina aceasta dispare şi pentru motivul că naraţiunea este realizată din punctul de vedere al unui singur personaj, al personajului feminin, Aspazia Ciobanu.

Travestiul autorului este perfect. Cartea pare mai degrabă o creaţie de talia şi ineditul cărţilor populare, pare un jurnal esenţial în care prind deopotrivă contururi adînci două psihologii distincte: aceea a satului ca fiinţă ancestrală, (a unuia de dinaintea şi de după primul război mondial) şi aceea a unei figuri de ţărancă, portret care pentru prima dată în istoria tipului literar pe care-l exprimă apare nu ca anexă a bărbatului ci la egalitate cu el, dacă nu chiar, totalizînd mai multe virtuţi în cadrul familial. Datorită facturii ei folclorice primitive (în sensul realist al cuvîntului) cartea aceasta este, cum bine s-a spus, „un mit adînc răscolitor, călăuzind spre izvoarele primordiale ale vieţii, şi chiar mai mult poate şi mai important decît atît, spre tainicile cămări unde se păstrează din vechime cele mai alese podoabe ale sufletului colectiv cu psihologia şi etica sa specifică" (Cornel Regman). Într-adevăr **Glasul** este un mit al pămîntului. Un mit al acelui „glas" tiranic pe care ţăranul îl fetişiza pînă acolo încît vedea numai în el cauza eforturilor sale sisifice, a înfrîngerilor ori a victoriilor sale. Aspazia Ciobanu este sclava unui astfel de glas. Singura „eliberare" o găseşte în munca înrobitoare ajunsă la un exasperant automatism. De aici şi resemnarea, neîmpotrivirea. Altă ieşire nu i se arată. Totuşi, cu timpul, deşi a muncit pînă la epuizare pentru a-şi vedea copiii „cu carte", moartea lor nu o aruncă definitiv în fatalitate ci înţelege că viaţa înseamnă nu numai osteneală în van, ea înseamnă, şi o tenace acumulare spre ideal.

Cartea lui Iulian Vesper este o antologie a sufletului ţărănesc. Găseşti aici reprodusă în mic o întreagă psihologie şi tipologie rurală, şi mai ales psihologia unei femei care se detaşează din carte cu atît mai tulburător cu cît eroina narează ceea ce se petrece în spaţiul înconjurător.

Glasul mai este şi o icoană autentică a omeniei, atît de caracteristică poporului nostru.

M. N. RUSU

SCRIERI

Glasul, 1956

SCRIERI DESPRE :

Vezi „Bibliografia literaturii române", Ed. Acad. R.S.R.

violeta zamfirescu

S-a născut la 20 iulie 1921, în Craiova. A urmat cursurile Facultăţii de drept din Bucureşti. A activat ca redactor la Gazeta literară *şi la* Radiodifuziune. *Actualmente, redactor la* Luceafărul.

Debutul editorial al Violetei Zamfirescu (**Inima omului**) s-a produs în 1955, într-un moment în care nu puţini confraţi, mai vîrstnici sau mai tineri, cultivau cu precădere poezia discursivă, declarativă, narativă sau dialogică. Izvorul principal al liricii sale era realitatea strict obiectivă, iar tendinţa precumpănitoare viza surprinderea elementelor noi, definitorii pentru dialectica progresului social sau pentru prefacerile petrecute în conştiinţa umană sub influenţa ideilor şi practicii revoluţionare. Dintre formele posibile de transfigurare a acestei realităţi, poeta alegea descripţia, relatarea comentată, portretul, fără ca, structural, să aibă totuşi înclinaţii notabile pentru ele. Tractoristul, bătrînul care sădeşte puieţi, fierarul, învăţătoarea şi doctorul satului, ţăranii cooperatori, zootehniciana, minerul erau convertiţi în eroi meniţi prin destinul lor să capete semnificaţii larg educative. Volumul stă, de altfel, măcar în acest sector, sub semnul copleşitor al educativului. Paralel, Violeta Zamfirescu îşi încearcă aptitudinile (nerezistînd modei) şi în genul atît de dificil al poemului epic, prelucrînd balada lui Ion cel Mare. Că experienţa nu a reuşit, nu e de mirare. Temperament liric (cum se va vedea limpede din volumele ulterioare), operînd însă cu material sufletesc mai mult dedus pe cale logică decît asimilat prin însuşire organică, ea nu putea izbîndi într-o direcţie pentru care, de fapt, nu dovedea vreo vocaţie reală. Nu va izbuti, de altfel, nici mai tîrziu, chiar dacă încercările vor beneficia de un instrumentaj poetic mai perfecţionat decît cel folosit în **Inima omului**.

Prin cîteva poeme cu implicaţii autobiografice, volumul de debut aducea însă o oarecare notă de originalitate, sugerînd virtualele posibilităţi de afirmare ale autoarei. Cea de a doua carte a Violetei Zamfirescu (**Iarba dragostei**), apărută peste doi ani, avea să aducă (în ciuda unor texte tributare încă declarativismului) confirmarea bănuielilor însuşiri. Placheta releva o scriitoare cu temperament aprins, dăruită cu intensitate şi plăcere nedisimulată bucuriei de a trăi. Imaginile, izvorîte nu o dată dintr-un fericit contact cu robustul folclor oltenesc, aveau prospeţime telurică, trădînd sinceritatea emoţiei şi romantismul funciar al viziunii. Detaşată de retorism şi de schematism, preferînd să-şi strige sensualismul originar, Violeta Zamfirescu începe în **Iarba dragostei** să se descopere, în fond, pe ea însăşi.

Poetă a căutărilor, cu simţul autocontrolului nu întotdeauna foarte activ, ea abandonează însă în volumul următor (**Ceasul de slavă**, 1960) lirismul extravertit. Pasiunea e supusă acum unui regim de strunire deliberată, temele abordate cuprind mai ales laturile dramatice ale existenţei, dialogul se poartă nu atît cu semenii sau cu sine cît cu istoria, tendinţa e de obiectivare nu de subiectivare. Reuşitele sînt, totuşi, departe de nivelurile scontate.

Cu **Liniştea vîntului** (1963) şi, ulterior, cu **Frumuseţe continuă** (1964), căutările par a fi atins punctul rezolvării, poeta dîndu-şi seama că, în cazul ei, materia primă cea mai interesantă şi mai inedită rămîne tot propriu-i suflet. Ca urmare, îşi încordează lira pentru a-şi exprima sentimentele ce o stăpînesc contemplînd peisajul patriei şi trecerea ireversibilă a timpului, pentru a căuta răspunsuri la întrebările ce-i solicită gîndirea şi simţirea, încercînd, nu fără succes, în atari planuri, generalizări, ca în poemul **Frumuseţe continuă**, elogiu al muncii creatoare, al curajului, al visului şi al elanurilor umane: „Mîinile mele ştiu./ Subţiri cum sînt, / Le-am trecut prin cărbuni, prin pămînt/ Le-am pus brăţări de vînt./ Toţi porii lor/ Au gust de aer proaspăt din neodihna zării./ În el le-am pus pe deget pecetea căutării. / În mine s-a zbătut migala acestui univers,/ Răbdarea care-a creat frunza,/ Fiorul ce-a sculptat surîsul./ În dor de limpezime, / (...) Din zare iar spre mine / Şi cîte-o ploaie repede a verii / M-a-mpins parcă mai mult către mulţime". Poemul acesta reprezintă, de altfel, unul din momentele antologice ale liricii Violetei Zamfirescu. Nu e singurul. Aş mai cita (tot din **Frumuseţe continuă**) cîteva: **În rînd cu brazii**, unde ameţeala erotică se propagă în proporţii cosmice, încît poetei i se pare că planeta însăşi „schiază-n neant" şi **Dor de stele**, unde jocul metaforelor materializează dramatica zbatere între neputinţă şi aspiraţie: „Ruptă-i puntea dintre stele./ Nu mai sînt de mine-aproape./ Toţi copacii par surcele,/ Drumurile nămolite,/ Vremea trece prin cuţite/ Trilul de privighetoare (...) Goală, inima nomadă/ Caută iar bob de cînturi,/ Cer de lună,/ Arc de soare,/ Între stele şi pămînturi". Ce-i drept, nici **Liniştea vîntului**, nici **Frumuseţe continuă** nu cuprind doar poeme consemnabile. Raportate însă la plachetele anterioare, ele certifică drumul ascendent al unei poete de real talent.

E un drum pe care ultima sa carte, apărută de curînd (**Ziua a şasea**) îl confirmă şi ea.

AUREL MARTIN

SCRIERI :

Inima omului *(Editura tineretului, 1953)*; Iarba dragostei *(ESPLA, 1957)*; Rodul pămîntului, *versuri pentru copii (Editura tineretului, 1957)*; Ceasul de slavă *(ESPLA, 1960)*; Grădina soarelui, *versuri pentru copii (Editura tineretului, 1961)*; Liniştea vîntului *(EPL., 1963)*; Frumuseţe continuă *(Editura tineretului 1964)*; La gură de rai, *versuri pentru tineret (Editura tineretului, 1965)*; Ziua a şasea, *(EPL., 1966)*.

SCRIERI DESPRE :

Aurel Martin, Tînărul scriitor, *8/1957*; *M. Petroveanu*, Gazeta literară, *33/1957*; *S. Bratu*, Gazeta literară *3/1956*; *Eugenia Tudor*, Luceafărul, *14/1959*; *Al. Căprariu*, Tribuna, *33/1960*; *S. Damian*, Gazeta literară, *64/1960*; *C. Cubleşan*, Tribuna, *41/1963*; *Dragoş Vrânceanu*, Luceafărul, *23/1964*; *A. Martin*, Gazeta literară, *49/1964*; *Eug. Luca*, Contemporanul, *2/1965*.

A * R * T * E

mihai negulescu

expoziţii

tapiseria şi sculptura jugoslavă

Poate nimic nu exprimă mai bine un climat sufletesc, sensibilitatea unui popor, decît operele sale de artă, create de-a lungul timpului, în care se păstrează ca într-o cronică vie forţa creatoare a seminţiilor, viziunea lor asupra frumosului vieţii şi — nu o dată — asupra viitorului. Deşi în *Expoziţia de tapiserie şi sculptură mică din R. S. F. Jugoslavia*, deschisă în sala Dalles exponatele au o dată de naştere foarte recentă (din 1960 încoace), impresia covîrşitoare pe care ţi-o prilejuiesc este aceea a unei întîlniri complexe şi instructive cu bogăţia spirituală a ţării prietene, exprimată adesea prin lucrări pline de fantezie, de frumuseţe, de echilibru.

Cele două arte reprezentate se bucură de aportul unor individualităţi artistice preocupate — îndeosebi în tapiserie — de valorificarea şi împrospătarea elementelor unei arte străvechi, în sinteze contemporane pe cît de organice, pe aît de apropiate suflului înnoitor ce îi animă pe creatori.

Mi se pare semnificativă, în expoziţie, marea varietate de stiluri şi modalităţi. Nutrindu-se deopotrivă din izvoarele artistice ale popoarelor iugoslaviei ca şi din sugestiile şi cuceririle artei moderne de pretutindeni, tapiseria relevă o anume prospeţime a compoziţiei, dublată adesea de vitalitatea culorii în care trăiesc parcă tonuri şi armonii ale minunatelor costume şi ţesături populare ale Serbiei, Croaţiei, Muntenegrului.

Catalogul expoziţiei ne informează că tapiseria jugoslavă (care s-a descoperit pe sine, ca artă contemporană, relativ recent) a devenit *„Corolar al arhitecturii moderne cu rol decorativ... Totodată ea se impune prin înalte valori artistice care o îndreaptă spre deplină autonomie"*. Printre imense dreptunghiuri din lînă colorată, „exponatele de sculptură mică" nu îşi estompează prezenţa decît în măsura în care, ici-colo, nota de expresivă originalitate a tapiseriilor e mai dificil a fi egalată de unele „descoperiri" şi rezolvări sculpturale („forme luminoase", portrete sudate, forme spaţiale provenite din lipirea alături a florilor cîtorva mii de cuie etc.).

Datorită funcţiei sale pronunţat decorative, tapiseria oferă o largă arie de manifestare a fanteziei, ca şi spiritului metodic, disciplinat. Varietatea de genuri şi stiluri, amintită mai sus, provine desigur din sporul pe care l-au adus în acest domeniu personalităţii distincte, preocupate a-şi cultiva trăsăturile de fond ale propriului talent, pînă la incoruptibila amprentă.

Deşi expune o singură lucrare — „Semne", — Janez Bernik, deţinător al mai multor premii internaţionale, realizează o prezenţă de prim rang în expoziţie, impresionînd prin refuzul soluţiei facile, prin căutarea unei anume esenţializări a devenirilor temporale şi spaţiale, reunite final într-o grafie energică, dominantă.

La alt pol al genurilor, în „fresca" de un dramatism reţinut intitulată „Oprire", Bosko Karanovici cultivă în mod strălucit expresia cu valenţe epice şi simbolice.

Bogate în poezie, cultivînd un cromatism bine armonizat, „Compoziţie" de Marij Pregelj, „Ramuri" de Milivoj Nicolajevici, „Compoziţie" şi „Uscător iarna" de Franţe Slana se recomandă ca nişte reuşite ale genului. Reţin de asemeni atenţia, prin pregnanţa stilizării, „Mesele ţărăneşti" ale lui Mladen Srbinovici, ca şi reprezentările nervoase, pline de suflu coloristic şi compoziţional ale lui Milan Konjovici („Ramuri" şi, mai ales, „Vară").

*

Cu „Minerii" lui Stojan Batici, cu „Manifestaţiile" lui Drago Trsar ori „Balada spînzuraţilor" de Nandor Glid — sculptura din expoziţie contribuie nu numai la comunicarea unei realităţi sensibilizate în dominarea şi însufleţirea bronzului, pietrii sau aluminului. Asemenea lucrări vorbesc cu căldură şi fermitate despre oamenii de ieri şi de azi, despre integrarea acestora în aceeaşi vibrantă istorie a luptătorilor. Avînd fiecare un nucleu rapsodic, solicitînd deopotrivă emoţia ca şi meditaţia privitorului, aceste piese capătă o pronunţată distincţie prin mesajul lor viguros, prin exprimarea în imagini vibrante, adesea simbolice, a unor personaje şi realităţi esenţiale ale istoriei ţării prietene.

În ciuda dimensiunilor reduse, lucrările amintite respiră monumentalitate. Grupul monolit al „Minerilor" se leagă şi se întregeşte printr-un adevărat rădăciniş—de puţuri, de galerii şi de abataje, cîte le străbat şi le unesc, într-o singură fiinţă, mădularele. În strînsă relaţie cu tema „Spînzuraţilor", o înlănţuire de trupuri schilave, formînd o dramatică reţea de sîrmă ghimpată, ţine vie memoria celoor pieriţi la Dachau (Nandor Glid). În ciuda unor vagi note cubiste, rigoarea arhitecturală, compoziţia amplă din reliefurile lui Drago Trsar („Manifestaţie") anunţă un sculptor interesant.

Menţiuni aparte merită cu prisosinţă Janez Boljka (pentru al său pitoresc „Om din Ribniki"), şi Branko Ruzici (cu un excelent lemn intitulat „Cézanne").

Vigoarea unor asemenea lucrări vine fără îndoială din aceea că au în miezul lor omul, izvoarele cele mai generoase ale sensibilităţii umane. Căile pentru explorarea acestor izvoare nu pot fi însă limitative şi expoziţia — cu obiectivitate — caută să ne familiarizeze şi cu preocupările unor artişti atraşi fie spre evidenţierea ideii abstracte (Duşan Dgiamonja), fie spre odiseea dialogului cu materialul (Vojin Bakici — „Forme luminoase") ori de explorarea raportului mase — ritm (Olga Jevrici" — „Compoziţie").

În ciuda unor scăderi nesemnificative, covîrşitoarea majoritate a tapiseriilor şi sculptorilor expuse privitorului român relevă o complexă realitate artistică, angajată în procesul dinamic al autodefinirii şi perfecţionării.

PETER IACOBI: MATERNITATE

e sau nu e

Sînt situaţii penibile cînd cu toate că eşti complet nevinovat, nu ai cum să te justifici. Cu o astfel de situaţie m-a onorat de curînd revista „Luceafărul", publicînd „Istoria paralelă a filmului de animaţie", unde mă pune „alături" de graficianul şi regizorul polonez Jan Lenica. Desigur, aş putea să neg frontal toată „istoria paralelă" socotind-o anecdotică, iar pe descoperitorul fotografiei din „Graphis" să-l găsesc animat de un spirit viol. Dar nu voi face acest lucru. Asemănarea dintre cele două desene a fost constatată şi nu-mi rămîne decît să mă conving eu însumi că sînt vinovat. Dar pentru aceasta, trebuie să reiau aici, în mod sistematic, toate etapele care m-au dus la acest necugetat gest.

1). Ideea desenului cu peştii nu-mi putea veni decît din folclorul polonez, singurul din lume în care se află acest proverb „Peştele cel mare înghite pe cel mic".

2). Cunoscînd faptul că nu am în jurul meu decît oameni binevoitori, m-am gîndit, ca desenul meu să fie foarte asemănător cu cel al lui Lenica, renunţînd pînă şi la bruma de „prelucrare" pe care o fac alţii în astfel de situaţii.

3). Apoi, ca să-mi fac un serviciu, am ales din sute de desene tocmai pe acesta pentru a-l încredinţa revistei „Contemporanul".

4). Şi astfel, procedînd deschis, m-am gîndit să-i uşurez calea abilului descoperitor, pentru a nu-i răpi din timpul necesar hărăzit muncii sale de creaţie.

5). Desenul meu fiind menit să intre într-un film ce va participa la un concurs internaţional la care va veni şi Lenica (probabil va fi chiar în juriu), am ţinut ca prin aceasta să-mi atrag bunăvoinţa maestrului şi eventual premierea filmului.

Deşi aceste argumente sînt destul de serioase, vă mărturisesc că stau încă în cumpănă, că nu sînt destul de convins că asemănarea nu e decît întîmplătoare.

Sabin Bălaşa

SPORT

nimic nou sub soare

Ca deobicei, la începutul primăverii condeiele cronicarilor tresar zguduite de o speranţă imensă; să ştii că iarna asta s-a întîmplat ceva! Băieţii s-au mai azăvenit, sînt mai bine dispuşi, i-au mai dădăcit şi pe ei antrenorii, au mai lăsat paharul şi sifonul, o să vedem fotbal! Nu se poate altfel...

Şi, hipnotizaţi de magia fotbalului mergem grămadă la stadion. Şi-acolo ce să vezi? Parcă tot băieţii *de anul trecut sînt. Ceva mai rotunjori, ceva mai lenţi, poarca tot cu puncte negre ca arşicul, pase tot la adversar, iar cînd se înscrie vreun punct îţi vine să crezi că i-a dat cineva lui Ene II Premiul Nobel, aşa se sărută fundaşii, cu halfii şi cu portarul!*

Dar să nu anticipăm şi s-o luăm pe aria geografică. La Craiova: luptă mare! scrie Sportul. *Rapidul a tras de două ori pe poartă, arbitrul a fluierat cu 3 minute înainte de scurgerea timpului regulamentar şi a anulat un gol înscris la învălmăşeală pe care nu l-a văzut nici chiar observatorul federal, cît a fost el trimis să deschidă bine ochii pe-acolo. Cu asta s-a căzut într-o liniştire de moarte. Păi aşa se cuvine? Dacă un gol dubios a fost anulat cum ai trage cu guma, dacă arbitrul s-a grăbit să ia personalul de ora 18,15 şi o echipă a pierdut locul întîi şi poate chiar campionatul, trebuie să ne mulţumim cu consemnarea rezultatului de pe teren? Nu cred că e bine. Inseamnă că la capitolul acesta, arbitri, stăm prost şi mai trebuie să-i dăm la şcoală pe fraţi, ori s-aducem unii neutri. Fără să insinuez ceva, mi-a plăcut că autorul rezultatului de la Craiova se numeşte...* Strîmbeanu! *Are haz...*

Zdravăn s-a ţinut Steagul roşu *administrînd un scor de forfait ofilitei echipe* Ştiinţa-Timişoara. *La Constanţa,* Farul *a luat 2 puncte de la C.S.M.S., echipă mult prea sigură pe posibilităţile ei la ora de faţă, dacă ne luăm după declaraţiile antrenorului auzite de noi prin intermediul comentatorului de la radio. Mai greu a fost la Ploieşti unde* Petrolul *s-a trezit aproape fără să vrea în fruntea clasamentului, trecînd peste* Dinamo Piteşti *la un scor strîns.* Steaua, U.T.A., Crişul *şi* Ştiinţa *(sau* Universitatea*?)* Cluj *şi-au împărţit frăţeşte punctele cuvenite mediocrităţii de care dau dovadă.*

Dinamo Bucureşti *după un joc chinuit şi două penaltyuri lejere a ajuns la mijlocul clasamentului deşi noi nu vedem în teamul acesta nici măcar umbra campioanei de altă dată.* Siderurgistul, *un unsprezece resemnat, a adunat la Bucureşti nişte băieţi cumsecade ce s-au străduit timp de o oră jumătate să nu supere pe nimeni şi să scape cît mai ieftin. Cam atît în rezumat. Fotbal se joacă la fel de improvizat, progrese nu se prea văd dacă o luăm şi după jocul* Naţionalei de miercuri. *Aici lucrurile stau chiar îngrijorător, ţinînd seama că pînă la meciul cu reprezentativa maghiară mai e destul de puţin. Dacă ar fi să facem o observaţie, ea ar fi aceea că formula* cuplurilor *nu e totdeauna cea mai fericită. Pe cît de bun e Badea la ora asta, pe atît de curios ni se pare să vedem evoluînd lîngă el un jucător atît de demodat cum e Dridea, lent, fără fantezie, fără personalitate. In rest: o mediocritate odihnită, cu excepţia lui Dan Coe şi Hălmăgeanu, un tandem ce se profilează frumos pentru viitor. Excelentului şi imprudentului Constantinescu îi trebuie preferat oricum, Ionescu. Cu dumnezeu înainte, să continuăm, poate o ieşi ceva...*

INTERIM

P.S. — Farsă sinistră la Londra. S-a furat trofeul Jules Rimet! Ordinari hoţi, dacă se mai poate spune aşa ceva. Să fim în locul Braziliei nici n-am mai veni la Campionat. Păi dacă gelozia merge pînă aici, măcar să protestăm! Gentlemeni, scoateţi, domnule Cupa, ce dracu! Unde-i fair-play-ul?

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

simple coincidenţe *de paul everac* (I)

„Am urmărit mai puţin să ofer soluţii făcute de-a gata, cît mai ales să ridic probleme vii din dialectica realităţii.

Am ţinut să dau optimismului mai puţin forma idilică a unui acord consonant, cît mai ales rezonanţa tonică a unor fenomene de creştere"

PAUL EVERAC

Scriitor cu o pronunţată înclinare spre investigarea universului spiritual al realităţii contemporane româneşti, în vederea relevării structurii socialiste a acestui univers, acuzînd o pasionată angajare civică şi patriotică, Paul Everac a evitat cu bună ştiinţă sau, mai exact, cu o nobilă conştiinţă a misiunii sale „soluţiile de-a gata făcute", **militînd pentru abordarea deschisă, exigentă şi obiectivă a fenomenelor etice, dar cu o fermă convingere în capacitatea societăţii noastre de a** „spori umanitatea" **membrilor ei. De la** „Ochiul albastru" **şi** „Ferestre deschise" **la** „Ştafeta nevăzută" **şi, recent, la** „Simple coincidenţe" **— cu excepţia singură a unui compromis, cum cred şi azi *) care l-a adus la dramoleta „Costache şi viaţa interioară" — scriitorul a ilustrat o reală şi sigură evoluţie, confirmînd un sever proces de maturizare şi nu întîmplător resursele majore ale talentului său s-au afirmat pe măsură ce interesul scriitoricesc se confunda şi se conjuga cu accentuarea manifestă a responsabilităţii civice. Insist asupra acestui aspect al scrisului lui Paul Everac pentru că el mi se pare, semnificativ şi elocvent pentru argumentele care m-au făcut să semnez rezerve foarte serioase, faţă de anumite lucrări dramatice rezultate dintr-o elaborare canonică şi sofisticată a datelor realităţii noastre, încît imaginea rezultată îmi da sentimentul unei mimări mai mult sau mai puţin iscusite, dar în nici un caz pe acela al fiorului vieţii autentice, însufleţite de pasiunea generoasă şi pătimaşă a scriitorului suferind cu adevărat.**

Pendulînd între viziunea, de împrumut, a unei ricanări negativiste, motivată „teoretic" prin nevoia de a depista fenomenele de care trebuie să ne despărţim, şi un idilism trivial prin însăşi coloratura lui dulceagă, nu fără a fi pigmentat, uneori, cu dialoguri inoculînd eroilor, sub un chip grav, angoasa unei problematici în esenţă străină spiritului lor, aceste piese care de fapt nici n-au rezistat prea mult confruntării cu publicul, şi-au aflat, adesea, în cronici şi articole, mai ales la revista Teatru, **o bine pregătită reclamă, întemeiată pe elegante suporturi „estetice". Iată, de pildă, exemplul acelei** „Somnoroase aventuri" **în care a fost atras scriitorul Teodor Mazilu. Cîte pagini de savante analize şi cîtă risipă de elogii care au mers pînă la acel hazliu panseu:** „Spuneam că pentru Teodor Mazilu prostia nu-i o fatalitate. Aş merge pînă acolo încît să spun: prostul îşi alege prostia" **— datorat, altfel, unui distins critic. Şi cîtă economie de cerneală şi „sobrietate" în cronicile strict la obiect, pe marginea unei lucrări ca** „Ştafeta nevăzută", **vitregită şi de o interpretare regizorală la fel de obiectivă prin indiferenţa ei la valorile reale ale unui text în care spiritul superior al eticii comuniste se transmite contaminant în cadrul unei aprinse şi curajoase dezbateri. Nu întîmplător readuc în discuţie, la începutul acestei cronici, piesa** „Ştafeta nevăzută". **Ea precede vizibil reuşita recentei premiere a lui Paul Everac, înscriindu-se în aceeaşi arie de preocupări şi reflectînd o aceeaşi probitate scriitoricească în abordarea fenomenelor din realitate. Reluarea acestei piese, pe scena bucureşteană, şi nu numai bucureşteană, mi se pare nu numai o datorie faţă de o lucrare solid ancorată în realitate, reprezentînd în planul artistic un succes real al noii dramaturgii, dar şi o obligaţie din punctul de vedere al politicii noastre teatrale.**

Aşadar, deşi nu s-ar putea spune că a fost răsfăţat de interesul incandescent al criticii teatrale, Paul Everac a reuşit să se afirme printr-o răbdătoare şi chibzuită aplecare asupra lucrului său, unul din meritele sale principiale stînd în convingerea, exprimată prin fiecare din piesele sale, că o operă literară nu-şi va putea întemeia sporul de originalitate decît prin reflectarea probă şi exigentă a lumii de sentimente şi idei pe care o traversează scriitorul ca exponent al poporului său. De altfel, în cîteva din intervenţiile sale, apărute în presă în ultima vreme, scriitorul a exprimat cu claritate acest deziderat al artei pe care o slujeşte. Aşa de pildă, comentînd lipsa de discernămînt care caracterizează pasiunea unor confraţi de a ţine pasul cu moda literară, Paul Everac face o observaţie plină de interes, ce nu e de loc străină de spiritul care a guvernat lucrul său la piesa „Simple coincidenţe".

„Experimentul artistic e un act polemic cu o formă care nu te mai încape. Ce ai de spus, asta e esenţial: cui, de ce, de pe ce poziţii? **Experimentul e întotdeauna atipic; cînd a devenit tipic nu mai e experiment, e pastişă: pastişa altui experiment. Dacă a pastişa un model clasic e trist, a pastişa un alt experiment e lamentabil. Fiindcă experimentul înseamnă, înainte de toate, să te exprimi pe tine, dincolo de orice model; pe tine ca interpret al lumii.**

Cînd ai un lucru foarte preţios de spus despre lume (de pe poziţia orînduirii tale, a poporului tău, a filozofiei tale materialist-dialectice), **criteriul experimentului e acesta: puteai s-o spui şi altfel, în felul obişnuit? Nu? Atunci experimentul e legitim. Da? Experimentul e fandoseală.**

În arta noastră modernă am văzut şi de un fel şi de altul. Se cam pleacă uneori de la formă, sub cuvînt de experiment. În teatru am văzut experimente spectacologice, afectînd forma, încercînd să „redescopere" conţinuturi pretins ignorate, pînă acum. În dramaturgia noastră n-am prea văzut experimente. Retrospectiva, procesul public, desfăşurarea acţiunii de-andăratelea, discuţia cu sala, sînt procedee dramaturgice mai vechi. Ţin mai mult de procedură. Experiment propriu-zis ca ideaţie, ca mod de a pune problema, ca mod de a converti o idee neobişnuită într-un mijloc de teatru neobişnuit, de pe poziţiile noastre, n-am văzut. Numai dacă ai folosit pentru o idee valoroasă un limbaj modern şi adecvat — singurul adecvat — înseamnă că ai realizat un spor în substanţă".

Dezbatere morală, dar nu moralizatoare, cu implicaţii care depăşesc mult în interesul problematicii raporturilor familiare şi dintre părinţi şi copii, piesa „Simple coincidenţe" **izvorăşte din voinţa — ca şi în cazul operei lui Horia Lovinescu — de a chema spectatorul să mediteze cu gravitate la răspunderea ce incumbă fiecăruia dintre noi, în cadrul unui sistem de relaţii sociale esenţialmente favorabil comunicaţiei umane. În fond, acest apel poate fi întîlnit şi în fabula pe care o propune** „Ştafeta nevăzută". **În ultima sa piesă, scriitorul şi-a propus în exclusivitate să atace un asemenea subiect dificil — în esenţa lui vizînd şi o vie polemică cu literatura înstrăinării.**

Datele problemei, de un incontestabil şi acut interes, şi cu atît mai mult într-o vreme cînd pledoaria pentru umanism reţine cu deosebire atenţia sociologilor, psihologilor şi filozofilor preocupaţi de repercursiunile pe plan spiritual ale creşterii ritmului de desfăşurare a vieţii şi ale răspîndirii civilizaţiei tehnice — sînt puse în discuţie cu o sinceritate cuceritoare şi solicitantă, slujite fiind de un puternic talent scriitoricesc, capabil să transmită imaginii artistice o vibrantă autenticitate.

*) consider „Himera" un joc al autorului.

film

vedete?

Contactele repetate cu „cimentul platoului" — se spune oare aşa, prin analogie cu „scîndurile scenei"? — şi familiarizarea cu „camera" au cristalizat, de la un film la altul, valori interesante, certe, şi în domeniul interpretării actoriceşti, la noi. Nu e de loc o întîmplare faptul că ultimele premiere autohtone au atras atenţia asupra unor chipuri expresive şi proaspete de actori, asupra unor „vocaţii" cinematografice sigure. Dar simultan cu această lentă „coacere în ceară" a unui anotimp de interpreţi valoroşi, tot mai frecvente sunt vocile care deplîng lipsa de *vedete* în cinematografia românească: n-avem vedete, spun şi scriu unii, ceea ce nu e bine; să avem şi noi vedetele noastre, relansează alţii, într-un avînt simili-caragialesc. Din fericire, o asemenea facere subită de lumini artificiale nu e posibilă în societatea noastră, din cauza bunului simţ şi a unei mentalităţi sănătoase.

Nu văd necesar să transcriu aici definiţia vedetei şi nici să mă întreb, în locul altora, cum s-a transformat foişorul şi santinela călare italienească *(vedetta)* în persoana franceză care le devansează pe altele sau în „artistul la vedere" *(vedette)*. Lăsînd etimologia şi semantica pe seama celor mai vrednici, e de ajuns să precizez că *vedetele* şi *vedetismul* în cinematografie nu reprezintă aproape de loc un fenomen artistic, ci unul cu precădere comercial. E vorba de o pură mentalitate negustorească, hrăpăreaţă, lipsită de scrupule. De la mica indiscreţie în legătură cu data naşterii pînă la preferinţele gastronomice, de la bîrfa inocentă la declanşarea scandalului, de la flatarea vanităţii pînă la biciuirea nervilor, pînă la negarea propriei calităţi de om, cu respectivele consecinţe (vezi cazul tragic al lui Marilyn Monroe), — orice mijloc e bun, orice spor de încasări scuză mijlocul.

Gama acestor procedee e, întradevăr, infinită. Bunăoară, la cinematograful de premieră mondială a filmului *Ce s-a întîmplat cu Baby Jane?*, casieriţa răspundea la telefon, cu o voce lugubră: „Dacă sunteţi curajoşi, dacă aveţi nervii tari, veniţi să vedeţi cu ochii voştri ce s-a întîmplat cu Baby Jane!" (In paranteză fie spus, tristă relansare de *vedetă* a acceptat să-şi facă Bette Davis, cu un asemenea scenariu; sau, în termeni de proverb: vedeta bătrînă nu mai face pelicula bună!) Dar mobilizarea generală decretată pentru lansarea superproducţiei *Cleopatra*? Totul a fost studiat cu fineţe şi cu multă ştiinţă a psihologiei publicului, văzută diferenţiat. S-a înaintat din aproape în aproape, începîndu-se cu o amplă şi colorată rememorare a episoadelor, mai dulci sau mai furtunoase, ale idilei dintre protagoniştii Elisabeth Taylor şi Richard Burton; fireşte, totul asezonat cu material „documentar", iconografic (din care n-au lipsit fotografiile cu chipul lui Liz, învineţit — sub ochi şi pe frunte — de pumnii bărbăteşti ai lui Burton: exerciţiu gentil, probabil, în vederea proximului *Îmblînzirea scorpiei*, pentru care cei doi au sosit de curînd în Europa). După aceea, revista „Photoplay" a invitat la o „masă rotundă" nici mai mult, nici mai puţin decît... şase rabini, care au examinat şi au judecat, unul cîte unul, „păcatele" vedetei (cfr. articolul *Liz Taylor, How she can be saved*, Cum poate fi mîntuită Liz Taylor?). Mai departe: fiind *Cleopatra* un superpanoramic, un *colosal*, deci o peliculă destinată publicului celui mai larg, regizorul Joseph Leo Mankiewicz a ţinut să gîdile şi sensibilitatea spectatorilor „sofisticaţi", a „elitelor", captîndu-le bunăvoinţa şi explicîndu-le, în revista „Life", că filmul său e, întîi şi-ntîi, „dificil". Cum? Iată cum: „Seducînd-o pe Cleopatra, Antoniu vrea să distrugă imaginea paternă, reprezentată de Cezar, şi să-şi satisfacă astfel latentele sale tendinţe oedipiene şi homosexuale" (!!?). Şi campania încă nu s-a terminat: producătorul în cauză, Darryl F. Zanuck, a ticluit atît de bine lucrurile încît s-a trezit cu o scrisoare deschisă din partea unui profesor de la Epilepsy Foundation (aţi citit exact: Fundaţia pentru Epilepsie), care profesor se întreabă dacă atacurile de epilepsie simulate în film de — altă vedetă — Rex Harrison, în rolul lui Cezar, nu cumva stînjenesc lupta medicilor împotriva superstiţiilor" (?!!)

E limpede că asemenea manifestări de vedetism şi asemenea vedete se potrivesc în climatul nostru moral şi cultural, ca nuca în perete. De altfel, dacă ar fi să fim punctuali, judecînd oamenii după aportul lor real, în cinematografia noastră — cel puţin deocamdată — primii şi cei mai îndreptăţiţi să devină „vedete" ar fi *operatorii*. Fiindcă, negreşit, ei deţin pînă acum întîietatea în crearea de valori artistice. Deci să începem prin a cere autografe şi prin a le populariza imaginile, tocmai celor care făuresc nemijlocit imagini: unui Ovidiu Gologan, unui W. Ott, unui Gore Ionescu, unui Aurel Samson, unui Nicu Stan... Aşa ar fi drept!

Şi mai e ceva. Vedetismul ori e integral, ori nu e de loc. Vreau să spun că acest fenomen cuprinde şi critica de film, care-şi are *divele, starurile* sau *vedetele* ei. Aşa cum apare, de pildă, Bosley Crowther de la „New York Times": deşi nu este, în realitate, cel mai competent cronicar american, se poartă în schimb ca o vedetă. De frica lui şi a capriciilor sale, mulţi „distribuitori" nu îndrăznesc să „promoveze" filme din provincie spre marile centre. Pe afişul la *Procesul* lui Orson Welles, programat într-o sală din San Francisco, a apărut chiar un „ştraif": *Bosley Crowther n-a văzut încă filmul.* Ca şi cum, la noi, de pildă, ar apărea pe un panou dela „Patria" sau de la „Republica": *Filmul acesta n-a fost încă văzut de Ana Maria Narti!*

Vedete? Nu. Artişti.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct)
I. D. BALAN (redactor-şef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIŢA
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10
ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10 telefon 18.33.99
Abonamente 13 lei - 3 luni, 26 lei 6 luni 52 lei - un an
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 14 (205) Simbătă 2 APRILIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

tradiții, inovație, modă

Sînt anumite probleme esențiale, privind sensul și menirea artei, în legătură cu care toate generațiile au ținut să-și spună punctul de vedere. Nimeni nu se poate sustrage complexului de relații cu lumea în care trăiește. Nu putem face abstracție de cei care ne-au precedat, de preferințele contemporanilor noștri, de exigențele, presupuse ale celor care ne vor urma. Existența, munca, aportul creator al generației noastre, nu pot fi definite în afara sistemului de referințe sociale. Simțim permanent nevoia unor raportări la ceea ce s-a realizat pînă acum pe tărîmul literaturii la noi, la ceea ce avem datoria să înfăptuim, la ceea ce va fi de acum încolo. Prezentul literar cuprinde deopotrivă valorile recunoscute care au supraviețuit timpului, bucurîndu-se de aprecierea publică și scrierile recente ale autorilor în viață. Marile opere ale trecutului, prin ideile lor înaintate, prin umanismul lor, prin bogăția de sensuri de care dispun, reprezintă o inepuizabilă forță contemporană. Ele întregesc peisajul literar al fiecărei epoci și al fiecărei țări și în această calitate intervin asupra conștiințelor, și intervin cu puterea superioară de mari creații. Munca scriitorului apare astfel angrenată într-un proces dialectic foarte complex. Pe de o parte intervin exigențele decurgînd din existența tradițiilor trecutului, ce se cer preluate, îmbogățite și dezvoltate ; pe de altă parte intervin exigențele decurgînd din necesitatea de a imprima contribuții literare prezente, acea notă originală, condiționată de însuși specificul epocii în care trăim și fără de care nu poate fi recunoscută drept contemporană. Intervin pe urmă exigențele publicului, gusturile, preferințele variate, imposibil de satisfăcut la toate nivelurile printr-o singură modalitate, printr-o singură specie artistică, printr-o singură artă. Marile valori ale trecutului acționează incontestabil asupra gusturilor și publicului; și scriitorii la școala lor se formează. Reținerea cu care uneori o modalitate artistică nouă este întîmpinată de o parte a cititorilor, pînă se dovedește viabilă, își are explicația aici. Asupra creației prezente operăm întotdeauna cu criterii stabilite pe baza experienței trecutului.

Tradiție și inovație sînt două extreme între care pendulează exigențele literare ale oricărei epoci. Dacă din întreaga experiență literară a trecutului, desprindem concluzia de a nu ne lăsa seduși de puterea tradiției, de a acționa într-un spirit nou, creator, de a fi noi înșine, nu e mai puțin adevărat că și cultul inovației în sine, se dovedește tot atît de nesănătos. La modul simplist totul pare limpede. Trebuie creată o literatură în spiritul tradițiilor valoroase, înaintate, vorbind despre adevărurile epocii noastre. Analiza dialectică a conceptelor de tradiție și inovație impune însă anumite diferențieri. Cine cunoaște bine textele marxiste știe cu cîtă prudență foloseau întemeietorii filozofiei materialismului dialectic, atît conceptul de tradiție cît și conceptul de noutate, ca echivalent pentru inovație, cîte rezerve au formulat pe tema lor. E nevoie întotdeauna de o analiză genetică pentru a le releva adevăratele sensuri. Marx și Engels au arătat de nenumărate ori că istoria societății omenești nu poate fi concepută decît ca un proces legic, în care, fiece etapă parcursă, creează premizele necesare pentru apariția și dezvoltarea celei următoare, care o va nega parțial. Noi recunoaștem și definim tradiția ca fiind ceea ce rămîne constant, viabil, din etapele străbătute ; acea parte a trecutului care intră în configurația prezentului și are anumite șanse de viitor. Desigur, tradiția în istoria dezvoltării artelor și literaturii poate funcționa pe linia idealurilor, a diverselor motive, al gusturilor etc. Rolul creator al tradiției, rezidă în aceea că ea asigură continuitate, echilibru, fundament real oricărui nou efort întreprins. Tradiția mai asigură integritatea conștiinței estetice. Ea e singura care asigură păstrarea notelor sufletești, specific naționale, ființa națională a poporului însuși. „Oamenii — scria Marx în «18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte» — își făuresc propria lor istorie dar nu prin libera lor voință, nu în împrejurări alese de ei înșiși, ci în împrejurări care preexistă nemijlocit, în împrejurări date, pe care le moștenesc de la înaintașii lor. Tradiția tuturor generațiilor defuncte, împovărează ca un coșmar mintile celor în viață. Și tocmai atunci cînd par preocupați să se transforme pe ei și lucrurile din jur, să făurească ceva ce n-a mai fost, tocmai în asemenea epoci... oamenii invocă temători spiritele trecutului, își însușesc numele, lozincile de luptă, costumele lor...". Totodată Marx și Engels atrăgeau atenția că noțiunea de tradiție are nevoie de o înțelegere suplă, dialectică și că pe lîngă funcția sa progresistă, tradiția poate avea și una conservatoare, atunci cînd devine prejudecată, cînd în numele ei se proclamă întoarcerea la ceea ce a fost altădată, sau se resping idealurile progresiste. Tradiția autentică nu are nimic comun cu idealizarea trecutului, cu regretul după vechile stări de lucruri. Vorbind în Manifestul Partidului Comunist despre faptul că revoluția comunistă este ruptura cea mai radicală cu relațiile de proprietate moștenite din trecut, Marx și Engels notau : „Nu e deci de mirare că în cursul dezvoltării ei, se produce ruptura cea mai radicală cu ideile tradiționale." Clasicii marxism-leninismului au revenit repetat asupra ideii că domnia proprietății private este un izvor necontenit de prejudecăți, de idei opuse progresului, noutății, și că numai în societatea comunistă individul va putea să se elibereze de coșmarul tradițiilor conservatoare, a mentalităților învechite, preluînd și dezvoltînd creator în deplină libertate tot ce omenirea a creat valoros, progresist, înaintat de-a lungul multimilenarei sale istorii. Engels, în „Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasice germane" arăta că deoarece în cadrul societății împărțite în clase antagoniste există o incontestabilă presiune din partea claselor dominante în vederea păstrării rînduielilor vechi, însuși conceptul de tradiție poate să-și piardă sensul pozitiv, „tradiția reprezentînd în genere, o mare putere conservatoare pe toate tărîmurile ideologice". Tot Engels, în „Războiul civil elvețian" vorbea cu ironie și dispreț despre înfatuarea elvețienilor conservatori a căror supremă mîndrie era aceea că în decursul istoriei „nu s-au abătut nici cît negrul sub unghie de la obiceiul strămoșilor lor, păstrînd nefalsificată datina neroadă și castă, neghiobă și virtuoasă a strămoșilor lor".

Traditionalismul se definește ca atitudinea care atribuie un rol exagerat tradiției în structura momentului prezent și încearcă pe o cale ori alta reînvierea trecutului idilic. El reprezintă mai mult decît un curent literar. Ca fenomen ideologic și estetic, tradiționalismul e universal. Și mai ales de la romantici încoace, numeroase au fost școlile literare care i-au arborat steagul. Atitudine prin excelență conservatoare, tradiționalismul a constituit în trecut o prezență literară specifică de loc neglijabilă în cultura noastră. Originile lui trebuie căutate în evoluția specifică a istoriei României. Încă din vremuri străvechi, în condițiile orînduirii feudale, a existat în Muntenia și Moldova acea pătură socială numită răzeșime. Țăranul iobag nu putea decît să viseze la libertatea și liniștea acesteia. Multe producții folclorice ne pot sta drept mărturie. Cu sute de ani înapoi, categoria de răzeș presupunea, pentru masele șerbite : libertate — suprema libertate — țintă greu de atins, care se profila mai mult ca un ideal îndepărtat, confuz. Tot timpul, în trecutul țării noastre a stăruit fantastic, în fantezia populară, imaginea omului gospodar, care își petrece bătrînețea nehărțuit de nimeni, slobod și fericit. Idealul de viață patriarhală s-a profilat cu vremea, într-o iluzie socială patriarhală. O orînduire cu domni aleși din popor, care se poartă blînd cu țăranii, în care boierii își împart pîinea cu cei care le muncesc moșia, poate fi concepută doar în limitele unei imaginații naive — plăsmuire ce nu-și are nici un suport real, logic, științific. Au trecut secole și România s-a modernizat. Pămîntul împărțit țărănimii prin reforma lui Cuza nu i-a putut da totuși plugarului libertatea visată. S-a creat doar o iluzie de libertate, în care, țăranul scăpat de obligațiile feudale se vedea angrenat în rețeaua relațiilor capitaliste care îl încorsetau, tot mai mult, dîndu-i doar senzația că este liber. Viziunea sămănătoristă se prezintă ca integral conservatoare, — ecou al prejudecăților patriarhale tradiționale și nu-i străină de anumite interese. Imaginea agriculturului liniștit, îndestulat, nici bogat nici sărac, trăind într-o lume de obiceiuri și date străbune, chema spre trecut ca o Fata Morgana. Ea a fost într-o oarecare măsură exploatată de către partidele politice burgheze. Persistența unei literaturi inspirată de o asemenea viziune asupra realităților românești a constituit, multă vreme, o modă literară la noi.

Opus tradiționalismului e conceptul de modernism care vrea să însemne dimpotrivă refuzul oricăror tradiții, cultul inovației importate, acceptarea cu orice preț a noutății frivole, cu pretenții de superioritate. Exclusiv prezentul, înțeles superficial, se oferă modernîștilor ca punct de pornire în aventura exclusivistă a noutății căutate cu orice preț.

Termenul de modernism a circulat inițial în cercurile catolice de la sfîrșitul secolului trecut, desemnînd încercările unor clerici de a găsi un mijloc de împăcare a învățămintelor religioase cu realizările științei moderne. Ulterior, prin asociație, probabil, cu vechea ceartă dintre antici și moderni, sau cu un cuvînt din aceeași familie, modă, a trecut în domeniul esteticii pentru a desemna, sub un titlu global, căutările sterile, strict formale ale unor artiști și scriitori. El apare prin excelență ca o modă. În măsura în care nu reușește să fie modă se atașează la ordinul tradiției. Modă — spunea Jean Cocteau, într-o butadă : „este ceea ce se demodează". Pretutindeni modernismul s-a impus ca o încercare a intelectualilor rupți de viață, de preferințele publicului, de a introduce în literatură și artă, indiferent de nevoile reale ale acestora, ultimul strigăt în domeniul inovației formale. Cultul noutății în sine, nejustificată și neimpusă de stadiul dezvoltării literaturii, îndeplinește, paradoxal, o funcție tot atît de conservatoare ca și tradiționalismul obtuz. Noul nu poate fi acceptat necondiționat. Însăși autenticitatea noutății lui trebuie mai întîi dovedită. O literatură care ar accepta orice noutate fără a o supune unui examen critic, ar ajunge să se autodesființeze.

Gaëtan Picon, într-un studiu introductiv — „Despre un stil al spiritului contemporan" — publicat în „Panorama ideilor..." afirmă că omul de azi se află în situația de a admite noul — fără a-l înțelege totuși sau simți. Noi nu mai avem nici o obiecție contra lui... însă sînt rare cazurile cînd ceea ce admitem gîndim cu adevărat. Dar însăși activitatea de critic literar a lui Gaëtan Picon vine să-i infirme afirmațiile. Ce fel de noutăți admite literatura franceză contemporană ? Evident numai pe acelea care prezintă garanțiile unei valori durabile. Altminteri n-ar avea sens activitatea de critic a lui Gaëtan Picon și a atîtor alte condeie critice ilustre.

Vedem deci că între tradiționalism și modernism nu avem logic ce alege ; și unul și celălalt sînt unilateralități. Un sociolog francez, Gabriel Tarde, într-un studiu apărut cu multe decenii în urmă, „Legile imitației" vorbea despre două feluri de modă: o modă (adică un ansamblu de opinii care domnesc temporar în societate, sau mai precis spus în cadrul anumitor grupuri sociale, caracterizate prin lipsă de consistență, viabilitate, și permanență) — care constă în proslăvirea trecutului, și o alta care constă în imitarea prezentului frivol, cu pretenții de superioritate. Prima se prezintă ca un semn de sclerozare intelectuală și artistică, a doua ca un semn de isterie. Cele două coordonate — tradiționalismul și modernismul — au constituit multă vreme direcții importante pe care s-au repliat în trecut o mare parte a ideilor critice. Și se pare că unele asemănătoare ar putea fi identificate astăzi. Va trebui să convenim cu toții că dacă persistarea în limitele viziunii tradiționaliste ni se înfățișează ca anacronică și contrară oricărei înțelegeri dialectice a fenomenului literar și artistic actual, cultul cu orice preț al modernității arogante, pretențiile de superioritate pe baza unor atribute inexistente, ce și le atribuie direcția modernistă, sînt de asemeni incompatibile cu o atitudine științifică față de fenomenul literar.

Inovația adevărată nu poate izvorî decît din înțelegerea dialectică a raportului dintre ceea ce rămîne valabil din moștenirea literară a trecutului, și noile sarcini, noile cerințe, noile orizonturi, noile posibilități ce se deschid în fața scriitorului contemporan.

Studiul raportului dialectic dintre tradiție și inovație se impune ca o cerință de bază pentru dezvoltarea literaturii noastre socialiste. „Socialismul creează cele mai prielnice condiții pentru înflorirea personalității umane, pentru formarea unor oameni cu un larg orizont spiritual, deschizători de drumuri noi, în știință, în artă, în cultură, promotori ai celor mai avansate idei ale epocii contemporane..." — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea ținută la recentul Congres al Uniunii Tineretului Comunist.

Numai pornind de la necesitățile reale ale dezvoltării literaturii noastre, vom putea să studiem în spirit științific și să scoatem tot mai mult în evidență acele principii care vor trebui să stea la baza experiențelor menite să-i asigure permanența înnoire, permanența ei contemporaneitate.

GHEORGHE ACHIȚEI

VICTORIA ANA TAUȘAN

repetare vitală

Iubesc izbucnirea multicoloră,
violentele arderi petrecute-n tulpini,
marea și soarele, viața strigată
a plantelor care mor peste noapte.

Îmi place panica oarbă ce cuprinde
crengile pline de rod și de ploi,
țipătul din toate semințele
care se laudă că vin dinainte de noi.

Prin vacarmul strîrnit de coarnele Lunii
îmi place să trec și să ascult —
pietrele îmi par atunci universuri
prin care-am trecut mai demult.

Timpul reia forme de turnuri,
frunzele îmi par că sînt
ascuțite, în cîntec de greieri
pe fantastice roți de pămînt.

Noaptea se repetă întreagă,
zborurile mi se lasă pe pleoape
și timpul iarăși nu poate să-mi ia
pulberea frunții pe vîntul din stea.

Ilustrație de OLGA CIZEK la „Divanul persian"

* fișe

goethe (XII)

Astăzi succesul lui Werther pare inexplicabil, dar la vremea ei, cartea a provocat o epidemie de sinucideri. Un romantism deșelat al timpului, un fîon bintuind sufletele a făcut ca Goethe să devină „un caz", iar popularitatea romanului să crească vertiginos. Acum știm bine ce-i aceea o bombă editorială, cunoaștem tehnica scandalului în publicitate, dar la data la care ne aflăm nimic nu fu regizat, totul se născu din prejudecăți, din nenorocire și o șansă a autorului.

Într-o carte a lui H. H. Houben este citată scrisoarea profesorului Ernesti, din Leipzig, pe care Goethe îl frecventa și care a declanșat totul :

„Se vinde aici o carte care se intitulează „Suferințele tînărului Werther". Această lucrare este o apologie a sinuciderii și mi se pare cu atît mai periculoasă cu cît e scrisă într-un stil spiritual și atrăgător. Mai mulți oameni eruditi și ponderați, au declarat că ei nu au îndrăznit s-o citească pînă la capăt, că au abandonat lectura ori de cîte ori au reluat-o. Cum cartea poate să aibă o influență pernicioasă mai ales asupra femeilor sau persoanelor delicate, Facultatea de Teologie crede necesar s-o interzică, cu atît mai mult cu cît actualmente cazurile de sinucidere devin mai frecvente. Iată de ce cer prin prezenta, în numele confraților mei, ca înalta Comisie a Cărților să se opună vînzării cărții pentru a preveni funestele repercusiuni".

Răspunsul doctorului Karl Andreas Bel, Comisarul Cărților la Leipzig, sună astfel :

„Ilustrissime și Magnifice Domn,

În acest memoriu, mai jos alăturat, onorabila Facultate de Teologie solicită prin intermediul decanului ei, interdicția cărții „Suferințele tînărului Werther". E drept să spunem că această carte poate fi numită o apologie a sinuciderii, putînd fi periculoasă în mîinile tineretului, incapabil să reziste la sentimentele sale și chiar pentru persoane cu sînge rece, cu atît mai mult cu cît autorul scrie despre sinucidere într-un fel indeterminat și reușește prin întortochieri subtile și spirituale să antreneze extraordinar pe cititor. Acum, după ce cartea s-a răspîndit foarte mult pare cam tîrziu să se mai procedeze la interdicția ei. Totuși, în ce mă privește, vreau să dau urmare cererii teologicienilor și să las la decizia dv. de a interzice sub amenda de 10 taleri, de exemplu, tuturor imprimerilor și librarilor, vînzarea acestei lucrări".

Cu toate acestea 16 ediții iură trase numai în Germania ! Cartea se traduse apoi în Franța și în Anglia, ba chiar în China, cum ne spune Ludwig. Apărură imitații, între care, cele mai cunoscute sînt cele ale pastorului Miller și parodia Bucuriile tînărului Werther a lui Fr. Nicolai, tom ce produse o mare indispoziție poetului. Pastorul Goetze în Scurte dar necesare amintiri îl atacă pe Goethe. Apăru și moda Werther, tinerii începînd să poarte fracul albastru și vesta galbenă, îmbrăcate în cele din urmă și de autorul cabotin. În Danemarca și în Italia cartea fu condamnată de către biserică. Un lord, Bristol, îi reproșează eroului nostru că Werther cauzează moartea multor tineri, iar el îi răspunse că sistemul social al timpului face să piară mii de persoane și pentru acest fapt nu răspunde nimeni.

Casa bătrînului consilier devine loc de pelerinaj. Apar Lavater și Basedow cu care Goethe se împrietenește repede. Primul, teolog din Zürich se adresa mai ales femeilor și tinerilor naivi. Era un fel de profet monden pe care mai tîrziu, în Xenii îl vom găsi descris ca pe un șarlatan. Al doilea, alt apostol, mai boem, adept al teoriilor rousseau-iste, îi servește de partener în plimbările pe Lahn și pe Rin. Mereu în căutare de amici interesanți, Goethe se împrietenește și cu frații Iacobi pentru care poetul este cînd un om extraordinar, cînd un tip înfricoșător. Referințele despre persoana sa din acea epocă, cum s-a întîmplat totdeauna, sînt contradictorii. Deinet, de pildă, spunea că „avea un creier admirabil, dar n-ar fi vrut să locuiască într-un oraș unde o treime din locuitorii lui ar gîndi ca el". Schlosser declara că „Goethe e prea puternic". Passavant scria undeva că-i e teamă ca focul să nu-l consume. Knebel socotea că are nevoie să-și facă dușmani cu care să se întrecă, vorbind despre ei cu respect. În vremea aceasta mi se pare că afirma undeva, el însuși : „Cît voi fi pe pămînt vreau să cuceresc zilnic o bucată de teren. Detest moliciunea !". Și ce-i drept s-a ținut de cuvînt și încă cum !

Lectura Eticei lui Spinoza avea să-i dea liniștea înaltă a celui ce părăsea totul cînd credea de cuviință. Îl fascinau refuzul filozofului de a moșteni o avere, patul său de campanie, îi citise scrisorile și-l admira fără margini deși, dacă-i cercetăm bine viața, ea nu semăna deloc cu a idolului. Goethe organiza orgii poetice unde se declama și se ilirta, unde se practica Mariage-Spielul, jocul de-a căsnicia. O oarecare Anna Münch (lista femeilor din această biografie începe să devină interminabilă) era cît pe-aci să-i devină soție, în podul casei părintești se și pregătise un vechi leagăn, dar în locul copilului se născu Clavigo, urmare a unei lecturi în comun a Memoriilor lui Beaumarchais. În ziua Anului nou (1775), poetul e introdus în casa văduvei bancherului Schönemann, unde se întîlni cu o fată, bineînțeles blondă și cu ochi de azur, Lili. Gîsculițele sentimentale ale trecutului său fură umbrite de cochetăria acestei ființe a marei finanțe, capricioase și plină de cruzimi. Omul care culegea cîntece populare și ajuta la stingerea incendiilor în ulițele evreești, tipul elevat ce întreținea o enormă corespondență cu Herder, Lavater și frații Iacobi, căutînd să se descopere pe sine, devine curînd un curtean. Unii vorbesc despre nașterea unei ființi cameleonice, referindu-se tocmai la această perioadă. Goethe avea 26 de ani, era frumos și celebru, Lili Schönemann îl introdusese în cercurile masonice, avea și un duhovnic feminin, cum îi stă bine unei asemenea personaj, pe contesa Auguste von Stolberg căreia i se descrie ca pe „un Goethe de carnaval", purtînd cu eleganță și grijă fracul galonat și emițînd madrigale. Despre acest Goethe, Herder se exprimase într-o scrisoare ca despre un cabotin în literatură. În cartea de cheltuieli a poetului din vremea idilei cu Lili apar sume risipite pentru flori, stampe, bani destinați întreținerii unui cal, chiar acoperirea achiziției a o sută de pene olandeze, bacșișuri pentru peruchier și achitarea prețului unor mănuși albe. Făcea față meselor oferite de un prinț, își împrumută un aer damnat, cum stă bine unui poet cu succes și-și anunța proiectele literare cu solemnitate. Fiica bancherilor rămîne cam insensibilă la curtea sa și-i mărturisește că-i place să se joace cu bărbații. Goethe scrie Stella și, surprinzător, două operete : Claudine von Villa Bella și Erwin și Elmire. Cînd totul se părea că se va termina cu o căsătorie, poetul dispare cu Merck în drum spre Elveția. La Darmstadt exchibițiile nudiste ale grupului său de prieteni provoacă un adevărat scandal. În Zürich Goethe produce nedumerire pașnicilor elvețieni. Pe Bodmer, descoperitorul lui Klopstock abia îl bagă în seamă, ceea ce îl face pe acesta să creadă că Faustul anunțat de autorul lui Werther, nu poate fi decît o farsă. După trei luni de absență, îl regăsim la Frankfurt, reintrînd în „menajeria lui Lili", oluscată și ea și familia de lunga logodnă infructuoasă. Ne aflăm la aproape un an de zile de cînd printr-un noroc Wolfgang îl cunoscuse pe Ludwig von Knebel care-l însoțea într-o călătorie la Paris pe prințul moștenitor al ducatului de Weimar, Karl August. Nobila persoană avea 17 ani, citise Werther și Clavigo și poetul îi făcu o bună impresie. Fu invitat la Mainz unde discuțiile literare au fost conduse autoritar de tînărul frankfurtez. Proaspăta prietenie atît de hotărîtoare în întreg destinul lui Goethe e turburată de intrigi. În martie 1775 apare o farsă anonimă intitulată : Prometeu, Deukalion și recenzenții săi în care se produceau glume pe seama lui Karl August și a amicului său, Wieland. La început bănuiala cade pe Goethe, dar, în cele din urmă se descoperă autorul : Wagner, și e descărcat de învinuire. În drum spre Elveția, autorul lui Faust mai avu o șansă : o nouă întîlnire cu Karl August la Karlsruhe. E invitat la Weimar. Trăsura care trebuia să-l ducă acolo avea să-l transporte pe consilierul von Kalb și nu era necesar decît să aibă răbdare cîteva zile. Așteptarea se transformă într-un cosmar. Cu bagajele făcute, scriind fără chef Egmont, Goethe numără două săptămîni în calendar, certîndu-se cu tatăl său care nu vedea cu ochi buni această călătorie. Ca să nu fie umilit de curiozitatea prietenilor, anunțați de invitația prințului, stătea ascuns în casă. Cînd nu mai avea nici o speranță se hotărî să plece spre Italia. Nu ajunse decît la Heidelberg unde se afla o domnișoară, Delph, confidentă și prietenă a lui Lili. Aceasta se împotrivea și plecării în Sud și stabilirii la Weimar. Oferea în schimb o căsătorie cinstită. Fiica consilierului Wrede nu reuși să-i convingă și după o scenă dramatic-comică, poetul ajunse din nou la Frankiurt unde sosise poștalionul izbăvitor.

Dar ca să nu insistăm asupra vieții sale pline de întortochieri sentimentale, mai bine, să citâm din Thomas Mann, care pomenește cîte ceva despre bagajul său cultural din acea vreme :

„Ca să ne întoarcem la arhiva secretă a tînărului autor al lui Werther : se găseau acolo adunate laolaltă lucruri stranii și arogante, temerități, genialități surprinzătoare, invective și documente ale contradicțiilor lăuntrice, cruzități care puteau îi arătate prietenilor devotați și de încredere, dar altfel nimănui. Materialele erau în parte amuzante, în parte extraordinare, trecînd spumos din amuzantul-semet în extraordinar. Toate erau străbătute de o tendință de amploare, de o omenie în care intimul se amestecă de-o manieră genială, neglijentă, strengărească, cu cosmicul, dumnezeiescul. S-au găsit acolo și fragmente de lucrări de vaste perspective, în formă epică sau dramatică. Se numeau Hans Wursts Hochzeit (Nunta lui Ionită Cîrnat), Der ewige Jude (Eternul evreu) și Faust.

Și Faust. E ciudat cînd te gîndești că ceea ce-i destinat să devină un poem național și universal închide-n sine cuprinsul multilateral al unei lungi și binecuvîntate vieți pline de trudă și-a fost desăvîrșit în plenitudinea timpului de bătrînul de optzeci și doi de ani — desigur, din cauza infinitului lăuntric, desăvîrșit insuficient..."

Pentru ca în altă parte, același autor, să afirme :

„În notele și conceptele pentru autobiografia sa Poezie și Adevăr Goethe menționează rememorarea unei arhive secrete de lucrări minunate de care dispunea la vîrsta de 25 de ani — la vremea adică în care se gîndea să desfacă logodna sa cu Lili Schönemann, cînd făcea cunoștință cu contele Stolberg, care trebuiau să-l ducă la Weimar, vremea primei sale călătorii helvetice.

Informația despre această arhivă secretă, care nu era altceva decît un pachețel de bilețele legate c-o sfoară, nu ne miră, pentru că înclinarea lui spre mic-macuri secrete și spre o circumspectă tăinuire a activității sale poetice este o trăsătură generală a caracterului omenesc-artistic al lui Goethe. În primul rînd, el susținea categoric că nu trebuie povestit nimic despre ceea ce ai de gînd să scrii pentru că în cele mai dese cazuri cel inițiat prematur nu va pricepe nimic din ceea ce urmărești și te va deconsilia, — pentru că tocmai asta e, numai artistul, el singur știe ce farmec și ce efecte poate scoate dintr-un material. Dar în al doilea rînd, Goethe avea despre artă și despre spirit o concepție esoterică în fond, care pe măsură ce timpul trecea se întărea, și ea l-a dus la situația de a face o înțeleaptă și totală distincție între sfera spirituală și cea a relațiilor sociale".

Weimarul o să fie arena unde acest principiu va fi aplicat cu fermitate și siretenie. În fond ce e o reușită socială ? Posibilitatea de a te sustrage obligațiilor morale celor mai tiranice în scopul dobîndirii acelei independențe totale interioare care-ți permite să fii crezut supus tuturor...

EUGEN BARBU

la zi

la aniversarea revistei „Viața românească“

Revista „Viața Românească“ a împlinit 60 de ani de existență. Inițiată într-un moment de mare tensiune politico-socială, păstrînd de-a lungul timpului o orientare consecvent democratică, polarizînd în jurul ei scriitori și oameni de știință dintre cei mai valoroși, animați de idei înaintate, ea a fost o adevărată instituție de cultură, o școală înaltă pentru cititorii ei din întreaga țară.

În literatură, „Viața Românească“ opune tendinței reacționare și tradiționaliste o tendință progresistă și umanitară, spărgînd clișeele sămănătoriste, făcînd din zugrăvirea realistă a vieții țărănimii o problemă de etică a scriitorului, creînd climatul spiritual pentru apariția marilor romane realiste pe tema satului, romane care aveau să facă gloria prozei noastre din ultimele cinci decenii.

Prin orientarea sa democratică fermă „Viața Românească“ își apără pozițiile, delimitîndu-se clar și de estetism, combătînd pe lîngă șovinism, reacționarism, ortodoxism, obscurantism gîndirist și curentele extremiste în artă.

Criticul G. Ibrăileanu, care a condus-o cu înflăcărare și abnegație timp de un sfert de secol, orienta scriitorii, ca altădată M. Kogălniceanu în „Dacia Literară“, către „viața românească“ ce trebuie văzută în totalitatea ei — afirmînd astfel idealul unității naționale și culturale — și în specificul ei național, înțeles ca mod de a gîndi și simți al poporului.

Un merit însemnat al „Vieții Românești“ a fost factura ei de tip european, varietatea și bogăția ei. Scriitorii progresiști din toate generațiile, practicînd diferite modalități de expresie artistică își dădeau întîlnire în paginile revistei. Și aceasta datorită marelui prestigiu de care se bucura, faptului că redactorii ei — după cum mărturisește Ibrăileanu — socoteau că n-au dreptul să lase „un frîu prea liber“ preferințelor subiective „într-o revistă scrisă pentru public, nu pentru noi“.

Atitudinea civică, izvorîtă din realitățile naționale și sociale ale epocii a caracterizat întotdeauna revista „Viața Românească“. În perioada dintre cele două războaie ea a luptat împotriva propagandei naționaliste și fasciste, pînă în preajma războiului, cînd a fost suprimată.

După Eliberare, cînd idealurile pentru care a militat s-au înfăptuit, „Viața Românească“ reapare și se înscrie în rîndul publicațiilor conduse și îndrumate de partid.

Continuînd glorioasele sale tradiții și străduindu-se să contribuie prin merituoase lucrări originale de literatură, critică și istorie literară la afirmarea și consolidarea culturii socialiste, ea este o prezență vie în conștiința literară contemporană.

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la apariție, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România urează revistei „Viața Românească“ activitate tot mai rodnică, luminată de mărețele idealuri ale societății noastre socialiste.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

poșta redacției

A. GORSCOVOZ. — **Trezește interes efortul acesta de a face altceva, efort concretizat în cele cîteva poezii care ignoră modelele și modele literare ale zilei. Sau, ca să mă folosesc de cuvintele dv.,**

citesc cu plăcere un text în care vorbele tainic se-nnoadă, se caută, se cer, se-nvîrtesc, se mușcă de coadă și în care pînă și rima text — se-nvîrtesc are hazul ei particular.

Se simte în subtext o tensiune interioară reală, nevalorificată însă pe măsură ; ea se traduce de multe ori printr-o atitudine polemică, printr-o combativitate gesticulantă, terestră, care îngroașă timbrul și-l face strident, care vă împinge la raționamente trudnic desfășurate și legate prin cîte-un **pentru că, de-aceea, căci.** Finalurile în special, sînt aproape toate ratate, coborîte pînă la proza și lipsa de aripi a anecdotei oarecare. Vigoare a verbului există, dar ea se transformă uneori în răgușeală și asprime. Totul e spus cam prea net și răstit ; dar poezia cere și o știință a nuanțării, ea are nevoie și de mișciuni și penumbre dacă vrea să fie sinceră pînă la capăt.

În sfîrșit, destul atîta dăscăleală ; continuați, și-o să mai vedem.

NICOLAE BOGDAN. — Cred că nu greșesc constatînd o indecizie prelungită în fixarea profilului propriu ; multe și contradictorii ecouri străine. Nu trebuie scăpate din vedere nici clișeele, locurile comune, dulcegăria de romanță a unor texte care par a cere de la prima lectură, muzica adecvată. De menționat cel mult **Umbra,** unde ideea poetică e studiată cu oarecare aplicație și consecvență.

C. ȘTIRBU. — Nimic realizat pînă la capăt, spre a se putea reține. Trebuie să vă previn că fără o cultură însușită metodic, talentul dv. poate rămîne în stadiu de simplă virtualitate.

I. SZABO. — Exercițiile dv. lirice nu prezintă interes pentru noi. E nevoie de un efort de limpezire.

ANDREI GHEORGHE. — Manifestări ale unei poziții mai mult revendicative, fără multe contingențe cu poezia. Prin ocheanul celor patru încercări încă nu se poate privi „înainte, spre ceea ce va fi“, așa cum ne cereți.

D. VORINDAN. — Dacă vă aflați „pe drumul cel bun“ ? Nu, hotărît nu. Ați ajuns la o oarecare dexteritate în a elabora niște compuneri pretențioase și snobe, în care cu greu s-ar putea descoperi o fărîmă de emoție, de sens măcar. Iată, pentru exemplificare, **în partea stîngă :**

În partea stîngă a sentimentelor la temperatura cu care vorbesc se numără păsările așezate în copaci dinăuntrul lor. Cînd se numără sen-timentele și ochii eu știu că trebuie să-mi opresc patima în dreptul ferestrei să urmăresc respirația păsărilor interioare și fierbințeala sărutului dat.

Am citat în întregime poezia, păstrînd punctuația originală. Ne-ați trimis cincisprezece asemenea lucrări, dar îmi închipui că aveți foarte multe. O dată descoperită metoda plasticizării arbitrare a unor noțiuni abstracte (emoția verde, fluierul mușcă imaginea tăcerii, bărci lacome din sentimente, sentiment agățător, meditația e vînătă-ntr-un fel etc. etc.), se poate continua la nesfîrșire.

I. D. BĂDESCU. Citez din **Ciuta : Cineva vine prin rădăcini și-mi tulbură liniștea apelor, vine nopțile deschizîndu-mi geamurile și-ngrămădește peste mine pădurea. Cineva întreabă dacă m-am întors de unde plecasem și-apoi cade o frunză și bate un vînt, niște muguri plesnesc în trunchiul copacilor și crud sub tălpi mă mușcă un bulgăr de pămînt** etc.

Fără să trec cu vederea stîngăcia ultimului vers, observ că o urmă de fior liric, încă tulbure și nesigur, există. Expresia e adaptată,fără mare efort, intenției de a sugera ceva din starea de suflet a celui ce ia contact, după o lungă absență, cu lumea copilăriei. Obiectiv modest, desigur, dar nu aceasta e important. Ceea ce supără e faptul că poeziile sînt insuficient diferențiate, că se sprijină una pe alta, că prin aproape toate circulă cam aceleași simboluri cheie. Feriți-vă de a cădea în manierism. La vîrsta dv. nu strică încercarea mai multor corzi și lărgirea registrului tematic.

V. Moșoarcă, Aurelian Popescu, Adrian Vasilescu, Pițoiu Ioan, Alex. Benigal, M. Vioreanu, Melania Coj, P. Leșu, C. C. Bănacu, V. Bășică, Mir. de Liso, Al. Filipescu, V. Dumbravă, Zah. Dumitru, Mon. Marinescu, Fl. Grigorescu, Fl. Mincă, V. Băgău, I. O. Hîrsescu, I. A. Chiran, R. Macovei, A. Chiribău, A. Ghiba, O. Th. Dumitrescu, Lucian Ioan, Nania Viorica, Tănase Mon., D-tru. Calciu, V. Filara, Tudor Arcașu, A. Marin, M. Bobeș, Nicolau Mih., Pătrașcu Ion, V. Șerban, C-ța, G. D. Apostol, V. Ceambur, A. Borcoman, D. V. Boboc, Ș. Voileanu, Preot C. P. Gr., V. Nicolăiașa, Ion Străjeru, R. R. Opr., I. N. Georgescu, N. Stîngă, Zavera Ion, D. Comănescu, T. M. Theo, George Constantin, Jan Colim, Pavel Vasile, C. Ghimiș, M. Drevărescu, Victor Silvan. — Versurile dv. nu prezintă interes pentru noi. Nu sînt de așteptat progrese substanțiale.

ION MĂRGINEANU. — Nu cunosc răspunsul care v-a afectat atît. Cele trei **Insomnii (Seară de lut, Beznă-l pasăre de sticlă, Noaptea a venit tulbure)** par a indica familiarizarea cu arta literară. Mai trimiteți, transcriind însă vizibil.

ADRIAN ELENESCU, GH. DASCĂLU. — **Încă nu. Peste doi-trei ani, dacă nu vă veți răzgîndi între timp.**

ANTON F. MORARU. — **Conținutul ultimului plic trimis de dvs. — celelalte nu mi-au parvenit — a constitui pentru mine ceea ce s-ar putea numi o surpriză plăcută. Sînteți de sigur, cu totul la început : versul e strident pe alocuri, noduros, frînt de incidente, lipsit de fluență, iar lumea de idei și imagini pe care o descoperă e încă puțină. Poeziile dvs. dau însă o impresie puternică de autenticitate. Două lucruri atrag atenția în aceste încercări : în primul rînd evocarea modestă și probă a vieții cotidiene (operație făcută cu modestie și probitate, fără nici un fel de preocupări de demitizare și alte mofturi) iar în al doilea îndrăzneala și noutatea evidentă a imaginilor.**

Transcriu cîteva fragmente din cele trimise :

Ziua era o cămașă stoarsă și răsucită de sus în jos (Poveste).

*

O, apa lunii știe să cînte, liniștea-n lume s-a revărsat ; îmi trebuie forță să o răzbat. Face m-ar luntre și punte, să trec spre ziuă un copil în bărbat...

*

Trecusem apele cu o patimă de lună... Un cîntec își spărsese țeasta gamei în dinții subțiați de domn ai pădurii...

*

Prieteni, faceți foc, sînteți căutați: viața-i o lege care ne cere să mărim ochiul magic al adevărului, fiecare cu punctul său de vedere. (Ieșirea la ziuă).

*

Cum ne-nrudim cu neliniștea ! Ja ! E toamnă bine, ceață tîrzie : salcîmii ard la marginea caselor, s-a înecat de fum soarele în cîmpie. Tușesc măgărește prin frig copiii și-i ustură ochii. Tăcîuni negri foarte, cînd sîrmele vîntului, subțiri, fug electric departe, departe, departe. Fetele-ntind pe culmi cămășile. O seară oarbă privește absent. Cum nu e lună, abia se mai mișcă somnul bolnav, fosforescent : Se duc iubirile ca niște vulpi sălbatice, Ja ! plînge în munte un rîu. Trec spre păduri în cete caii tineri și neatinși de frîu... (Grea înrudire).

*

Clopotul învață moartea să cînte. Știu să urăsc fierul ăsta, durere, să nu mă mai plec în fața acelor fînețe de var. Pe mine puterea zilei mă cere ca pe-un cîntec într-adevăr necesar. (Puterea zilei).

Mai scrieți-ne, cu zgîrcenie și fără grabă : la șaptesprezece ani timpul vă stă înainte.

IOANICHIE OLTEANU

agenda cenaclului „n. labiș“ (104)

Un conținut „plaudite, amices“ nu mai e necesar, atunci cînd poezia își deschide singură drum către aprobarea auditoriului. Într-adevăr ultima seară de poezie a cenaclului a vrut parcă să confirme acest lucru, aducînd în scenă două virtualități lirice incontestabile.

Cu versurile Doinei Alexandrescu, pătrundem într-o lume verosimil poetică, unde metafora, de o concizie meritorie, denotă o mai puțin comună capacitate de asociație a unor elemente din sfere îndepărtate. Rareori cuvintele sînt așezate cu aproximație. Există multă lumină în aceste poezii de adolescentă, și ideile acreditate, deși nu întotdeauna foarte originale, sînt transfigurate în imagini clare, cu evitarea artificiilor inutile. Poza teribilă îi este străină Doinei Alexandrescu ; ea nu ambiționează să transcrie altceva decît observația directă a cadrului care îi e familiar. Amintirea mediului copilăriei, senzațiile primite de la anotimpurile în schimbare, elemente geografice percepute firesc ne întăresc certitudinea că poeta are un simț fin al naturii, pe care îl hrănește cu date concrete, înnobilînd simpla notație printr-o discretă filozofie lirică. Reproșabile sînt doar momentele de derută în fața alternativelor de imagini, de metafore posibile, cînd poeta nu reușește încă s-o aleagă pe aceea cerută cu necesitate de desfășurarea lirică a versului.

Din poeziile numeroase pe care le-a citit Dumitru M. Ion se desprinde un sentiment maturizat al curgerii timpului în tradiția celei mai bune poezii de la noi. De aici o echilibrată gravitate, cerută parcă de istorie, un stil baladesc, deși uneori carențele tonului interior au fost acoperite mai mult prin tonul lecturii. Natura lirică a lui Dumitru M. Ion îl împinge către cuvintele elementului brut, autohton, către cuvintele simple, fără stridențe neologice. El are acea însușire, rară la generația sa, de a descoperi filonul de aur al poeziei, într-o topică și o limbă dintre cele mai firești, dar în același timp, de a gîndi mult și rodnic, detestînd se pare, speculația elegantă, care curge torențial în rubricile de poezie ale publicațiilor noastre literare.

REP.

Data viitoare, debutul Elisabetei Niță — versuri și al Galinei Bădulescu — proză.

MIHAI STOIAN: „Vacanța sentimentelor“

Cartea este strict inspirată de actualitate, se cunoaște că autorul este și „reporter în anchetă“. Mai ales reporter, as zice, pentru că și acest volum de schițe și povestiri poartă toate semnele distinctive ale genului căruia, Mihai Stoian, cu reale succese i s-a devotat. De reportaj ține notația rapidă, succesiunea dinamică a unor evenimente selectate din punct de vedere al interesului lor. Reportajul nu se poate ocupa de întîmplări oarecare, funcția lui stă mai ales în a descoperi noutatea. Dar să nu uităm, Mihai Stoian este, am spus și mai sus, reporter în anchetă, operează deci cu întrebări și răspunsuri, noutatea pe care o descoperă el este mai ales de ordin moral. Se poate și așa, reporter al stărilor sufletești, al ideilor, al opiniilor. E dificil, dar interesant. Prima dată, mi se pare, în literatura noastră, acest tipar încearcă să îmbrace și formele prozei. Pentru că schițele lui Mihai Stoian nu sînt niște întîmplări ci niște dezbateri. Nu eroii întreprind acțiuni, ci lor li se întîmplă ceva. După cîțiva ani o căsnicie se desface, lucrul nu este aidoma relatat dar înțelegem, soții s-au plictisit. Sau nu se desface, plictiseala se suportă pînă la capăt cu stoicism. E bine că autorul nu dă soluții, poate fi așa, sau așa, oamenii sînt atît de complicați, din semnele de punctuație cel mai bine îi se potrivește desenul mirării (Vacanța sentimentelor). Sînt cazuri de disponibilitate sufletească excesivă în carte (Pămînt viu) sau invers, eroii sînt severi cu ei înșiși, intervine o cenzură logică a sentimentelor (Sacrificiu inutil). Hotărît, observația autorului inventariază o varietate remarcabilă de afecte, stări sufletești, reacțiile temperamentele ale celor în cauză sînt foarte mobile. Dar e de-ajuns ?

Mihai Stoian este un cerebral. Un lucid adică, un temperat. E o factură carteziană aceasta, a te îndoi de tot și de toate. Se caută cu orice preț adevărul. Procedeul are ceva științific în el, de vivisecție. E un ritm matematic, totul se demonstrează, autorul nu e didactic, dar rezultatul e previzibil. Doi și cu doi fac mereu numai patru. De ce nu și cinci ? Nu e posibil, dar proza are nevoie de fantezie. De culoare. Nu reclam proza poematică, există și alte modalități de a crea atmosferă ; pentru că asta îi lipsește mai ales și în primul rînd volumului lui Mihai Stoian. Îi lipsește un cadru, niște locuri care să-ți fixeze atenția, nu neapărat descrieri de natură, dar niște individualizări ale peisajului. Prea se întîmplă oriunde prozele din volum, prea ține de reportaj. (Din acest punct de vedere, evident, al „trecerii în revistă“ fără detalieri.)

Autorul este inteligent. O inteligență economică. Totul se comunică concentrat. Prisosurile sînt eliminate. Adevăruri esență. Bine, dar asta devine o carte de sentințe ! Demonstrațiile logice, reconfortante la început prin claritatea lor, devin, prin aglomerare ostentative. Literatura nu operează cu legi. E o mare doză de imprevizibil în ea, dezordine în sensul bun al cuvîntului, mai și fantazezi uneori. Asta e deci. Cartea lui Mihai Stoian e prea severă. Stilul ei nu e neutru ci științific. (Cînd zic neutru mă gîndesc la lipsa metaforei și-a tropilor, în general.) Dialogul e sec, recomandabil pentru o carte de altă structură temperamentală, dar nu pentru una de acest tip „exact“.

Mai dezinvolt decît un reportaj, prea economic pentru schiță, genul acesta de proză inclus în volumul lui Mihai Stoian nu infirmă ci obligă disponibilitățile literare ale autorului. Cu o condiție : verva ideilor să împrumute și o vervă de condei. Fiți mai vesel, tovarășe Mihai Stoian.

SÂNZIANA POP

FRANCISC PĂCURARIU: „Schițe pentru un portret al Americi Latine“

Atent la tot ce ar putea interesa cititorul, autorul volumului „Schițe pentru un portret al Americii Latine“, apărut în Editura Tineretului, sintetizează impresii culese din drumurile făcute în America Latină.

America este „redescoperită coborînd în istorie și totodată urcînd pe treptele timpului pînă în zilele noastre“. Francisc Păcurariu face apel la o serie de date, în special la cele istorice, dînd semnificația adevărată epocilor din istoria țărilor, începînd cu descoperirea noului continent de către Columb și continuînd cu seria numeroșilor cuceritori, toți mînați de aceeași dorință, de a găsi El Dorado, țara cetăților de aur. O lume, o civilizație distrusă de seria nesfîrșită a aventurierilor flămînzi de aur.

Anii se succed, regiunile dispar sub pașii cotropitorilor, zeci de lupte, impresionante cifre de morți, de bani. „În cele aproape cinci veacuri care au trecut de la sosirea corăbierilor lui Columb la țărmul Americii s-au destrămat rînd pe rînd nenumărate mituri despre Lumea nouă. Dar fiecare epocă istorică a avut grijă ca în locul vechilor legende spulberate să plăsmuiască altele noi...“

Șirul legendelor se termină cu cea adevărată : „Înapoierea și sărăcia nu sînt pitorești, ca nicăieri în lume... Pitorești sînt în cel mai bun caz eforturile disperate cu care decența și dragostea invincibilă pentru frumos a oamenilor săraci de pretutindeni încearcă să îmbăluie mizeria și durerea în culoare și zîmbet, în artă și cîntec“ — iată legenda secolului al XX-lea. Cartea ne poartă prin junglă, într-un sat indian din Guatemala, într-o metropolă din Mexic, printre cocioabele din Peru, Brazilia, Bolivia. Călătorul neobosit zăbovește pe meleagurile acestui colț al lumii și încearcă să surprindă pentru noi o imagine revelatoare în sensuri, făcînd apel la istorie, folclor, mitologie. Excursiile intelectuale ale autorului cuprind vaste zone de istorie a unei civilizații, culturi și de cele mai multe ori de istorie contemporană.

Din jurnalul de călătorie („Călătorie în infernul verde“) descifrăm o imagine a geografiei locuitorilor, drama destinelor umane. O natură fascinantă prin bogăție și forme, o existență tribală, locuințe-vizuini, oameni trăind în epoca de piatră, oameni în suferință, indieni ce privesc orașul ca pe o curiozitate — acestea constituie pitorescul, straniul, planul vieții cotidiene ; totul se mistuie într-o luptă și muncă aspră, dură, plină de riscuri.

O țară după alta, un an după altul, existența le consumă în timp și autorul le notează în carte ; călătoriile devin dezbateri grave, pline de sinceritate asupra vieții.

În prefață autorul declară : „ochiul care a înregistrat aspectele s-a străduit să fie exact“ ; noi vom spune — poate prea exact uneori. Ampla informare este meritorie, dar prin abundența datelor (e vorba de referirile istorice) pierde din caracterul captivant al expunerii, distruge ritmul. Cartea începe grav, pe un ton uscat, dînd impresia penei unui cercetător și se termină că o autentică și interesantă carte de reportaj despre America Latină.

MARIETA NICOLAU

C. GHEORGHIU: „O viață pe o coajă de pepene“

„A releva cusururi ce se pot repara nu înseamnă a nega o realizare. Nu cultiv genul criticii care face praf pe cine-i pică în mînă“, spunea G. Călinescu. Cartea de debut a lui C. Gheorghiu este o realizare, iar cusururile (orice recenzent se străduiește să depisteze cît mai multe !) nu par ireparabile. Autorul, fără a fi foarte tînăr, e departe încă de vîrsta măestriei. Cusururile povestirilor sale țin mai ales de stîngăciile debutantului. Calitățile însă, predominante, țin de talentul incontestabil de a crea atmosferă, de a da veridicitate întîmplărilor povestite, de a crea personaje vii, care simt și gîndesc autentic. Autorul știe să povestească, să descrie, analizează cu dexteritate pe alocuri; dialogul e firesc, conversațiile bogate, caracterele zugrăvite sînt variate ca și mediile abordate, de la viața cîtadină a artiștilor, a medicilor ori a constructorilor, pînă la lumea bălților de lîngă Dunăre.

Îndeobște, povestirile se citesc cu interes. Cînd autorul știe să-și struneacă predispoziția spre pălăvrăgeală care îl ispitește adesea, scrie pagini de un farmec deosebit. **Parabolă de noapte** e o schiță izbutită. Sfîrșitul iubirii cam superficiale a inginerului constructor Hodoș, de o mîhnire adîncă, abia sugerată de autor, abia creionată, e cu atît mai convingător și mai dramatic.

Bine scrisă este și nuvela **Spectacolul de vineri seara,** în care se analizează judicios raporturile dintre generații, criza provocată de sentimentul îmbătrînirii, analiza bazată pe observații subtile și pe probleme extrem de acute : tinerii care vin să-i înlocuiască pe bătrîni, etica socială, dragostea etc. În ciuda unei ușoare monotonii provocate de prea lungile analize psihologice, povestea care se țese în jurul frămîntărilor sufletești ale actorului Comșa — pe care regizorul Chirculescu îl înlocuiește, discret, cu tînărul Copiliu, mai „proaspăt“ și mai „actual“, într-un rol principal — se menține la o tensiune emoțională notabilă.

Aprecieri pozitive se pot face și despre nuvela care dă titlul volumului (în ciuda unor lungimi și a finalului tras de păr), și despre **Ceasul pescarilor** (scrisă puțin în genul realist-fantastic al lui Bănulescu, stricată de finalul incredibil) și chiar despre **Imponderabilul doctorului Pascal** (de un psihologism poate cam îndoielnic) sau **Insula verde** (deși mai idilică).

Slabe sînt **Luna** (artificioasă, banală, cu fapte de un eroism declamativ) și **Kilometrul 306** (o idilă de dragoste strivită sub bombe) — povestiri ale unor întîmplări din timpul războiului pe care e foarte greu să le crezi. Or, cum spuneam la început, tocmai autenticitatea dă valoare celor mai bune bucăți ale volumului. **O viață pe o coajă de pepene** este, fără îndoială, un debut editorial dintre cele mai promițătoare din ultima vreme.

În general, stilul lui C. Gheorghiu e expresiv, nuanțat, și tocmai de aceea deranjează anume expresii vulgare sau defectuoase, cacofonii etc, destul de frecvente : „aruncă caietul“, „ca caii“. „O faci pe misteriosul“, „Era hazos cu șortul dinainte“, „decît doar“ ș.a.

H. GRĂMESCU

„Amfiteatru“ nr. 3 sau mai puțin histrionismul

Revista se menține în continuare interesantă, atractivă, și uneori inegală. Prezentarea grafică a cîștigat în specific. Remarcăm din acest număr, rememorarea Panait Istrati datorată corespondențelor trimise de doi vechi prieteni ai scriitorului : James T. Ferrell (America) și Aldo Mazzanti (Italia).

Cuprinzînd, pe lîngă aceste două mărturii, o emoționantă scrisoare inedită (totuși, nu cumva a mai apărut și în *Ateneu ?)* plus cinci fotografii, pagina Istrati, alcătuită de Marta Cuibuș, relevă unitar ceea ce își propune : cultul prieteniei la autorul lui *Codin* și-al *Chirei Chiralina.*

Particulară ca temă ni se pare a fi ancheta internațională intitulată *Filmul în educarea tineretului,* realizată de Manuela Gheorghiu.

Se remarcă, de asemenea, în continuare, fragmentul, bine tradus de Ulvine Alexandru, din romanul autobiografic al lui Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge ;* versurile aparținînd Gabrielei Melinescu, Adi Cusin, George Alboi, Gheorghe Pituț ș.a. ; „Postrestantul“ *Corespondență sentimentală* de Ștefan Bănulescu, precum și postrestantul lui Gh. Tomozei, intitulat *Sinceritate* din ale cărui pertinente opinii citām : *În consens cu epoca, în consens cu ideile lumii tale, făcînd din versuri nu piese de artizanat, ci demonstrații virile ale unor idei răscolitoare, îți dovedești adevărata sinceritate, Celălalt soi, sinceritatea banală, domestică, nu servește real talentul. Puterea de a te judeca, de a te sfîșia, de a lua-o oricînd de la capăt — iată ceea ce corespunde, cred, mai bine ideii de sinceritate creatoare“.*

Amfiteatru are însă în acest număr, și histrionii săi. Ceea ce înseamnă că din loc în loc, valoarea materialelor din revistă scade, sau dacă nu scade e umbrită de gesturi prea tinerești. Despre ce este vorba ? După o tăcere îndelungată și după o lipsă tot atît de îndelungată și neresimțită din rîndurile liricii noastre, Ștefan Iureș, autorul cîtorva cărți de versuri, reapare în postura de girant. Talentul lui poetic vrea să gireze alt talent poetic. Foarte bine. Dar ce fel de poezie poate gira Ștefan Iureș ? Cîtă competență și cîtă autoritate lingvistică și intelectivă, ne poate oferi condeiul său se vede și din prezentarea debutantului ,Valentin Timofte, prezentare bombastică și voalată prin comparații desuete de tipul : „O aură rece, cvasi lunară, nimbează peisajele sale raportate la un sentiment de stranie așteptare ; ca și cum, solitar, călătorul ar lucra pe versantul unor vulcani de multă vreme inactivi, totuși cu surprize geologice oricînd posibile“. Sau : „Întîi vîrf ascuțit de stilet, ideea desenează subțire contururi, dar apoi, ca daltă, din carnea plăcii de lemn, azvîrle afară prisosul“.

Cu același aplomb de magistru prefațează și foarte tînărul poet Adrian Păunescu pe un alt foarte tînăr poet Petru Popescu. Deși autorul plachetei „Ultrasentimente“ recunoaște din capul locului că, fost elev cîndva, adică fost coleg cu P. Popescu, era bîntuit de „simțul concurenței“, astăzi, el, Adrian Păunescu, se află în măsură să constate că forța („nu numai lirică“) la P.P. : *„se manifestă într-un chip nou, față de felul cum se manifestă la ceilalți colegi de generație ai lui Popescu,* dar există și, înscriindu-se într-o linie mai puțin frecventă a poeziei românești, Petru Popescu, *realizează poeme de o pregnanță și de o originalitate surprinzătoare“.* (subl. n.) Tradus, paragraful ar putea spune următoarele : 1. Foștii colegi și foștii concurenți de altă dată, nu fac parte din aceeași generație, cu toate că au aceeași vîrstă biologică. Ei sînt din generații diferite. 2. E în deajuns să publici un singur volumaș de versuri, pentru a nu mai fi coleg de generație cu P.P., cu fostul tău coleg de bancă, ci mai de grabă cu Ștefan Iureș. 3. E suficient să fi frecventat aceleași pupitre școlare, pentru a exagera fără jenă că P. Popescu scrie versuri de o „originalitate surprinzătoare“.

Desigur generozitatea prezentatorului este salutară. Mai puțin însă, credem noi, expresia ei publică, care se cerea din partea redacției invitată la modestie : „Într-un peisaj poetic, un poet ca Petru Popescu este absolut necesar. Dacă nu-l ai, spune vorba bătrînească, trebuie să ți-l cumperi. Popescu face figură aparte, oricît ni s-ar părea de paradoxal ca un nume smuls din chiar locul nostru comun să aibă sunet special. El scrie o poezie în relief, fără izbînzi de culoare într-un singur plan, dar victorioasă în desfășurarea spațială". După cunoștințele lui A. Păunescu, desfășurarea *spațială* poate avea loc și într-un *singur plan.* Practica cea mai simplă — ar putea demonstra însă

accente

poetului, că ea poate avea loc numai în cadrul celor trei dimensiuni căci altfel dacă P. Popescu utilizează numai un singur plan, să zicem cel orizontal, versul lui nu se poate desfășura în spațiu și atunci el apare teșit. (Aici sîntem de acord cu A. P. — vezi poezia *Rimă grafică).* Din afirmațiile nonșalante ale lui Adrian Păunescu mai citām una : „I s-a contestat lui Popescu biografia lirică. Probabil că i se va mai contesta. N-are ce spune, vor striga indignați cei care înțeleg prin biografie lirică suma unor evenimente mai mult sau mai puțin rurale." Oare ce spune despre toate acestea talentatul poet Ion Gheorghe, vrînd-nevrînd „coleg de generație" cu A. Păunescu ?

N. DAN

Cinci critici despre poezie

Criticii Ion Lungu, Ion Oarcăsu, Al. Căprariu, Domitian Cesereanu și Constantin Cublesan, în Tribuna din 17.III. 1966, sub titlul **Cinci critici despre poezie,** își exprimă părerile despre versurile apărute în ultima vreme în volume sau în presa literară :

„«Experimentul» ține de laboratorul de creație al poetului și nu scuză neajunsurile sau esecurile lucrărilor publicate" (Ion Lungu) ; „...toate experimentările pot fi utile — cu condiția că nu se experimentează (sic ! n.n.)... experimentări experimentate" (Al. Căprariu) ; „inexplicabilă este totuși o anume inerție critică față de producțiile mediocre, devenite arhiabundente" (D. Cesereanu) ; „Se constată, înainte de toate (...) o anume beție de cuvinte (...). Se construiesc formulări dintre cele mai alambicate, metafore „stilizate" atît de mult, într-un limbaj foarte abstract și căutat, încît nu rămîi adesea cu aproape nimic, totul fiind o rostogolire ametitoare de cuvinte care se împerechează într-o alchimie ciudată, sterilă și deci gratuită (...). O altă maladie este aceea a inventarierii anatomiei umane, în versuri abstracte, ermetice, din care nu-ți dai seama adesea ce vrea să spună autorul ; ni se relatează despre coaste care cîntă, despre mușchii toracelui, despre coapse în fel și chip, ba chiar despre idei ce se clocesc și cîte altele ! (...). Ni se etalează apoi drept proaspete inovații ale nu știu cărui tînăr sau mai puțin tînăr, formule poetice cunoscute și consumate încă din preajma primului război mondial (lucru valabil și în proză, unde au apărut peste noapte o mulțime de scriitori ce semnează schite ultrascurte, imitîndu-l pe Kafka — nu numai în lungimea creației lor (sic ! n.n.) (...). Ar mai fi un soi de poezie ce se publică în toate părțile, inclusiv în **Tribuna.** Aș numi-o poezia cuminte. Foarte aproape de exercițiul școlăresc, ea este scrisă corect, pe o temă oarecare, cu un anumit grad de meșteșug. Ea nu ridică niciodată nici un fel de... probleme, pentru că autorul lor (vrea să zică **ei** — n.n.) nu are pur și simplu probleme (...). Nu trebuie să se înțeleagă din cele de mai sus că poezia noastră, în ansamblu, suferă de asemenea carențe" (Const. Cublesan).

Iată o sumă de observații pe care le subscriem din toată inima, pentru bunul lor simț (mai puțin pentru unele greșeli de exprimare și pentru platitudinea stilului).

H. G.

Cum scriem numele proprii

I. Ziarul **Informația Bucureștiului** publică, în numărul său din 16 noiembrie 1965, în pagina 2-a, titlul „Cu prilejul aniversării poetului latin **Horațius Quintus Flaccus“.**

Pentru ce **s-a înversat numele** marelui poet citat de lumea întreagă în mod corect : **Quintus Horatius Flaccus“ ?**

II. Capitala noastră, omagiind cu pietate memoria lui Iulius Fucik, i-a închinat o stradă din centru, căreia i s-a dat numele cunoscutului erou al Cehoslovaciei. Cine va fi fiind însă autorul inversiunii nefericite : „Fucik Iulius“ ?

III. Muzeul de artă de la Palat a adăpostit acum doi ani o expoziție de tablouri originale din Galeria de la Dresda, în cadrele lor cu etichetele originale în limba germană ; la fiecare tablou au fost adăugate cartonașe cu titlul tradus în românește și cu numele autorilor ; dar toate numele au fost înversate, așa încît, de pildă, pictorul Fritz Von Uhde a devenit Uhde Von Fritz.

Aceste anomalii trebuie să fie denunțate ca greșeli, căci limba noastră, ca toate limbile indo-europene, în denumirile de persoane așează numele de persoană (zis și nume de botez), înaintea numelui de familie : Miron Costin, Mihai Eminescu — cu o unică excepție : în listele alfabetice, unde ordinea este înversată.

Superficialitatea grăbită nu vrea să țină seama de acest **distinguo** între regula generală și excepția unică, iar în practica de fiecare zi se amestecă alandala cele două reguli, întîlnind nume scrise corect și altele scrise înversat : Marin Ionescu urmat de Popescu Ion ș.a.m.d.

S-a încercat, vag, să se fixeze un fel de normă, care pretinde că, de pildă, elevii să-și spună și să-și scrie numele întotdeauna în forma înversată, forma corectă fiind rezervată profesorilor ; iar aceștia, în anunțurile despre ținerea tezelor lor de aspirantură, sînt denumiți înversat, de scrierea corectă, beneficiind numai juriul de examinare.

N-ar fi oare logic să se uniformizeze regula corectă în toate cazurile : numele de persoană, urmat de numele de familie, cu singura excepție în cazul listelor alfabetice ?

Prof. C. NEDELCU

VLADIMIR STREINU

distinguo

octavian goga — poetul

De la apariție, poezie lui Octavian Goga a reintrat în compunerea momentului istoric, care o născuse. Nimeni pînă la el, în versuri, nu exprmase mai dramatic condiția românilor din imperiul habsburgic și nici mai exact aspirația multiseculară a conștiinței noastre naționale. Vreme îndelungată versul lui se adaugă conștiinței obștești de dincolo și dincoace de Carpați, sporind-o, devenind factorul ei literar cel mai de seamă, după cum tot atît de adevărat este că, într-o măsură indenegabilă, conștiința publică însăși sporește, la rîndul ei, puterea artistică a versului său. Epoca și poetul fac schimb activ de valori, potențîndu-se reciproc. Era deci firesc ca poezia să i se prefacă de îndată în mijloc educativ, declamîndu-se prin școli și mai totdeauna la festivități publice.

Conștiința estetică, reprezentată atunci prin Titu Maiorescu, i se deschide de asemeni tot atît de neîntîrziat. La numai un an de la aparație, raportul criticului „citit în Academia Română pentru acordarea unui premiu", constatînd mai întîi marea favoare publică, de care se bucura poetul, continuă numaidecît cu îndreptățirea estetică la o asemenea favoare, i se relevă astfel „forma frumoasă", puterea de a rezuma „iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa", simbolul stăruitor al apelor curgătoare (Mureș, Crișuri, Oltul) ca expresie a destinului colectiv, absența retorismului patriotic („prin strigăte violente se risipește emoțiunea și dispare, prin vorba stăpînită se păstrează și crește"), evocarea „unor figuri obișnuite din viața poporului, care însă cîștigă deodată...o iluminare și o strălucire extraordinară" (preot dascăl de strană, învățătoare, lăutar), farmecul limbajului poetic sau „măestria limbistică" asemănătoare cu aceea a lui Eminescu, în sfîrșit vigoarea sugestivă „a cîntecelor noastre populare" și „exuberanța la veselie".

Ar fi însă greșit dacă am crede că poetul a trezit numai aprobări și entuziasm. Pe lîngă conștiința publică și estetică, mai exista în epocă o conștiință estetică, cu reacțiuni deosebite. Ovid Densusianu, susținătorul rafinamentelor simboliste la noi, respingea hotărît lirismul noului poet de peste munți, părîndu-i-se prea zgomotos, „ecouri" în versuri ale nenumăratelor discursuri politice sau demonstrații de „vicleim patriotic", Duiliu Zamfirescu, în numele unei aristocrații chestionabile, lovea destul de nearistocratic pe același poet pentru „violență grecoaie", pentru „îngrămădire" și „abuz de cuvinte... brutale", pentru „lipsă de inspirație" și „monotonie exasperantă", considerîndu-l totuși, printre lovituri, „om de talent"; iar confratele de poezie, transilvănean — acesta, dar cu atitudini moderniste, Emil Isac, avea să-i ia în derădere condiția biografică și lirismul înlăcrimat sau „jalea": „Sînt feciorul popii din Cluj, mama mea foarte bătrînă/ Biserica de lemn — piinea amară/ Brazda nu fuge după plug — doinele triste, căci fetele vin grele acasă/ Și-n curtea noastră plîng șapte dureri/... Oh! durerile, durerile, contesă, mă omoară/ Căci sînt feciorul... popii... de la Cluj..." Conștiința națională și estetică a timpului, deschizîndu-i-se spontan, par însă azi mai întemeiate decît respingerile estetismului academico-modernist, între care e de menționat și aceea a lui Mihail Dragomirescu, al cărui gust estetic a suferit adesea de pe urma strictului și negloriosului său dogmatism.

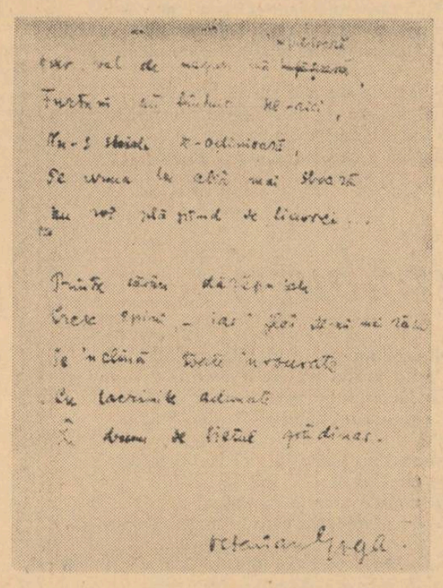
Scuturînd bine asemenea critici, rămînem în mîini cu singura obiecție mai rezistentă: ținuta retorică a versului. Asupra ei conveneau toți oponenții momentului și convin încă unii critici de azi. Discreditul apucăturii retorice în arta versificării e vechi și, întrucît privește pe anumiți poeți, deci limitativ, e și justificabil. Lirismul intim, corespunzător lied-ului sau chiar muzicii de cameră, n-are de așteptat nimic bun de la versul vociferat. De altfel chiar un astfel de poet al șoaptei lirice, Verlaine, a rostit mai întîi exilarea declamației din poezie; și declamația a fost apoi izgonită pe drept de oriunde se instalase prin abuz sau exces.

Aceasta urma să însemneze însă că locul cuvenit și măsura exactă nu-i puteau fi discutate. În principiu, cum se știe prea bine de la un timp (exact, de la Edgar Poe), versul exclusiv scriptic e o pură idee, forma lui trebuind să aibe, ca să existe, o componență vocală. Spunerea versului, acest minim de oralitate, ține de însăși esența poeziei. Fie și citit numai din ochi, vocea interoară îl susține cu inflexiuni, cu precipitări, cu opriri și alte forme orale, care nu sînt decît valori de retorică mută.

De altă parte, măsuri mai declarate și mai cuprinzătoare de retorism își afirmă legimitatea după circumstanțe. Nimeni nu vorbește mulțimilor, în șoaptă. Unei adunări cu suflet unanim, nu i se poate cînta la ureche. Firește, lui Walt Whitman, proferîndu-și accentele de profet al viitoarei democrații atletice, e ușor să i se observe torențialitatea și declamația, fiindcă amîndouă îi compun geniul: grav ar fi dacă, adresîndu-se cui se adresează, muncitorimii americane a secolului trecut, i s-ar fi observat tenuitatea sau extinctia glasului, respirația astmatică sau sincopa lirică. Mutatis mutandis,, Goga este din acest punct de vedere un Whitman al conștiinței românești. El scrie să fie auzit nu de o cititoare plimbîndu-se leneș printre oglinzi de iatac, ci de mulțimi de plugari istoviți, de cosașii tăind incomensurabil poloage paralele, de milioanele conaționalilor „clăcași", văzuți la un loc, sub osînda muncii poruncite, masă inumerabilă de robi ai pămîntului a cărei suferință, a cărei revoltă, a cărei speranță de eliberare e vuiet secular de codri și ape, nu susur intimist. Un pizzicato de ghitară, foarte la locul lui sub fereastra sau balconul iubitei, ar fi de-a dreptul absurd și nici nu s-ar auzi lîngă o cascadă mugitoare. Cu un instinct artistic sigur de sine, Goga a pus mîna pe instrumentul sonor cel mai propriu. Cine se îndispune de justa lui măsură de retorism confundă sigur estetica viscolului cu estetica adierii. A-i judeca volumul vocal fără nici o raportare la marele număr de ascultători, care i-l comandă, ca și la volumul aspirațiilor colective, pe care le rostește și le cîntă, înseamnă a-i pretinde să nu se facă auzit, să fie adică un neverosimil cîntăreț din piculină în fruntea unei umanități insurecte.

El este însă mai întîi reprezentantul acestei lumi oprimate. Atitudinea lirică i se leagă, de-a lungul a veacuri de exploatare, de atitudinea politică a maselor de țărani și cărturari transilvăneni. Întocmai ca la aceștia, aspirația la libertatea socială i se împerechează cu aspirația la libertatea națională. Trecutul istoric transilvănean, cu conținutul lui revoluționar, trăiește actual în conștiința poetului: țăranii de acolo (ca și cei de aici) s-au mișcat totdeauna, cînd s-au mișcat, ca „iobagi" și totodată ca „români". Așteptînd ultima revoluție mîntuitoare, Goga se roagă de la început unui Dumnezeu al popoarelor robite: „Alungă patimile mele,/ Pe veci strigarea lor o frînge/, Și de durerea altor inimi/ Învață-mă pe mine-a plînge, / Nu rostul meu, de-a pururi pradă / Ursitei maștere și rele,/ Ci jalea unei lumi, părinte,/ Să plîngă-n lacrimile mele.// Dă-mi tot amarul, toată truda/ Altor doruri fără leacuri,/ Dă-mi viiorul în care urlă/ Și gem robiile de veacuri./ De mult gem umiliții-n umbră/ Cu umeri gîrbovi de povară.../ Durerea lor înfricoșată / În inimă tu mi-o coboară. // În suflet seamănă-mi furtună/ Să-i simt în matca-i cum se zbate,/ Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfiorate; / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalț de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă / Cîntarea pătimirii noastre".

Octavian Goga și-a declarat așadar limpede și de la primele acorduri atît identitatea lirică, ideal de suferință colective, cît și instrumentul, „glasul de aramă", cu care o va rosti. E un Horia-poet care știe că istoria și revoluțiile țărănești se bucură din tulnic, nu se îngînă cu cavalul. A-i disocia de lirismul propriu măsura corespunzătoare de retorism, e o greșeală și de concepție și de receptie estetică. De aceea, între criticii vremii mai precis orientat, E. Lovinescu scria: „Versuri declamatorii? Poate. Însă cu totul noi". Noutatea



Facsimilul poeziei „Din umbra zidurilor"

poeziei lui Goga însumează cîteva straturi lirice dintre care critica mai atentă are de indicat pe cel mai durabil. Ea vede apărînd mai întîi în conștiința poetului o lume rurală osîndită la munca stearpă: sînt „plugarii... urziți din lacrimi și sudoare", de care se leagă nădejdea mîntuirii, „norocul nostru, al tuturora", fiindcă „în pacea obidirii lor".

Ca-ntr-un întins adînc de mare
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare.

Viforul vremii „ce va să vie" șuieră de asemeni în evocarea „apostolului", preotul satului, la al cărui cuvînt despre nedreapta istorie „feciorii string prăseaua / Cuțitului din cingătoare". Aceeași „înfricoșată clipă-a premenirii" e vestită încă o dată în versuri dedicate muncii secerătorilor clăcași, dintre care se desprinde o femeie, nu ca să se odihnească, ci ca să alăpteze în genunchi, la umbra spicelor de grîu pe „fățul... patimii amare", „pe solul sfînt... înfricoșatul crainic,/ Izbăvitor durerilor străbune". Poetul este în primul rînd un iluminat al dreptății sociale și naționale. El a are mereu viziunea de foc a eliberării prin revoluție, versurile aprinzîndu-se de ură și iubire, de răzbunare și mîngîiere, de solidaritate cu mulțimea conaționalilor oprimați.

Cum însă sorocul justițiar se amînă, sentimentul aminării lui provoacă, în compunerea acestui lirism vaticinant, o gravă retorsiune. Profetismul social se răsucește în dezamăgire. Dar poezia, condiționată istoricește, țîșnește acum din propria-i istorie în afirmări artistice inatacabile. Deznădejdea se preface în cîntec de jale și ajunge bocet universal: apar marile simboluri ale suferinței colective, îndeosebi riurile transilvănene, care îneacă orice urmă de istoricitate genetică a poeziei, propunîndu-se pure oricui și oricînd: „La noi de jale povestesc/ A codrilor desișuri,/ Și jale duce Mureșul/ Și duc tustrele Crișuri// Iar codrii ce-nfrățiți cu noi/ Își înfioară sînul/ Spun că din lacrimi e-mpletit/ Și Oltul, biet, bătrînul...// Avem un vis neîmplinit,/ Copii al suferinții,/ De jalea lui ne-au răposat / Și moșii și părinții... / Din vremi uitate de demult,/ Gemînd de grele patimi,/ Deșertăciunea unui vis/ Noi o stropim cu lacrimi..."

Nici un alt poet, de la noi și de oriunde, n-a pus apele, codrul, cerul, mediul cosmic al unei națiuni să-i plîngă destinul politic mai omenește. Mîntuirea prin revoluție socială și națională, interzisă, ia forma compensatoare de mîntuire prin comuniune cu natura. „Deșertăciunea visului", de care „au răposat și moșii și părinții", conținînd sugestia damnării unei întregi semințîi de oameni, copiii și nepoții înșiși urmînd să se succeadă ca generații de victime ale aceleiași fatalități istorice, lucrează mai departe ca factor de poezie. Asuprirea face din satul ardelean o redută arhaică de tradiții și desdeprinderi de viață, unitate spirituală, din care statura oamenilor reprezentativi, blestemați ca și cei de rînd în istorie, se înalță neașteptat în eternitate. Cei de rînd sînt „copii ai firii" și „cerul", ca leac al suferințîi, le-a dat „cea mai curată rază / Din sfînta lui seninătate", le-a pus inimă să se-n-floare / De glasul frunzelor din codru, / De șopot tainic de izvoare"; calendarul muncilor agricole îi face sacerdoți ai cadenței anotimpurilor și ai „tainelor" pămîntului, ei săvîrșind ritualul rodniciei și apărînd în sfîrșit ca sfinți ai imensei bazilici deschise a naturii: „Și nimeni truda nu v-alină, / Doar bunul cerului părinte, / De sus, pe frunte vă așază / Cununa razelor lui sfinte // A voastră-i jalea cea mai mare, / A voastră-i truda cea mai sfîntă, / Stăpînul vitreg vă lovește, / Cînd cerul bine vă cuvîntă".

Transfigurați deopotrivă, fruntașii acestei lumi țărănești, preotul, dascălul de sirană, învățătorul, învățătoarea și lăutarul satului, deși mai cunoscători de stări evoluate, aparțin totuși aceleiași străvechi defensive care, zădărnicită în drepturile ei de eliberare și progres, își apără identitatea alipindu-se ca un arhaic naturii și miturilor religioase, în optica mitologizantă a străvechimii, preotul în deosebi, care a îmbătrînit vorbind sătenilor în amurgul zilei despre robia trecutului și lumina viitorului, rămînînd tot țăran, devine deodată „apostol" și „mag", preotît tainic nu de autorități ecleziatice orășenești, ci de însuși duhul comunității și al comuniunii cu cerul înstelat între timp: „Din cetățuia strălucirii / Coboară razele de lună, / Pe-argintul frunții lui bolnite / Din aur împletesc cunună. / Cuvine-se hirotonirea / Cu harul cerurilor ție, / Drept-vestitorule apostol / Al unei vremi ce va să vie!".

Tonul sacramental, gestul liturgic, hieratismul viziunii lirice și cuvîntul cu origina, topica și întorsătura de ceaslov, molitvenic sau cazanie, vechi cărți între care a crescut poetul ca fiu de preot și pe care a învățat să citească, sînt izvoarele cele mai de preț ale poeziei lui. Valori de limbă similare nu mai crease decît Eminescu înainte de Goga și nu va mai crea după el decît Arghezi. Nici alte ipostaze morale, cîte se mai află în poezia lui, deveniri firești ale deznădejdii „de mai bine", cum sînt sentimentele, oricît de poetice în sine, de nenoroc, de dezrădăcinare sau înstrăinare, ca și de opoziție a satului copilăriei față de orașele peregrinării cărturărești, nu vor avea puterea să mai creeze imagini atît de înalterabile.

O singură valoare de artă, de ordin formal — aceasta, crește din aceeași vechime de viață. E vorba de anumtie ritmuri ale poeziei lui Goga. Ele apar cînd și cînd fie izolat, fie în serii de „cîntece", care își derivă cadența dintr-un dans național. Astfel:

Eu vă chem din visuri, / Vă cobor din stele, / Vă alint în taină, / Cîntecele mele — / Ca-ntr-un cuib, v-adorm în suflet cîntecele mele / Ciripiți acolo, / Păsăruici golașe, / Ciripiți și creșteți / Ca un prunc în fașe — / Plîngeți și zîmbiți la sînu-mi, ca un prunc în fașe".

În ritmul acestor cîntece e tactul cunoscutei hore românești, figură coregrafică străveche, poate protoistorică, alcătuită din patru pași domoli, bătuți pe loc, urmați, la dreapta, de alți patru scurți și repezi. I se zice „briușorul"? Zică-i-se oricum, jocul e o realitate artistică românească de pe toată întinderea țării noastre, realitate, pe care memoria de spiță a poetului a aproximat-o și transpus-o în vers de mai multe ori, între momentele de înstrăinare. Semnalăm cu atît mai mult modelarea ritmului poetic cult după o figură coregrafică populară, cu cît eminentul romanist maghiar Ladislas Galdi (v. Problèmes de versification dans les Pays Danubiens în Helicon, tome V, fasc. 1-3), citînd alt „cîntec", dar de același tipar metric, al lui Goga, îl presupune ca rezultat al unei influențe ungurești: „Deși moștenitor deopotrivă al tehnicii de inspirație germanică a lui Coșbuc, Goga s-a inspirat foarte adesea din cîntecul popular ungar, asociindu-se în această privință școalei lui Arany" și citează: „Dorurile mele / N-au întruchipare, / Dorurile mele / Frunze pe cărare, / Spulberate și strivite frunze pe cărare".

Filiația reală a strofei și a tipului metric, fără alte influențe, și cu atît mai puțin culte, leagă aceste ritmuri de tactul horei românești arătate, fiind poate în același timp o indicație a vremilor cînd dansul, muzica și poezia nu se disociaseră încă la noi. În cuprinsul acestei unități etnice și artistice, Octavian Goga, cîntăreț al „pătimirii noastre", și-a ridicat ipostazele lirice, limbajul poetic și unele ritmuri dansate din adîncul conștiinței nedocumentare a poporului român.

octavian goga, poet al „școalei ardelene"

Personalitate contradictorie, cu grave erori în activitatea de om politic, Octavian Goga încheia cu opera sa poetică marele ciclu al culturii transilvănene inaugurat cu un secol și jumătate mai înainte prin memoriile istorice ale lui Inochentie Micu și continuat apoi, prin „Suplexul" de la 1792, prin gramaticile, cronicile, istoriile și scrierile literare ale lui Samuil Micu, George Șincai, Petru Maior și Ioan Budai Deleanu.

El reprezintă ultima treaptă și, din punct de vedere artistic, cea mai strălucită, dintr-o serie de manifestări și creații care, în decursul secolului al XIX-lea, urmărind emanciparea socială, eliberarea și unitatea națională a poporului român, au cuprins în desfășurarea lor atît filologia, lingvistica și istoria, cît și ziaristica, literatura și politica.

De cele mai multe ori aceste atribute s-au întruchipat în personalitatea și opera unuia și aceluiaș erudit, în Barițiu ca și în Cipariu, în Bărnuțiu ca și în August Treboniu Laurian, țînta tuturor fiind aceeași: formarea conștiinței sociale și naționale a poporului român, cultivarea limbii și culturii sale, mobilizarea pentru lupta izbăvitoare.

În opera lui Octavian Goga, filtrate printr-o superioară conștiință de artist și ținînd seama de evoluția socială și literară realizată în timp, și-au găsit ecoul toate preocupările culturale ale întemeietorilor „Școalei ardelene", poetul debarasîndu-se însă în mod categoric de exagerările și ereziile acestora și ale urmașilor lor.

Considerînd pe Maior, pe Șincai și pe Micu ca „părinți ai redeșteptării noastre", care prin scrierile lor au „trezit din somn un întreg neam", Goga a fructificat ideile lor de unitate națională și a văzut în latinismul lor nu „numai o formulă trecătoare de evoluție lit rară, ci un fel de evanghelie pentru toată lumea, un azil moral al celor năpăstuiți". Visînd, ca și ei, la splendorile Romei antice, Goga identifica în ideologia lor „un razim sufletesc împotriva asupririi streine ca o compensație pentru suferințele prezentului"; retranșarea „după arcurile de triumf ale Cetății Eterne" ne oferea, în lupta cu opresorii, „o platformă de amor propriu" și de justificare etnică.

El a transformat crezurile lor istorice și politice în sensuri și valori artistice, depășind, prin limba și arta sa, întreaga producție literară transilvăneană înfloritâ pe urma curentului latinist. Stîngacelor și naivelor încercări de epopei, legende, marșuri și imnuri scrise de Ioan Barac, Aron Densusianu, Andrei Mureșanu, Iosif Vulcan, etc. inspirate cele mai multe din literatura istorică a latiniștilor, Goga le-a răspuns prin elevatele creații estetice Oltul, Noi, Plugarii, Clăcașii, *ridicînd poezia patriotică transilvăneană la rangul unei arte impecabile.*

Prin Goga s-a reafirmat, pe plan artistic, nu numai poezia patriotică de peste Munți, căreia la 1886 Titu Maiorescu, prin critica îndreptată împotriva „Istoriei limbii și literaturii române" scrisă de Aron Densușianu, îi opusese, în ceea ce privește pe Andrei Mureșanu, acel neînduplecat În lături, ci poezia patriotică în general, de pe ambele părți ale Carpaților. Considerată de Maiorescu, mai ales prin realizările ei ulterioare anului 1848, ca un gen minor, artificial, impropriu pentru o mare inspirație, poezia patriotică a devenit prin creațiile lui Goga o valoare în sine, determinînd pe bătrînul critic să-și modifice în 1906 punctele de vedere susținute anterior. Propunînd spre premiere Academiei Române primul volum de poezii al lui Octavian Goga, Maiorescu, răpit de farmecul poeziei tînărului poet, s-a văzut nevoit să constate că „patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adînc, și, întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie. În asemenea împrejurări excepționale — afirma în continuare Maiorescu — ne pare a se afla autorul nostru, cînd într-o parte a poeziilor sale reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa". Consecvent cu teoriile sale estetice, Maiorescu ținea totuși să sublinieze că arta lui Goga nu trebuie văzută „în patriotismul simțit, ci în manifestarea lui menținută în dreapta manifestare a frumosului", consacrînd astfel valoarea artistică a noului laureat al Academiei Române.

Poezia elogiată de Maiorescu venea însă, ca subiect, din preocupările vechi și permanente ale „Școalei ardelene", care, prin toți slujitorii săi, a atribuit întotdeauna istoriei și literaturii un rol militant, patriotic, importanța sa rămînînd aceeași chiar și atunci cînd se exprima prin mijloace rudimentare, neexpresive pe plan artistic. Goga însuși, constatînd într-o conferință ținută la Blaj în 1911 că „literatura, ca orice expresie sufletească a unui popor, nu e manifestarea izolată a unor talente scoase întîmplător la iveală de ursita capricioasă, ci e întruparea organică a marelui zbucium ce robește toate inimile mulțimii în care dormitează", a înțeles să aducă acestor înaintași ai săi prinosul de înțelegere și laudă. El a luat astfel apărarea lui Andrei Mureșanu, afirmînd că marșul Deșteaptă-te române, va „rămînea pururea viu prin rostul lui adînc, acesta fiind trîmbița fermecată prin care anul 1848 al neamului românesc și-a strigat lumii avîntul său spre ideal". Comparînd creația lui Mureșanu cu plantele din familia monocotiledonatelor care în viața lor nu dau decît o singură floare, cîntărețul „pătimirii noastre" vedea în ea „expresia de înalt talent literar a curentului de idei care îndemna literatura ardeleană în acel timp și pe urma căruia, mai multe decenii. strunele cîntăreților au încercat aceeași melodie, cu mai puțin relief, cu mai slabă îndemînare".

Și pentru acești neîndemînatici, robiți de același ideal, care „se ridică sfioși, pe ici pe colo, ca niște opaițe tremurătoare", dar care „ne-au lăsat o moștenire fără preț" Goga are cuvinte de lucidă apreciere.

În aceeași conferință el sublinia aportul binevenit, deși nesemnificativ ca rezonanță artistică, al unora dintre epigonii „Școalei ardelene" cu Aron Densușianu, Zaharia Boiu, I. C. Drăgoescu, Iustin Popfiu, Iulian Grozescu, Ioan Al. Lapedatu și alții, ale căror cărți, așa cum arăta în evocarea consacrată lui Iosif Vulcan, le socotea ca niște „bisericuțe de la țară, cu pereții înguști, cu ferestre aburite", în care „se poate murmura oricînd o rugăciune".

Mentalitatea lor îngustă și unilaterală, dominată de imaginile lui Traian și a lui Decebal, de armoniile Tibrului și de zidurile Sarmisegetuzei, a fost devansată, prin ancorarea socială în viața satelor și prin îmbrățișarea limbii și a literaturii populare de către marii creatori epici, Ioan Slavici și George Coșbuc, ridicați și ei din același curent de afirmare culturală, determinat de erudiții și exegeții „Școalei ardelene". În operele acestora, nuvele romane, balade, idile, în limba rustică smulsă din vaerul și din cîntecele celor anonimi, Goga vedea inaugurîndu-se școala literară modernă a Transilvaniei, dedicată „milioanelor oropsite" de țărani care, în cadrul ideologiei sale idealiste constituiau „toată puterea noastră". Acești „oameni muncitori ai pămîntului — sublinia poetul în 1911 — trebuie înțeleși și ascultați, fiindcă ei au o minunată lume de gîndire și vise, au tragedii care se petrec în umbră, au o viață largă și întinsă, care poate fi izvorul plin de sănătate al inspirației literare".

Toate aceste năzuințe, completate cu imperativele vremii sale, și-au găsit expresia majoră, plenitudinară, în versurile și articolele lui Goga. El e veriga cea din urmă din marele lanț început de Inochentie Micu. În opera sa întîlnim dîrzenia tăioasă a lui Samuil Micu, spiritul pătimaș al lui Șincai, tendința spre polemică a lui Maior, democratismul și energia lui Bărnuțiu și a lui Barițiu, setea de cultură a lui Cipariu, entuziasmul lui Papiu Ilarian, chemările năvalnice ale lui Andrei Mureșanu, dragostea și prețuirea pentru satul și folclorul românesc ale lui Slavici și Coșbuc.

VASILE NETEA

cronica literară

ALEXANDRU BALA

dante

Alexandru Balaci reprezintă la noi pe cercetătorul umanist cu adevărat nou în modul de a se apropia, de a pătrunde și de a descoperi soluții înăuntrul fenomenului erudit uriaș, aproape necalculabil, al unei culturi europene așa de complexe ca cea italiană. În studiile sale în general, se poate spune că, efectiv, el reia „lucrurile de la capăt", fără nici un aer de dezinvoltură, cu modestie și grijă, dar și cu un uimitor curaj, pe care aș spune că i-l dă un punct de situare uman, aproape misterios pentru noi la prima vedere, în raport cu obiectul cercetărilor sale. Acest punct de situare se bazează, aș spune, pe un simț inițial de ordin intuitiv, al totalității obiectivului de studiu. Cercetările prin excelență de erudiție, cum ar fi cele asupra unei figuri ca a lui Dante, sînt abordate de mult, prin tradițiile metodice, pe căi diferențiale aproape capilare, pe chestiuni marginale buclucașe, pe controverse subtile de detaliu care oferă la un moment dat un prim fir original în labirintul investigației în întregul ei. Aceasta a dus pînă la urmă, în mod neîndoios, la o pulverizare a cercetării, la un pan-filologism copleșitor pe cît de dispersiv, de care istoria literară italiană suferă în chipul cel mai incontestabil. Încă tînărul cercetător român s-a așezat, aproape de la începutul studiilor sale de italianistică, în fața monumentalei figuri a lui Dante, ca în fața unui Everest care trebuia trecut, prin mijloace de orientare personale, firește întreaga dantologie, stîndu-i la dispoziție în masivitatea ei brută și enormă, care putea să-i slujească după cum putea să se petrească și contrariul. După mai mult de trei decenii de studii, Alexandru Balaci este astăzi în posesia unor lucrări publicate care arată că scopul său, în esențial, a fost atins. Nu de mult a apărut în librării relativ scurta sa monografie asupra lui Dante (Editura Tineretului, 238 pag). Ne folosim de acest prilej potrivit, deși ne aflăm în fața unei opere aparent de „popularizare", să semnalăm conturarea definitivă, în sînul științei noastre umaniste naționale, a unui cercetător al lui Dante, de viziune originală, cu contribuții de ansamblu și de detaliu inedite asupra marelui poet italian, cu un mod de structurare a rezultatelor investigației sale bazat pe un spirit de sinteză și de totalitate care nu i-a slăbit nici un moment și, fără îndoială, cu un dar al exprimării adecvate, surprinzător de simplu și de limpede, care totuși nu simplifică și nu impune nici un fel de schematizare. Am putea spune că Alexandru Balaci posedă un instinct al observațiilor fundamentale, fie biografice, fie istoric-literare, fie critice ori estetice, dacă un asemenea instinct nu ar fi totuși un apanaj al resurselor intelectuale. Discriminarea fundamentalului este pusă totdeauna la grea încercare în cercetarea prin excelență erudită. Ea se menține, am putea spune, printr-un fel de voioșie și prospețime permanentă a perspectivei, printr-un contact anteic cu terenul concret al „textului", dincolo de diafragma exegezelor seculare sau printr-o pasiune și dragoste pentru creația propriu-zisă a autorului studiat. Pasiunea pentru textul nemijlocit poate duce, desigur, și la impresionism, dacă ea nu este sprijinită pe ceea ce am numit instinctul observațiilor fundamentale, însușire specifică de vitalitate intelectuală, care în știința românească în general a fost caracteristică multor cercetători, istorici, critici etc. — ca amprentă a originii lor directe din plasma viguroasă a poporului.

Studiile lui Alexandru Balaci asupra lui Dante au pornit de la o abordare realistă, spontană și metodică, a „Divinei Comedii", ale cărei rezultate s-au concretizat în numeroase pagini. Ea a mers paralel cu un interes central pentru figura umană a lui Dante, văzută în toate ipostazele sale verificabile. Aceștia sînt cei doi piloni simpli, dar nemistificați analitic, pe care a lucrat primordial cercetătorul român. De altminteri, cele două temeiuri se împletesc în „Divina Comedia", socotită de el atît ca poem al Evului de mijloc, cît și ca o „Danteidă", o oglindă a omului din Dante. Monografia sa prezintă asupra marelui poet italian, constituind o „sinteză în sinteză" — reprezintă prin aceasta însuși o „introducere" în opera dantologică a lui Balaci. Cartea se împarte, în adevăr, în trei secțiuni: „Cuvînt înainte", care este altceva decît o prefață, unde de obicei autorul mai are de dat unele lămuriri asupra sistemului de lucru, etc. Este vorba de o mărturie caldă, aproape un fel de profesiune de credință literară, care ne confirmă în observația noastră că germenul de preț care deține secretul înnodării organice a unor unghiuri ample și variate de privire stă, în ce privește studiile închinate de Balaci lui Dante, într-o „fraternizare" timpurie cu spiritul vieții și artei acestui titan; adică cum se exprimă cu modestie autorul — „în interpretarea dată de anumita sensibilitate și vibrația unui ins care a închinat treizeci de ani iubirii lui Dante". Printr-o mișcare nesimțită, această mărturie cuprinde o definire — grea de realizat în forma succintă și completă în care se prezintă — a chipului spiritual, istoric și propriu-zis uman al marelui florentin. Găsim aici, la un moment dat, o observație ca aceasta: „Orgoliul dantesc, deloc creștin, l-a făcut în finalul poemei sale, să îndrăznească a se confunda cu divinitatea, l-a făcut martorul unor întîmplări excepționale, pentru a „îmbarca experiența", pentru a cunoaște totul și pentru a putea transmite oamenilor adevărurile revelate. Interpretul evului mediu, cîntărețul acestei epoci, acest prim exemplar al omului universal al Quattrocentului, este și acea conștiință morală puternică, vibrînd la orice contact cu oamenii și cu întîmplările al căror judecător obiectiv este totdeauna. El este, și iată astfel subliniată o altă trăsătură a modernității sale, unul din primii poeți care au exaltat ideea de patrie. În esență, Divina Comedia nu este altceva decît mirifica poemă a iubirii infinite și a durerii de patrie". Ar fi suficientă această ultimă formulă expresivă a „durerii de patrie", așa de esențial dantescă pentru neconsolatul surghiunit (pe care Ravena l-a compensat, într-o măsură, cu acel splendid refuz secular de a-i elibera osemintele spre a fi aduse la Florența), ca să ne dea măsura mijloacelor elementare și exhaustive cu care, foarte adesea, Al. Balaci se apropie de subiectul său solar. Ea este pe măsura foscolianei „pietà di patria" ce rezumă magistral o altfel de „durere de patrie", care șerpuiește în poezia italiană de la Dante însuși și Petrarca, pînă la Leopardi și autorului „Mormintelor"; durerea față de Italia pradă a invadatorilor.

Monografia cuprinde apoi un „Profil biografic" în care se vădește din nou posibilitatea autorului de a evada din lucrurile rutinare și a se menține în cele esențiale, aducînd la zi expunerea sumară a cuceririlor investigative așa de grele în ce privește reconstituirea din ce în ce mai avansată a biografiei lui Dante.

Partea a treia, autorul însuși o intitulează, pe bună dreptate, o „introducere" în studiul operei lui Dante, vorbind succesiv despre „Vita Nuova", „Le Rime", „Il Convivio", „De Vulgari Eloquentia", „Monarchia", „Epistolele", „Eglogele", „Questio de Aqua e terra" și în fine „Divina Comedia". Cuvîntul „Introducere" nu trebuie să înșele cititorul. Este vorba de un nou sistem de „lumini încrucișate", dispuse pe liniile unei noi sinteze originale, în care nimic din ce este pe primul plan nu cade pe al doilea.

Aceasta mi se pare a fi sensul acestei lucrări „pentru marele public" pe care o dă la iveală Alexandru Balaci, ca rezumat al unei contribuții românești întrînd în cadrul omagierii creatoare a lui Dante cu prilejul celui de-al șaptelea centenar de la nașterea sa.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

gheorghe pituț

după iarnă

A fost vînt înghețat de la nord
...a făcut praf o stea, depărtată
...a umplut pădurea de colb.
...iată primăvara,
...oi vara
...anotimpurile toate în galop.
...n crescut, sîntem mari,
...engile noastre mușcă văzduhul.
...rbori tineri, pădure tînără
...e rădăcinile vechi.
...intre frații mei
...ată-mă smuls,
poate vîntul mi-a ajutat,
poate întunericul dintr-o noapte
cînd lupii au stins
o căprioară la tulpina mea,
eu singur mă alung
să ies din solidaritatea pădurii.
Fug pe vînt,
pe un hohot întunecat
o stea mi-arată drumul.
Arborii altui ev culcați
îmi stau în cale,
în graba mare lovindu-mă
de prietenii mei
îmi cad ramurile,
ochii mei sînt departe
ca farul pe mare.
Din nou înfipt
în podișul prietenilor
la umbra lor mă simt ca ei
numai capul mi-e sus prin lumini.
Cîțiva îmi urăsc încercarea
dar cînd plouă și-n urma ploii
cînd frunzele lor saturate
păstrează încă picurii mari
ale mele au luciul de arșiță.

păduroșii

Ei, păduroșii, solizii duioși,
grosolanii și bunii;
așa arată ei între ei.
Muncesc pînă aprgape de-nfrîngere,
omoară pădurea într-una
și ea îi consumă încet
sau cum se întîmplă
mai rar ca vreunul,
îl cheamă spre scorburi
sau rapid îi împrăștie
trupul prin crengi.
Printr-un desiș de suflet
trec funiculare și trolii
deși aici mai nechează caii și luna.
Duminica beau țuică de Maramureș
pînă li se întunecă ochii
și dacă au femei între ei se bat.
Li-s dragi femeile peste măsură
și unu-ar fi dat bucuros
toate coastele sale
numai să fi găsit un Dumnezeu
să le facă femei.
Așa trăiesc și se duc
neștiuți păduroșii.

lauda

Fiindcă eu ard și cînt
plăcerea și greutatea
de a trăi
cheme-se început
al neliniștii mele
o zi:
cea mai frumoasă
femeie din lume
și un bărbat păduros
în clipe fierbinți,
iubiți de tăcerea lunii
și a pămîntului
au ajuns
pentru a cincea oară
părinți.

dor

Mamă n-ai vrut să fiu lemn
Să adăpostesc mistreții
Sufletului să-i însemn
Umbra morții, calea vieții.

Știi pămîntul nu-mi dă pace
Să mă fluier către stele
M-aș desface de pe osii
Și topit să curg în ele.

Toți ar vrea la toți li-i dor
De o lungă luminare
Nu să moară nici să mor
Ci s-ajungem nehotare.

alergătorii

Startul s-a dat demult
sau poate nici nu s-a dat,
fiecare-n parte a pornit
într-o anume zi.
În jur se strigă mai mult
decît trebuie
căci fiecare așteaptă exasperat
să-l vadă pe primul
trecînd linia aceea numită victorie.
Cîțiva ne-am speriat deodată
căci locul de așteptare
arăta cum ar fi fost
înălțat peste cranii,
semn ca acolo se-așteapta
de demult.
De aceea am pornit s-alergăm
și-nțeleși parcă-ntre noi
începurăm a face semne
și celor din jur să urmeze
sfatul de-a nu sta pe loc.
Am trecut întîi printr-un somn
apoi eu m-am despărțit de ceilalți
și-am lăsat să-mi intre în oase
pădurile pînă tîrziu
cînd am dat peste linii
cu semafoare îndicînd lung,
toate spre ora unde oamenii
așteaptă mereu și înalță
prin cădere locul mai sus.
Fără scăpare alerg,
alergăm
să obosim în frumos și urît.
Vine apoi
alcoolul acela de toamnă
cu care sînt botezate frunzele
înainte de a intra în poveste,
aș vrea să-l beau
tot mai des
pînă mă voi obișnui
cu gîndul alb.
Alerg cu o furie lungă
alerg pe o linie aspră
și rog toate drumurile
să-mi sară în față
să nu mă plictisesc prea curînd
și să-mi lunece pasul
spre pînza numită victorie
din marginea gîndului alb.

nu mai vii

Crestată ora. Dintr-un ornic
Cenușă cade sfîrîind
Pe lucruri grave tot mai spornic
Cernind ecouri de argint.

Ce răbdători și cît de dornic
Mă-nghit pereții. Nu mai vii.
Călare prin păduri un gornic
Mă poartă iar către pustii.

Nu e tîrziu. Mai pot s-aștept
Un gînd mă spînzură în cer.
Despărțitori doi pumni în piept
Spre lut mă cotropesc sever.

Ce-nvălmășeală! Lucruri sar
Din locul lor știut solemn
Delir fecund în minutar
Din fundul lumii calcă rar
Gravat un palid chip în var...
Dar nu. Creștea un gol în lemn.

seara

Sînt mulțumit că tineri ținem pămîntu-n seară,
E multă răutate și-s veselii întregi.
Întoarce-te spre stele cu partea mai amară
Să ne pătrundă frigul acelor aspre legi.

Ne-nlănțuie pedeapsa de a continua
Descoperiți sub ceruri, învinși către pămînt,
Mai plutitori în noapte, la zi umbriți de ea
Arși după fericire și iar mai așteptînd

Sporește o căldură din noi șuierător
Țărîna bate cuie în tălpi pentru desprinderi,
Tentaculare cețuri ne sorb în matca lor,
Ne-au rupt din ei părinții numai pentru
aprinderi.

floarea de roată

Ce faimă astrală au roțile!
Dacă închizi bine un ochi
celălalt prinde o roată imensă
în care încap laolaltă oameni, animale,
mai multe hectare de cer,
o țară de secetă la țărmul de mare.
Floarea de roată — vîrtejul copilului
cu cercul și cîrligul său pe asfalt,
fata pe roțile bicicletei
cu laptele dimineții în spate,
doi saci de grîu care se-ndeamnă
unul pe altul la cîntarul zilei;
mai tîrziu urletul trenului
la panta Carpaților
cînd se varsă ca un continent în Ardeal,
numai dementul care s-a aruncat
sub ultimul vagon într-o gară
a întristat floarea de roată,
ochiul ei cît porțile iernii
în care toate se consumă
cu bucurie și deznădejde.

TINERE POEȚI

gheorghe istrate

destin

S-a întîmplat să vin grăbit la voi
durerea mamei s-o astîmpăr poate
Și limba ceasului în pumn s-o-ndoi
S-arate orele adevărate...

Și m-am desprins din cojile de lut
Ca dintre două aripi nepereche,
Am respirat pămînt și m-am născut
Cu larg văzduh vuind lîngă ureche.

Un arbor vinele și le-a pleznit
Și caii verzi i-a deșertat în mine
Se rupse slava unui putred mit
Și s-au surpat prin fluiere ruine...

O pușcă s-a oprit în fața mea.
Cu-n dinte clătinat pe buza-i rece
Și m-a mușcat de moarte cu o stea
Și de atîta moarte rea îmi trece...

Bolnav sînt de noroc! Desculț în fruct
Aud prin seve-un șir de vîsle crude
Pe care sîmburii arzînd le-au rupt
Din stinghiile ploii-paparude...

Fîntînii să îi fiu voi încerca
O ciutură ce strînge-n chingă apa —
Nămolul cerului zbătut pe-o stea
Să-l limpezesc cînd îl ating cu pleoapa...

Ferestrele din voi am să le sun,
Voi scutura de păsări moarte cerul,
Că-n fiecare pasăre apun
Rugina grea pe care-o scuipă fierul!

sîmburii

Nimeni nu poate să uite copilul
Ce i-a purtat pletele blonde dintîi
Ce i-a scos porecla distinsă în uliți
Ca pe un alt copil al florilor vădane.

Nimeni nu poate să uite lanțul pustiu
Al cîinelui ce i-a albit fereastra cu urlete
În nopțile arse la lumînare
Pînă-n dimineața care te mușcă de suflet...

Nimeni nu poate să uite tropotul nopții sub cal,
Luna răgușită de-atîta strălucire
Și primul gînd mai înalt decît ușa
De-a dărîma zarea-nțepenită cu stele...

Gheața tulbure a ochilor s-a topit
Drumul cade pe neștiute în alte drumuri,
Se împletesc urmele și bat poteci rezemate
De porțile metalice ale orașului...

Gustăm din pîinea amestecată cu căldura
palmelor
Și nimeni nu ne bănuiește cutremurați și buni —
Noaptea ne sculăm pe furiș din dormitoare
Să-ntîmpinăm mirosul brutăriilor ca pe un
cîmp...

Nimeni nu-și poate uita primul somn între
bărbați,
Cu spatele bătut de grijii și vremuială,
Cînd îți mesteci firul vieții în dinți
Dar respiri și cu tîmplele și cu pumnii...

Rămîne în urmă pămîntul bun de povești,
Încolțește o copită căzută din ceață...
Există o durere scrîșnită a humii
Și de aceea sîmburii-s amari...

seceta

Bliduri goale punea mama sub streșini
Și aștepta zadarnic să se scurgă cerul
Dar seceta lingea țărîna arsă
Și mama blestema zăduful sterp.

Și deodată nori cocliți de tablă
Se repezeau deasupra casei noastre
Și-o ocărau cu șerpi de apă groasă
Cu grindină spărgînd la păsări cuibul.

Neștiutoare păsările cloceau
Ouă de gheață limpezi, fără vlagă
Și se usca văzduhul de durere
Înnebunind în scorburile goale...

Lua mama blidurile cu otravă
Și le fierbea-n corlon — leșie tare —
Să spele dușmănia cerului la subțiori
Să-l curețe de păsările putrede
Ce-ar fi putut să mă-nsoțească-n lume.

Și seara pe cînd drumurile tac
Plecam și eu de-a dreptul spre orașe
Cu rufe calde apărîndu-mi trupul
De mușcătura secetei de Bărăgan.

În urmă mama bliduri rezema
De streșini și de garduri, de fîntînă
De paiele umflate cu-ntuneric,
De urma mea uscată în țărînă
Să tacă cerul țintuit în stea...

cîinele

Îmi plînge numele cînd ies din sat
Chemîndu-mi palma peste botul rău —
La subțioară l-am crescut o vară
Și deștele, sugînd mi le-a mușcat...

De unde-o fi venit sub geamul nostru
— Cotarlă aburind în frunzele de ploaie —
Cu ochi loviți de nopțile iuțite
Cu botul lepădat printre gunoaie?

Feștila ierbii-i cade sub picioare
Zburătăcește vrăbiile-n șopron —
Cum latră-așa—astfel—pe fiecare
El parcă nu e cîine, parcă-i om...

Cine și-o fi pierdut pe înserate
Sufletul îmbrăcat în piei de cîini
Sufletul neguros, dresat de mine
De-mi plînge-acum întunecat pe mîini?...

drum

Drum e numai acel pămînt jertfit
Ce se adună de sub botul fiecărui prag de casă,
Ce se lasă jucat în picioare și hăituit
Sfărîmat în potcoave cu colți și caiele,
Udat de trapul cailor, înnădușind...

Oamenii ies dimineața la porți înfierbîntați de
dragoste,
Cuprind drumul de gît ca pe un cal sălbatic
Și-aleargă cu el prin lume căutînd
Tălpile de foc ale soarelui.

Fiecare drum pleacă dintr-un fluier uscat de
dor,
Dintr-o geană muiată în zare netălmăcită,
Dintr-o înfrîngere neconvingătoare și dintr-un
somn
Biruit ca o creangă ruptă-ntre degete...

Drum e numai acel pămînt cu măduvă
Care poate să-și stăpînească semințele în el,
Neizbucnind în lăstăriș de iarbă,
Neamețit de ape și de umbră sterp.

E o limbă uscată adăpostind greieri —
Pămînt jupuit de reveneală,
Învinețit cu lături zvîrlite din bătătură,
Pămînt scuipat și rupt ca o haină de lucru.

Pe el aleargă și omul bun și cel rău
Și vîntul de ploaie și cel de secetă, bezmetic,
Umbra norului gol, a soarelui sfărîmat,
Plînsul copiilor fără lume și vis,
Femeile gravide cu ferestre sfinte în pîntec...

Pietrele se-ngroapă-n el de bunăvoie
Ca niște bulbi de iarbă bolnavă —
Cranii scrise cu vîrful potcoavei
Trimise celor ce se fac pămînt...

Lovit de ciulini și de ape murdare,
Drumul nu-și uită sensul și rămîne mut
Trecînd pe lîngă oameni săgeata lui
nezdruncinată,
Ca pe o jertfă necesară nouă...

pămînt descoperit

Cînd am intrat neștiutor pe ulițele de piatră,
Pianele vechi ale orașului vuiră surd
Presimțind sunetul străin pătruns din afară
Să le înmormînteze...

Dar eu eram chemat de alte gînduri,
Numai culoarea vinului, pielea sticlei,
Clopotul tocindu-și bronzul pe vînt,
Și vorbele păsărilor mai sunau ca în sat.

Încolo era necucerire și sete buimacă,
Era o patimă ce-mi luneca de sub călcîi
Și am rămas atent pipăind ușile
Prin care trebuia să trec nevătămat.

Dar m-a primit orașul ca pe-un colind
Lăsîndu-mă să-i botez aerul cu un nume
Să mi-l înscriu pe un colț de ziar
Să aibă și ai mei de-acasă veste...

Și-a trebuit să cuceresc ce nu știam
Să-mi fierb sîngele în vine a doua oară,
Să-mi lepăd hainele cu miros de drum,
Să-mi vindec deștele mușcate de greieri...

Am călătorit și într-un amfiteatru lung
Cu bănci crestate de unghiile fetelor care
fumează,
Învinețindu-mi ochii cu dungile cărților de
gramatică,
Dormind uneori pe spinarea statuilor de rebut.

Pe o stradă cu umbră multă de castani
Lovită de-o pasăre a căzut o fereastră
Și pînă jos s-a făcut femeie învăluită-n plete
Și a sărit în lotca destinului meu
Clătinîndu-mă cu stele cu tot.

Dar tot mai rămîne pămînt nedescoperit —
Trebuie să-nvăț să calc cu rănile de-a dreptul
Să desfac cărțile rare ca pe-un proiectil
încărcat
Să mă scutur de gesturile-împrumutate
în neștire,
Și de seva ce-mi rupe rimele la-ncheieturi.

Doamne, și cînd iezii ghersului se-adaugă
la sînge
Pîndesc amurgul cum pune icoane
Pe ferestrele patriarhului Arghezi
Și potrivesc ceasul după ochii părinților...

Și-abia tîrziu mă urc pe turla unui plop înalt
Să-mi văd destinu-n capătul cellalt.

aseară cu boxerii

povestire de corneliu leu

Aseară, cu boxerii noştri, am băut cam greu. Şi mă durea capul, şi tot beam, şi era o beţie tristă şi lucidă, iar cîntecul acela nou avea parcă o tristă rezonanţă cînd îl fredonau ei.

Aseară, a fost o masă tristă şi mă gîndesc acum că ar fi fost mai bine dacă nu i-aş fi întîlnit. Tot aş fi fost trist aflînd vestea sau citind-o în ziare, dar ar fi fost o altfel de tristeţe. Aseară, însă, bînd cu ei, am suferit cu ei şi asta mi-a lăsat un gust tare amar.

Stăteam toţi, ca şi cum ne-am fi contopit cu scaunele şi nu rosteam decît: „ce greşeală; ce greşeală!" Şi ascultam cîntecul acela care nu putea avea, pentru noi, decît rezonanţe triste, şi beam vin negru, pentru că, dacă am fi băut coniac pesemne că am fi plîns sau, poate, n-am fi răspuns de noi şi, cine ştie cum, băieţii s-ar fi luat la bătaie. Aşa, însă, dintr-un instinct bun am băut vin. Şi vinul, pînă să ne îmbătăm bine, ni s-a lăsat în picioare, ne-a umplut capul şi noi ne-am simţit greoi, apăsaţi pe scaune. Şi nu mai spuneam decît, din cînd în cînd, în loc de oftat: „ce greşeală, domnule, ce greşeală!"...

Singurul mai vioi era Grig, reporterul. El se îmbătase, poate, altfel. Sau, poate că nici nu se-mbătase dar vorbea tot timpul, iar cînd tăcea, se uita în altă parte, nu la noi, şi avea alte gînduri. Cu totul alte gînduri pentru că, uneori, chiar fluiera un refren vesel. Din cînd în cînd, scotea din buzunar o cutie lată, portocalie, şi-o mîngîia, şi zicea: „iată adevăratul cîştig; ăsta-i cîştigul din această deplasare!". Pe urmă desfăcea cutia şi mirosea pasta din ea şi se întreba cum de un asemenea miros, care era scîrbos dar nu avea în el nimic prea deosebit, poate să atragă peştii. Iar, după aceea, după ce închidea cu grijă capacul cutiei, tot el îşi răspundea că, poate, nu mirosul, ci doar culoarea aia, portocaliul ăla care avea în el ceva electric, atrăgea peştii.

După asta, după constatarea asta, în timp ce noi beam greu şi ne uitam unii la alţii cu priviri vinovate, el mai citea de cîteva ori prospectul în franceză, engleză şi germană, care era imprimat pe emailul cutiei. Cînd se plictisea, băga cutia în buzunar şi se uita după femeile care lunecau lascive prin local, le aprecia ochii şi bijuteriile şi talentele ascunse şi repeta că adevăratul cîştig al deplasării noastre era faptul că el găsise aici pasta asta pentru momeală, şi că săptămîna următoare va avea performanţe la pescuit. Şi devenea din nou preocupat. Mult mai preocupat decît de femei. Repeta cu deosebită insistenţă că aceea pe care-o luase el era ultima cutie, mă întreba pe mine dacă am mai văzut în staţiune vreun negustor cu asemenea treburi şi se bătea cu pumnii-n cap pentru faptul că se dusese atît de tîrziu la prăvălie. Ba, era chiar emoţionat pentru că negustorul îi promisese că-i va mai aduce cinci cutii, sau poate chiar zece, şi spunea că nu e sigur pînă cînd nu le vede în mîna sa, plătite. Şi gesticula mult cu degetele lui frumoase, agile, dar care aveau unghiile prea mîncate, prea băgate în carne.

Noi beam vinul acela negru şi ne priveam în ochi, şi băieţii mă-ntrebau dacă n-am auzit de vreo analiză mai largă pe care ar fi dispus s-o facă preşedintele clubului, pentru că aveau şi ei ceva de spus. Şi apoi iarăşi tăceam, priveam perechile dansînd şi, pentru noi, parcă dansau în ceaţă. Ascultam muzica ritmînd toată pulsaţia nopţii, şi, pentru noi, era un ritm tare trist, tare dezolant. Din cînd în cînd, cîte unul sau chiar toţi scăpam oftatul acela care suna a „ce greşeală, ce greşeală!... Trebuia să ne programeze întîi dincolo, şi nu în ordinea asta!"...

La un moment dat, pe Grig pesemne că l-am plictisit, pentru că a băgat pentru a nu ştiu cîta oară cutia portocalie în buzunar, şi ne-a spus, privindu-ne ca pe-o adunătură:

— Ce vă plîngeţi aşa? În definitiv, trebuia să vă aşteptaţi la asta! Echipa voastră nu mai e echipă de frunte; el e singurul cu care v-aţi împrospătat!

Şi arătă spre cel blond care avea faţa cam prea roşie şi ochii albaştri, mici, şi părea plictisit acolo, în mijlocul nostru.

— E adevărat, îi răspunse cineva, poate chiar un antrenor, dar el nu a învăţat să gîndească; are pumn, dar nu gîndeşte.

— Şi atunci, la ce altceva mai bun vă aşteptaţi?!...

— Nu zău, Grig, ţie nu-ţi pare deloc rău că am pierdut în halul ăsta, că numai Toma...

Grig se mişcă subţire şi fu încîntat de ideea care-i venise. Arătă spre blond şi spuse cu o voce pe care accentul preţios o voia răspicată:

— Dacă lui nu-i pare rău, lui care v-a produs atîta dezavantaj!... Nu vedeţi că nu arată deloc preocupat?!...

— Mie îmi pasă, ripostă blondul, şi mai mîrîi ceva privindu-l rău.

— Ei, dacă-ţi pasă, atunci am să fiu şi eu sincer: Da, am să fiu sincer, repetă Grig ca şi cum prin asta ne făcea o favoare şi trebuia neapărat să ne atragă atenţia... Uite cum am să fiu sincer: Am să vă spun că, dacă pierdeaţi măcar c-un rezultat mai bun, tot aş fi scris un articol despre modul cum v-aţi apărat onorabil.

— Şi aşa, ce-ai să scrii?

El îşi sublinie răspunsul c-un gest care spunea: „aici e-aici!":

— Aşa?... Aşa, vă mulţumesc pentru plimbarea fără efort!... La douăzeci şi trei treizeci am legătura, şi nu fac decît să comunic rezultatul. O plimbare plăcută, un telefon scurt şi momeala asta grozavă. Citiţi aici: „Mastique orange, produit spècial, synonime du braconage"!...

Duse mîna la buzunar să scoată cutia, dar blondul îl apucă de braţ şi-i spuse cu un ton ca şi cum atunci şi-ar fi adus aminte:

— Mie îmi pasă; şi sînt preocupat. Dacă ascultam ce mi-a spus maistrul!... eu am crezut că trebuie atunci să-l îndop cu pumni. N-am ştiut că ăla rezistă şi nici nu-i pasă.

Maistrul lui, însă, un antrenor ciolănos cu părul creţ şi cărunt, nu-l luă în consideraţie. Se vedea că era supărat. Îl întrebă altceva pe Grig:

— Şi, despre Toma n-ai să scrii?

— Ce să scriu?... Că şi-a făcut datoria?!... Ca să subliniez cît sînteţi voi de proşti?...

Deodată, de lîngă mine, se ridică un băiat frumos, cu ochi adînci, maxilare nervoase şi o cicatrice mare pe bărbie:

— Atunci, de ce-ai venit aici?... îl întrebă el cu ciudă.

Grig, ripostă moale, poate chiar fricos:

— Tu, Toma, de ce te superi? Tocmai tu te superi!

— Ai venit aici ca să-ţi baţi joc de noi?... Băieţii au luptat. De ce-ai venit aici?!...

— Tu, Toma, tocmai tu te superi? repetă Grig.

Toma se aşeză, dar îl mai întrebă o dată:

— De ce-ai venit aici?

— De ce-am venit?... Nu fusesem niciodată în staţiunea asta. E bine?!...

Ne uitarăm toţi în pahare. Pesemne, ca să nu-l cîrpim. Numai blondul, iarăşi deodată şi fără nici o legătură, ca şi cum atunci ar fi constatat lucrul acesta, îi spuse:

— Dar să ştii, chiar dacă n-ai să scrii asta, să ştii că eu am pierdut dar am folosit.

Antrenorul, care nu încerca deloc să ascundă faptul că e dezamăgit de blond, spuse, fără să-l privească prea atent:

— Să ştii, în box nu trebuie neapărat numai să te baţi; boxul nu e o luptă, boxul e o gală!

Dădurăm toţi din cap, înţelegîndu-l. Numai Grig spuse cu totul altceva; în continuarea gîndurilor lui:

— Toma, tu în definitiv ar trebui să fii vesel; tu de ce eşti trist?

Dar Toma îi răspunse cu ciudă:

— Dacă n-aş şti că mă descalifică, ţi-aş trage vreo doi pumni zdraveni ca să pricepi de ce.

— Dar tu ai învins, ar trebui să fii vesel, insistă reporterul.

— Eşti un prost, spuse Toma, apoi se contrazise: adică nu, nu eşti un prost; nu ştii ce-i aia inimă!...

— Şi de ce, maistre, boxul nu e o luptă ci e o gală? întrebă blondul cam umil, parcă abia acum îndrăznind sau abia acum constatînd că nu pricepe.

Eram afară, pe o terasă mare cu parapetul făcut din pietre calcaroase, şi o piscină mărginită tot de pietre calcaroase şi scaune comode dintr-un fel de tendoane din plastic multicolor, şi feţele noastre păreau stranii în lumina neonului, iar toaletele femeilor de la mese căpătau culori ciudate. Ne servea o picoliţă foarte drăguţă care ştia că băieţii erau boxeri şi, din pricina asta se dusese şi se pudrase şi se parfumase înainte de-a veni să ne desfunde sticlele, şi-şi scosese şi boneţica pieptănîndu-şi părul ca o actriţă de cinema. Era foarte atentă şi sărea ca o căprioară încercînd să ne servească pe cît cu putinţă mai „la cleşte", iar acum rămăsese tristă, într-adevăr tristă, uitîndu-se cu părere de rău la blond. Îl vedea, intuia că e chinuit şi că suferă pentru faptul că antrenorul nu-i răspundea ci se uita peste mese la nişte femei, cu şaluri cu franjuri lungi, care mîncau academic în faţa a doi bărbaţi eleganţi, unul cu haină de lustrin negru şi altul cu haină de burete alb. Şi picoliţa nu mai răbdă, veni şi-i turnă blondului pînă ce văzu paharul plin, plin de tot. Dar blondul nu observă. El se uita la maistrul său şi, cînd îi prinse privirile, îl întrebă din nou:

— De ce, maistre, zici că e o gală şi nu o luptă?...

Maistrul era însă dezamăgit. Dădu din cap şi din mînă a „tot una şi dacă-ţi spun şi dacă nu; tot n-ai să pricepi!".

— Dumneata să ştii că ai şanse de viitor; ai pumn puternic, îi spuse Grig blondului. Dacă bagi ceva la cap, ai să faci carieră.

— Şi, după aceea poate să-şi abandoneze clubul, nu? îl întrebă Toma aspru.

Grig îl privi drept:

— De ce să te mint!... Dacă va fi deştept, aşa va face.

— La tine, Grig, a fi deştept e tot una cu a fi lichea, nu?

— Toma, ţi-am spus: tu ar trebui să fii bine dispus astăzi.

— Şi eu ţi-am spus că, dacă nu m-ar descalifica, tare ţi-aş mai trage o bătaie.

— O bătaie?... Grig privi cam plictisit maxilarele lui nervoase: Pentru ce?

— Pentru că-mi spui asta.

— Faceţi pe colectivul unit, aha!... Frumos, n-am ce zice!

Şi faţa subţire a lui Grig, cu obrazul cam teşit şi ochii alcoolici, le arăta un profund dispreţ pentru faptul că sufereau împreună. Oamenii aceia se uitau la el trişti, ca şi cum l-ar fi întrebat ce vroia de la ei. Şi erau, într-adevăr, nişte oameni mîhniţi, care oftau din cînd în cînd pe terasa aceea unde începea să se lase frigul şi, spre a se apăra de umezeala lacului, femeile se apăsau în bărbaţi. Boxerilor, însă, nu le păsa nici de frig nici de umezeală. Doar spuneau uneori: „Măcar doi să fi avut, aşa cum eram absolut siguri!... Măcar dacă ar fi bătut şi blondul!... Da, da; blondul avea avantaj cert la adversar!"...

Blondul părea cam îngîmfat, cu toate că-şi întreba din cînd în cînd maistrul cîte ceva, iar maistrul nu-i răspundea. Dar, poate că numai părea îngîmfat, poate că nu era. Pentru că îl vedeam: totuşi, suferea, chiar dacă punea întrebări întîrziate. Ca dovadă că suferea era faptul că nici nu se atinsese de paharul pe care i-l umpluse picoliţa.

— Să nu crezi că eu sînt unul din ăia care umblă din club în club, îi spuse el foarte tîrziu lui Grig.

Grig nu-i dădu atenţie. Vorbi către ceilalţi, arătîndu-l cu un gest demonstrativ:

— Asta e singurul dintre voi care mai are şanse; e mai tînăr, are pumn puternic... Numai dacă nu s-ar molipsi de sentimentalismul vostru!...

Oamenii nu-i răspundeau şi el se trezi luat în consideraţie doar de picoliţă. Şi Grig se uită la ceas spunîndu-le că nu i-ar fi plictisit dacă n-ar fi aşteptat — la douăzeci şi trei treizeci — legătura; nu i-ar fi plictisit şi s-ar fi dus în altă parte, unde era şi program.

— Şi, unde sînt, bine-nţeles, ceilalţi! spuse careva.

— Eu am fost trimis cu voi, ce să caut cu ceilalţi? răspunse Grig ironic. Eu am fost trimis cu voi şi vă sînt recunoscător că m-aţi scutit de efort. Nu trebuie decît să dau un simplu telefon. Dacă aveaţi un rezultat cît de cît mai bun, trebuia să scriu, să mă chinuiesc, să caut idei, să analizez cauzele insuccesului. Aşa, e evident. Rezultatul spune tot. Tot!

— Grig, încetează!... Încetează să mai fii porc! se auzi atunci glasul lui Toma.

La care Grig ridică nedumerit ochii săi alcoolici şi spuse cu accentul acela preţios:

— Nu zău, Toma, dar tu nu ai motiv de indispoziţie în seara asta; tu eşti singurul care ai apărat onoarea clubului.

— Dacă nu se încăpăţînau cei din consiliu! zise Toma cu ciudă.

— Ce, îi făceau mai buni pe ceilalţi?! întrebă amuzat Grig.

— Grig, ţi-am spus c-am să te plesnesc!

— Degeaba! Ţi-am spus: singurul care are şanse, chit că antrenorul lui e supărat, e ăsta blondul!

Antrenorul nu se uită. Blondul privi numai o clipă şi apoi oftă trist spre antrenor. Nu ştiu de ce figura lui părea îngîmfată.

În clipa aceea, bucuroasă că-şi făcea de lucru pe la masa noastră, veni picoliţa şi-l bătu pe umăr pe Grig.

— Vă caută cineva în hol.

— O fi negustorul de undiţe?

— Da, chiar el e.

Şi fata-şi făcu în continuare de lucru umplîndu-ne paharele, îndelungă vreme, cu mişcări încete, doar, doar va observa şi blondul şi va bea. Dar blondul nu se atinse de pahar. Se închisese în el şi fredona melodia aceea nouă a orchestrei, care pentru noi toţi avea o rezonanţă tristă pentru că o auzisem pentru prima oară în seara aceea. Fata se-ntristă şi, pe obrazul ei de bebeluş cu care distona coafura aceea pretenţioasă, îi apăru o cută. Apoi tresări. Masa răsună. Grig venise şi lovea în ea cu muchea a vreo şase cutii de momeală.

— Sînteţi geniali!... Am să vă ţin minte toată viaţa. Deplasarea asta a fost într-adevăr formidabilă!... Am momeală pentru toată vara. Sînteţi geniali! Ştiţi ce bine-mi pare că am venit aici cu voi!... Domnişoară, mai desfundă o sticlă. Peştii, ştii, sînt ca şi femeile: îi atrag imediat lucrurile străine, lucrurile din pachet. Imediat vin la momeala asta franţuzească!... Hai noroc! Toma, de ce nu bei, Toma? Ţi-am mai spus: tu n-ai nici un motiv să fii trist!

Şi deodată l-am simţit pe blond sărind. Ca la un semnal. Şi am zărit în aceeaşi clipă pe faţa reporterului urmele roşii ale unei palme uriaşe. Blondul îi trăsese doar o palmă zdravănă, dar nu ştiu cum, îi atinsese şi nasul. Cu o singură mînă. Cu cealaltă mînă îl ţinea la distanţă pe Toma.

— De ce mă ţii, de ce mă ţii?... întreba Toma.

Blondul ridică piciorul şi, cu un şut precis, răspîndi prin local cutiile cu momeală. Abia după asta, se duse la locul lui şi bău tot paharul pe care i-l umpluse cu vîrf picoliţa.

— De ce nu m-ai lăsat? îl întrebă încă o dată Toma.

Blondul vorbea greu, nu-i prea era la îndemînă să se explice. Totuşi, spuse ca şi cum ar fi vorbit cu sine însuşi:

— Lasă; să mă descalifice pe mine; eu tot n-am cap. Ar fi fost păcat s-o păţeşti tu...

Apoi, l-am mai văzut pe Grig cum îşi strîngea, printre mese şi scaune, printre baterii şi printre picioarele oamenilor, cutiile cu momeală. Am văzut-o pe picoliţă cum a venit c-un şervet şi a şters cu multă pasiune o picătură de sînge care sărise pe reverul blondului, şi am rămas liniştiţi să bem toată noaptea, şi ne-am simţit foarte bine noi între noi, cu toate că melodia aceea nouă, pe care încă o mai cînta orchestra, avea o rezonanţă atît de tristă.

într-o vară

sau - mai curînd - niciodată

Motto
„Am trecut pe-alături
şi-mi era totuna" (Esenin)

…ea căzuse între ei grea ca o
… De o parte şi de cealaltă
… îşi ascultau gîndurile, pro-
…înduri căci nu şi le puteau
…ul pe ale celuilalt. Femeia
… de indiferenţa pe care şi-o
…în tot ceea ce face. Probabil
… bărbatul interpreta simpla ei
… acum, lîngă el, ca o apro-
…cită a dorinţelor lui, ca un
… acestea îi vor fi împlinite.
…i plăceau epilogurile, de
…l ar fi fost şi ele, cu sigu-
…u ştia nimic despre asta.
…ă iubirea i-ar fi răsturnat
…e şi i-ar fi schimbat, măcar
…moment, gusturile. Dar cine
…-ar fi putut adeveri prezenţa
… Nu, categoric, nu! Simţu-
…r fi avizat-o. Atunci, de ce
…u el? O copleşi mila, un
…t meschin mai ales că-i era
… ea, dar atît de puternic că-i
…ă se mîngîie singură şi asta
… cu putinţă.
…se mîna pe mîna lui, care
…ertă în iarbă — ca o pro-
…sau numai fiindcă se simţea
…ngură. Avu o senzaţie ne-
… de căldură umedă, îşi scu-
…lma şi-o ridică pe fruntea
… se păru că e oarbă şi-n-
…tfel să-l ghicească pe omul
… ea. I se făcu acum milă şi
…fiindcă îl văzu cum tresare,
… în sinea lui, la această atin-
…fidă.

Femeia făcuse o spărtură în cortina aceea şi-şi strecura pe acolo privirea de o curiozitate rece şi rea.

— Ai mîinile reci, spuse el, probabil ca să-şi motiveze gestul. Căci îi luase mîna între palmele lui şi-o strîngea fără putere, cu o emoţie ascunsă atît de adînc în el, din obiceiul de-a se ascunde mereu, încît i-ar fi trebuit prea mult timp ca să şi-o descopere şi s-o dea la iveală.

Răceala femeii sui de la mîini în tot trupul şi se scutură ca de un fior. Iar bărbatul se miră cu o prefăcătorie naivă: „Ţi-e frig?" şi asta fu motivarea pentru un alt gest pe care-l începu. Se apropie uşor de ea şi-i cuprinse cu braţele genunchii culcîndu-şi fruntea pe ei. Fruntea lui frigea şi femeia avu, în contrast cu starea ei ternă, sentimentul că trăieşte o dragoste în cadru cosmic, unde totul i se părea că poate fi rece şi fierbinte, aprins şi îngheţat totodată fără ca, celui antrenat în acest joc periculos de temperaturi, să i se întîmple ceva.

Furată de gîndurile ei se sperie cînd bărbatul tresări şi-şi corectă ţinuta afişînd ostentativ indiferenţa. Trecu atunci prin faţa lor un băiat în căutarea unui loc liniştit de unde să-şi arunce undiţa. Femeia începu să rîdă, hohotind gîlgîit, fără control, fără putere de stăpînire. Simţea cum rîsul acesta este grozav de trist şi ştia că tristeţea e cu atît mai grea cu cît rîsul e mai nepotolit şi-l vedea pe bărbat agitat, fîşîind ca un ziar desfăcut într-un vîrtej şi astea-i alimentau rîsul care se stingea o clipă ca să se aprindă apoi mai învălmăşit şi trist.

În cele din urmă, bărbatul interveni: o privire străină, distantă coborî din ochii tăioşi pe buzele subţiri şi apoi în mîinile nervoase.

Bărbatul îşi aprinse o ţigară.

Se retrase cu falsă demnitate în el în timp ce femeia îşi spunea că iubirea n-ar trebui să fie niciodată vinovată. Îşi aminti de iubirea ei, vechea ei iubire, poate deşănţată dar sinceră, mărturisită cu sărutări sub toate felinarele cu neon ale oraşului. Existau totuşi certitudini.

Apa plescăia la picioarele lor vulgar şi strălucirea soarelui fărîmiţată pe luciul ei nu estompa, măcar, această notă.

Femeia luă un bulgăre de ţărînă şi lovi apa cu sete, ca pe un duşman.

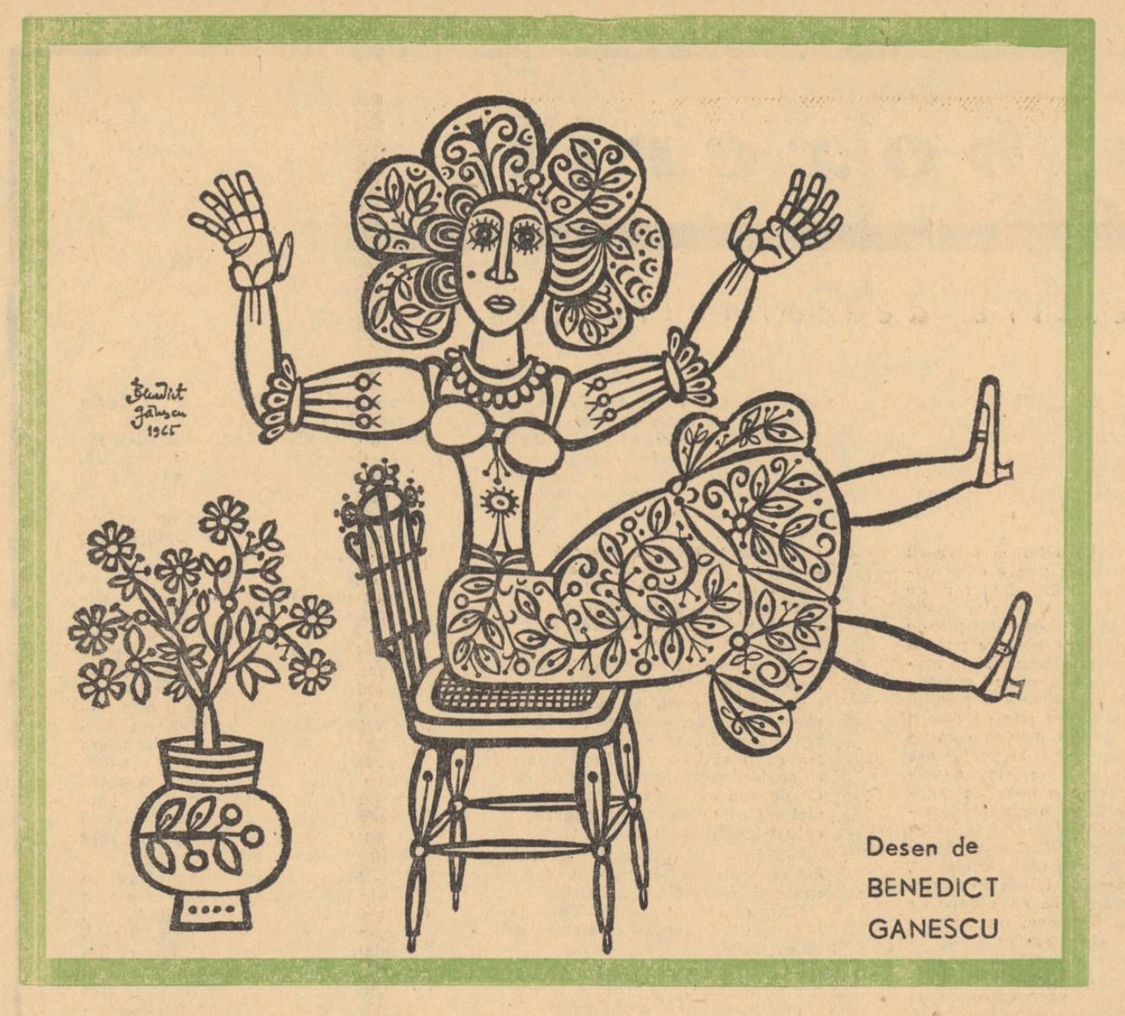
— Ce ţi-a venit? întrebă bărbatul de undeva, de sus, de foarte departe. Şi nu era în glasul lui nici pic de curiozitate, de duioşie, nici un strop de durere.

„Imbecil", gîndi femeia brutal şi-ar fi vrut să-l calce în picioare, să-l strivească, ar fi vrut să facă şi să spună ceva cît mai urît, să-l dezguste, să-l determine s-o urască. Măcar s-o urască...

Soarele pătrunse în colţişorul lor de umbră şi cortina de tăcere se aprinse dintr-o dată iar între ei rămase un mic pumn de cenuşă.

ANA BARBU

VLADIMIR ŞETRAN: ŢĂRANCĂ DIN OLTENIA



Desen de
BENEDICT
GANESCU

mapamond
de
IOAN GRIGORESCU

OLIWA

Îngerii Oliwei n-au vrut să trîmbiţeze din trompetele lor aurite, atunci cînd Führerul celui de-al III-lea Reich a pătruns cu suita crucilor lui încîrligate, în catedrala albă. Pur şi simplu, organistul n-a mai putut fi găsit. Unul din ofiţerii camarilei l-a suplinit sub treptele clapelor de fildeş şi atunci Marşul nupţial de Wagner a răsunat plăcut augustelor urechi, ca un imn fascist.

Doisprezece oameni învîrteau în podul catedralei roata foalelor care împingea o adevărată vijelie în fluierele celei mai mari orgi din lume. Peisajul rococo al orgăi înveşmîntată în lemn sculptat s-a animat ca atins de o baghetă vrăjită, îngerii şi-au înălţat trîmbiţele strălucitoare, sorii de aur au început să-şi învîrtă discurile, ramurile de măslin s-au înfiorat, năvala şunetelor părea să anunţe apropierea carului înaripat al Sfîntului Eremia... Şi inima führerului a tresăltat emoţionată.

Aici, în catedrala gotică unde îşi dorm somnul de veci împăraţii Pomeraniei, Wolfi a jurat să se cunune. Era aproape întuneric, căci vitraliile scumpe fuseseră scoase şi ascunse de blestemaţii de polonezi iar ferestrele zidite. Ere frig şi umbră dar führerului îi plăcea umbra, iar gigantica orgă făurită cu un sfert de mileniu în urmă nu fusese demontată şi rămăsese să-şi mişte îngerii negri în semiobscuritatea catedralei pustii.

Da, aici avea să se cunune, sau la Cracovia, sub altarul lui Vitt Stwosz, transilvăneanul, sau mai bine avea să aducă altarul la Oliwa ori să ducă orga la Cracovia pentru a le avea la îndemînă, împreunate, la adevăratul triumf al Amfititrei. Dar s-a cununat într-un bunker de beton armat, fără orgă şi altar, sub privirea tristă, îngăduitoare, plînsă, a cîinelui său care avea să moară de cianură înainte ca stăpînul său să-l imite, stropindu-se în acelaşi timp cu benzină şi dîndu-şi foc...

Organistul care n-a vrut să cînte la intrarea lui în catedrală a murit în lagărul de la Stuthoff, lîngă Gdansk, cu toate că i se dăduse munca relativ uşoară de capel-maistru în orchestra care însoţea cu marşurile ei supliciile lagărului...

Legenda spune că, prin 1790, cînd a fost făurită orga de la Oliwa, creatorul ei, un călugăr din ordinul cistercienilor, a fost răpus de o criză cardiacă în momentul supremei bucurii cînd giganticul instrument cu îngerii lui mişcători a scos primul acord...

GHEARA

La umbra turnurilor gotice ale catedralei Tyn din Praga, într-o veche casă ovreiască, sprijinită de zidurile bisericii creştineşti a venit pe lume Franz Kafka.

Printr-un capriciu neexplicat, zidarul medieval care clădise casa strămbunilor lui Kafka, tăiase o fereastră spre interiorul bisericii catolice şi, din spatele ei, ochii mari, nedumeriţi ai copilului învăţat să respecte sabatul, urmăreau ritualul liturghiilor catolice desfăşurat sub vitraliile multicolore ce vărgau cu roşul şi cu albastrul lor braţele crucii pe care era ţintuit răstignitul. Absurdul aici a început, în cadrul acestei ferestruici deschise în pîntecul bisericii cu ziduri negre, spre latineasca evangheliei creştineşti, spre lupta dintre erezie şi bigotism.

O mînă putredă — schelet hidos spînzurat de un lanţ ruginit, hîrcă neagră-verzuie, fosforescentă în noapte — atîrnă din plafonul bisericii Sf. Iacob clătinîndu-se ameninţător la suflarea vîntului, ca şi cînd ar vrea să apuce şi să sugrume nevăzutul. E mîna unui răufăcător întinsă spre coroana de aur şi rubine de pe fruntea Preacuratei, mînă retezată de iataganul unui ev mediu care ştia să-şi apere avuţia şi dreptul cerului atît de binefăcător pentru slujitorii lui de pe pămînt...

Cum să nu înebuneşti privind-o? Coroana de aur şi rubine rămîne intactă sub gestul spaimei, strălucind dincolo de umbra ghiarei chircite...

Cum să te smulgi din imperiul lui Kafka, să ieşi dintre zidurile lui cenuşii, tocate de ploaia vînătă în aerul binefăcător al libertăţii?

RAFTLESIA

Raftlesia e o bucată de carne sîngerie duhnind a cadavru, ca o halcă de vită proaspăt jupuită, în jurul căreia zumzăie muştele păroase ale tropicelor. Aşa cum o vezi căzută în poala junglei, pare o pulpă de căprioară sfîrtecată de jiganiile pădurii virgine şi părăsită în calea oamenilor de răpitoarele prea fricoase ori prea sătule pentru a şi-o mai apăra. Şi totuşi, Raftlesia e o floare. O floare perfidă, carne vegetală, sîngerie, mîncătoare de insecte, perfect adaptată menirii ei ce pare atît de potrivnică naturii.

O carnivoră care scoate din sîngele supt sinteza clorofilei atît de necesară pentru a respira şi a se numi plantă. O privesc cu repulsie şi teamă, aşa cum zace trîntită impudic în iarba crudă, pe pămîntul mustitor al rezervaţiei din Bogor, ocolită de broaştele „rama" ca o capcană scîrboasă, dar invadată de muştele lacome ca un cadavru abia atins de putrefacţie.

Şi nu ştiu de ce îmi vine dintr-o dată în minte tocmai aici, în Indonezia, Jay, prietenul meu americanul, care avea un El Greco păstrat în casa de bani, şi pe pervazul biroului său din Five Avenue o duzină de glastre cu flori carnivore, în corolele cărora presăra zilnic cîteva insecte amorţite, procurate de la un crescător de muşte şi de viermi pentru pescuit din Bronx...

meridiane

nicos pappas

Prezenţă activă a literaturii neogreceşti, din anul debutului, 1931, şi pînă în zilele noastre, Nicos Pappas este unul dintre poeţii reprezentativi ai acestei epoci. Între cele două războaie mondiale activitatea poetului se concretizează mai ales în articole privind poezia şi orientarea ei. Din punct de vedere estetic el aparţine generaţiei rezistenţei, fizionomia sa poetică configurîndu-se mai ales în această perioadă a ocupaţiei şi a mişcării naţionale. Acum apar şi cele două prime volume ale sale „Cu sînge nevinovat" (1945) şi „Noaptea celor patru ani" (1946), dominate de un cald umanism şi îndrăzneaţă lirică. Cu „Poveştile somnambulului" (1948) şi „Jurnalul unui barbar" (1950) Nicos Pappas a trecut la forme mai sintetice, influenţa formei poetice maiakovskiene facilitîndu-i un climat mai propice de exprimare. „Trandafirul eroic" (1965) e o întoarcere spre copilărie, exultă nostalgia paradisului pierdut. În ansamblul literaturii greceşti creaţia lui Nicos Pappas nu este numai o izbîndă a expresiei poetice ci şi un autentic document de viaţă contemporană.

GHEORGHIOS SARANTIS (din studiul publicat în revista „AVGHI" nr. din 23.I.1966)

trandafirul eroic

„Grecii au luptat zece ani
cu Troienii..."

În cartea aceea de liceu,
la pagina treizeci şi doi,
mai stă şi astăzi trandafirul
şi încă luptă cu Troienii...

noapte bună

— fragment —

Noapte bună. Acei pe care-i căutăm
nu-i găsim niciodată.
Acei care ne spun noapte bună
ca nişte străini trec şi gîndesc
la restituirea darului rostit.
Sărmane Eminescu! Zeii
se ceartă cu icoane epice, într-un spaţiu
pe care îl deschide natura şi epoca
fără să se vadă dinţii mînioşi
pe care oamenii îi ascund în surîsuri elegante.
Noapte bună. În fiecare seară cel de vis-à-vis
pleacă din birou şi stinge lumina
în capitala neomenoasă
care şi-i face pe oameni duşmani.
Noapte bună. Cîte zile te înarmezi
cu această fericire a ta?
Şi trebuie să treacă luni fără
să vezi doi ochi ce au comoara ta
închisă în foarte neagra lor culoare.
Noapte bună. Nu ştii dacă ţi-o spune un duşman,
dacă este acel ce în lume a strîns
puţină miere din amărăciunea cuvintelor tale.
Nu ştii de cîte ori o să ţi-o spună
această frază care stinge multe lumini
şi aprinde din încărcătura bulevardelor
din zeci de etaje care au închis sufletul
în pereţii fără de milă
pentru sentimentele tale şi ale altora.
Nu ştii. Asculţi. Noaptea bună
n-o ai ca pe un tovarăş
cum e pierdută în liniştea prea zgomotoasă,
a bulevardelor care ai impresia că au pornit
să-ţi întrerupă mersul de cum auzi o voce
care pare că vine
din altă lume...
Noapte bună. Noapte bună.
E sîngele tău care vrea puţină ocrotire
precum bate şi răscoleşte neadormita inimă
Noapte bună.
Delicate şi uşoare acopereminte
îmblînzesc trupul tău
crunt, simţăminte incandescente,
străpung şi îmbolnăvesc sufletul meu.
Cine precede o viaţă
pe care Grecii o făcură Thermopile
A luat-o? N-a luat-o?
(Cine lumina-i vede
neprevăzut străfulgeră în sine!)
A luat-o, n-a luat-o?
Era prima scrisoare asupra unei vieţi
ce nu ştiu de-i oprită
sau, adiere, a trecut în grabă.
Pentru acea hîrtie cu dungile fragile,
pentru o Nereidă de paisprezece ani,
eu (nu ştiu) din ruşine
sau poate doar din milă,
toate cîte le-avui, mi le-am pierdut,
în vuietele lumii le-am pierdut...

cîntece trecătoare

Zburară cîntecele, douăzeci şi două,
ca nişte păsări grăbite
pe cînd moartea şi viaţa se învingeau în mine.
Bătură toate douăzeci şi două
în piepturile mele, să deschidă,
făcînd volute, douăzeci şi două,
deasupra de visarea ce-o avui
şi mi-au lăsat un suflet
de însetare plin şi de uimire.
Trecură toate, douăzeci şi două...
Mai înainte de-a veni, sau de-a pleca,
erau cu miile, dar armonia lor n-o voi mai şti.

În româneşte de VICTORIA ANA TAUŞAN
şi OLGA CICANCI

mozaic

„merită tinerii acest portret stupid?"

Sub acest titlu, Leo Sauvage a publicat în Figaro (din 8 martie a.c.) un articol în care arată că publicul american ar trebui să se îngrijoreze de modul în care noua generaţie e prezentată pe Broadway în recentele lucrări dramatice şocant trapante, originale şi semnificative.

Stagiunea a fost deschisă cu piesa Generaţia, în care „tinerii sînt reprezentaţi printr-un cuplu de „dulci iluminaţi" a căror întreagă „mentalitate nouă" se reduce la o singură idee fixă: tînăra să nască fără ajutor medical, asistată doar de soţul ei. Piesa n-a supravieţuit, dar continuă să facă atîş pe Broadway nu mai pentru că „bătrînii" sînt reprezentaţi prin Henry Fonda.

— Unde este papă? de William Inge — considerat unul dintre cei mai de seamă autori dramatici de azi — prezintă doi băieţi tineri imbecili care deşi se iubesc, decid să divorţeze cînd ea va naşte, să-şi abandoneze copilul — din pricină că, îngăimînd clişee prost rumegate din psihanaliştii, ţipă că, de fapt „nu sînt la înălţimea sarcinii". Cît despre vechea generaţie, ea e reprezentată în piesa lui Inge, de un bătrîn celibatar homosexual şi o bătrînă bufă gheză cu pălăria bleu-ciel, care nu pricepe nimic din ce se petrece în jurul ei.

Într-adevăr, stupid teatru, stupid tinereţe!

scandal la „comedia franceză"

În sfîrşit, Eugen Ionescu a fost jucat la Comedia franceză.

Copleşit de trac, autorul n-a avut curaj să asiste la premieră. A stat timp de trei ore într-un foaier al teatrului, ca „regele" său cînd i se numără ultimele minute de viaţă. Robert Hirsch, steaua „naţionalului" parizian, iritat de huiduielile spectatorilor care îl întrerupeau mereu („La balamuc!... Porcărie!... Blasfemie!... Scurtaţi!... Terminaţi o dată!... daţi-ne banii înapoi"...) a retezat replici ca şi a urlat spre sală cuvîntul francez făcut celebru de Cambronne.

— Fiţi politicos, domnule! s-a bucurat un spectator.

— Cînd o să ştii şi mata ce e aia talent! a ţipat Hirsch, pierzînd firul replicelor.

„Spectatorii de marţi seara" — adică abonaţii teatrului — în costume de gală, ascultaseră liniştiţi tirade, pînă în clipa în care doi clovni închişi ca fiarele în cuşcă au trebuit să recite „Tatăl nostru" ca să li se dea supa. Atunci a început hărmălaia. „E un scandal", răcni un domn din primul rînd, izbind cu bastonul în podea. Actorul Michel Etchevery, netulburat, îşi debitează mai departe rolul: „Nu-i decît primul episod, mai sînt 29 de acelaşi fel". După cum relatează presa franceză, a fost un scandal aproape ca la „bătălia lui Hernani": huiduielile invitaţii de felul „plecaţi, dacă nu vă place!", cincizeci de persoane părăsesc sala.

De atunci încoace, reprezentaţiile cu Setea şi foamea decurg într-o linişte relativă. Spectatorii nemulţumiţi se retrag, mai mult sau mai puţin discret, artiştii au mai scurtat replicile şi i-au dat piesei un ritm mai viol.

Iar Ionescu, după ce primele eforturi s-au spulberat, comentează mai liţios: „A fost cea mai bună popularizare care mi se putea face... De fapt, abonaţii n-au de ce să ceară banii înapoi, ei trebuie să vadă spectacolele pe care le oferă teatrul şi la care s-au abonat. Ceilalţi, mă rog...

falsa tragedie a limbajului

Descoperindu-şi imperfecţiile, omul a descoperit tragedia. Tentativă de recuperare a distanţei care există între om şi realitatea ambiantă, probă în care victoria consistă în a fi învins, aşa cum o defineşte A. Robe-Grillet, tragedia se prezintă totuşi ca o virtualitate, o prezenţă posibilă, în sfîrşit, un adevăr parţial asupra omului.

Dacă vom întîlni reprezentări ale unui destin tragic acum două milenii, nenorocirile limbajului constituie o descoperire destul de recentă. Ea aparţine secolului nostru şi o vom întîlni într-o primă formulare la Bergson. Lupul nu poate face o distincţie între un miel şi o capră, scria filozoful, dar omul poate face una între o capră şi o capră. Dacă omul ar sezisa direct realitatea, obiectele ei, n-ar mai fi nevoie de artă şi nici de limbaj. „Un văl subţire s-a aşezat între om şi natură şi chiar între om şi propria lui conştiinţă". „Prin limbaj ne depărtăm şi mai mult de real, căci cuvintele desemnează generalul. Ele se introduc între obiecte şi noi, le maschează forma, înlocuind-o cu propria lui formă. Ne mişcăm într-un cîmp închis de simboluri şi generalităţi în care forţa noastră se măsoară cu alte forţe, trăim într-o zonă exterioară şi lucrurilor şi nouă înşine".

Dar nostalgia contactului nemijlocit cu realitatea care făcea pe un Anatole France să-şi dorească un minut măcar, ochii cu multe faţete ai unei muşte, îşi pierde treptat adepţii. Noii teoreticieni, pornind de la aceleaşi premize puse de maestru, se arată a fi mult mai rafinaţi în speculaţia condiţiei tragice a omului şi mai ales, fără nostalgii şi fără iluzii.

Fenomen aproape natural, cu o anumită limită materială dar şi cu o relativă stabilitate semantică, un cuvînt nu va putea lămuri însă realitatea, nu se va putea suprapune mişcării. „Cuvîntul, scrie Maurice Blanchot în «La littérature et le droit à la mort» îmi dă fiinţa, dar el mă privează de fiinţă. El e absenţa acestei fiinţe, neantul ei, ceea ce rămîne din el cînd s-a pierdut fiinţa, s-ar zice, singurul fapt care nu există. Din acest punct de vedere, a vorbi e un dat straniu. Hegel a scris: primul act prin care Adam s-a dovedit stăpîn al animalelor, a fost impunerea unui nume, altfel spus cînd el le-a aneantizat în existenţa lor... Dumnezeu a creat fiinţele dar omul le-a dus la aneantizare".

Dar, trecînd peste metaforă, Blanchot precizează că limbajul nu ucide fără îndoială pe nimeni: „Or, cînd eu pronunţ «această femeie» moartea reală este anunţată şi deja prezentă în limbajul meu: limbajul meu vrea să spună că aceasta de aici, care este aici, acum, poate fi detaşată de ea însăşi, sustrasă existenţei sale şi prezenţei sale şi aruncată deodată într-un neant al existenţei şi prezenţei: limbajul meu care semnifică esenţial posibilitatea acestei distrugeri, este în orice moment o aluzie directă la un alt eveniment... Este, aşadar, foarte exact a spune, cînd eu vorbesc: moartea vorbeşte cu mine. Cuvîntul meu e avertismentul că moartea există, în acest moment chiar, scăpată în lume, că între mine care vorbesc şi fiinţa pe care o interpelez ea s-a strecurat brusc: ea este între noi ca o distanţă care ne separă dar această distanţă este de asemeni ceea ce ne împiedică să fim separaţi căci în ea se află condiţia întregii înţelegeri. Singură, moartea ne permite aşadar de a simţi ceea ce vrem să ajungem, ea este în cuvinte, singura posibilitate a sensului lor. Fără moarte, totul se cufundă în absurd şi neant".

Care vor fi consecinţele acestor speculaţii? În primul rînd aceea că puterea de a vorbi este legată de asemenea de absenţa propriei fiinţe. A te numi este ca şi cum ai pronunţa propriul cîntec funebru: „eu mă separ de mine însumi, eu nu mai sînt prezenţa mea nici realitatea mea, ci o prezenţă obiectivă, impersonală — cea a numelui meu, care mă depăşeşte şi a cărui imobilitate pietrificată face pentru mine exact oficiul unei pietre funerare apăsînd pe gol. Cînd vorbesc, eu neg existenţa a ceea ce spun, dar neg de asemeni existenţa celui ce spune..." Referindu-se la scris, Jean Reverzy afirmă şi el în **Experiences de littérature**, că scrisul reprezintă o tentativă de aneantizare, el este rezultatul unui instinct de distrugere personală. „Ştiam acum că reuşita unei fraze, abolea gîndirea care o inspira. Cuvintele nu exprimă emoţia, căutarea lor e din ce în ce mai primejdioasă".

Dacă niciodată limbajul nu a putut să se suprapună exact peste realitate şi nici măcar să nu se opună ei, în epoca actuală prin creşterea masivă a rolului clişeelor de limbaj, comunicarea devine şi mai dificilă. Eugen Ionescu va vorbi de „tragedia limbajului" pornind de la un manual de engleză şi de la lumea unor adevăruri-şablon care slujesc ca exemple în exerciţiile de învăţare a unei limbi străine. „Expresii gata făcute, clişeele cele mai tocite... îmi dezvăluiau automatismele limbajului, comportarea celor ce vorbesc ca să nu spună nimic, sau pentru că nu au nimic de spus; era absenţa vieţii interioare, mecanica cotidianului. Micul burghez universal nu mai are pasiuni. Ei nu mai ştiu să fie. Ei pot desigur, deveni, dar vai, pot deveni orice, deveni oricine. Ei nu sînt ei, ci doar ceilalţi, lumea impersonalului, lumea interschimbabilului".

Dacă limbajul este o virtualitate realizabilă într-o variantă concretă printr-un individ, o altă dificultate din comunicare va fi aceea că fiecare individ va da o altă accepţie fiecărui cuvînt, inclusiv şablonului. Imposibilitatea comunicării datorită polisemantismului cuvîntului şi individualităţii concrete a vorbitorului a fost teoretizată încă între cele două războaie mondiale, bunăoară de St. Chase în **The Tyranny of Words** şi dusă pînă la consecinţele ei ultime, aproape rizibile. Există, după Chase, neînţelegeri, pentru că există cuvinte abstracte care au altă semnificaţie pentru fiecare vorbitor. „Capitalismul", „principiile", sînt create în mintea noastră, cu ajutorul limbajului şi materializate tot cu ajutorul limbajului. Nici cel mai puternic microscop nu le poate distinge. Aşadar, chiar şi conflictele sociale şi politice se datoresc tot faptului că diferiţii îndivizi înţeleg diferit aceleaşi cuvinte.

Dar care este atunci esenţa şi raţiunea limbajului, ce poate şi către ce ar trebui el orientat? Acelaşi Maurice Blanchot, face o asociaţie între actul creaţiei în sens biblic şi actul vorbirii: „Limbajul nu începe decît cu golul, nici o plenitudine, nici o certitudine nu vorbeşte... Negaţia e legată de limbaj, la punctul de plecare eu nu vorbesc pentru a spune vreun lucru, dar este un nimic care vrea să vorbească, nimic nu vorbeşte, nimicul găseşte fiinţa sa în cuvînt şi fiinţa cuvîntului e nimicul". Şi, încheie el „Dacă lucrurile nu vorbesc decît spunînd despre ele că prin ele nu sînt nimic, ei bine, a nu spune nimic, iată singura speranţă de a spune totul".

Şi, bineînţeles, mulţi scriitori absurzi şi neabsurzi apuseni au început atunci a se perfecţiona în a nu spune nimic şi a teoretiza ei înşişi tragedia nimicului. „Într-o lume care şi-a pierdut înţelesul, limbajul devine şi el un bîzîit fără înţeles" va scrie şi Martin Eslin. Nereuşind să spună exact ceva, artistul trebuie să interzică vorbelor ceea ce în mod firesc ele ar vrea să spună, ba chiar să le facă să exprime ceea ce ele acoperă de obicei: incertitudinea, contradicţia, insezisabilul. Şi un Becket, Claude Simon, Robert Pinget, Eug. Ionescu, Arno Schmidt şi atîţia alţii, pornind de la eşecul relativ al limbajului, vor trece la desfigurarea sau distrugerea lui. De vreme ce este imperfect de ce nu l-am face prin urmare şi mai imperfect? Mai mult, distrugerea comunicării, drumul cuvîntului către propriul său vid apare uneori ca singura orientare posibilă.

Care e adevărul în ceea ce priveşte comunicarea prin limbaj, pe care paradoxal unii artişti îl folosesc totuşi pentru a-şi expune opiniile asupra ineficienţei limbajului, nu e greu de observat. Aşa cum arătam încă de la început, o tragedie este o absolutizare a unui adevăr parţial asupra omului. Realitatea însăşi nu poate fi nici tragică, aşa cum nu poate fi nici comică: ea devine astfel atunci cînd e privită de individul imperfect ale cărui imperfecţiuni sînt marcate prin contextul în care acţionează. Pornind de la acest raţionament, vom avea deci o tragedie a limbajului datorită imperfecţiunilor limbajului: pornind de la acelaşi raţionament vom putea vorbi de o tragedie a mirosului, a auzului sau de una a epidermei.

Un cuvînt e un fenomen natural, care prin uzaj devine şi mai natural. Semn şi semnificaţie, el nu există totuşi numai prin el însuşi, ci numai într-o distribuţie oarecare prin care se defineşte şi pe care o defineşte. Trecînd peste faptul că limbajul, în procesul muncii bunăoară, nu sugerează niciodată incomunicabilul, vom remarca faptul că fără cuvinte cu mai multe sensuri, fără posibilitatea de a obţine sensuri prin distribuţia variabilă a cuvintelor n-ar mai exista literatură.

Fără îndoială că „limbajul literar" nu este în aceeaşi măsură comandat de utilitate ca cel neliterar. Mai mult, el devine mai eficace în raport cu marja care se lasă între cuvînt şi semnificaţia sa imediată, marjă prin care se introduce imaginaţia cititorului, iar cuvîntul evadînd din real, alunecă spre ceea ce numim inefabilul literaturii.

Tragedia limbajului va proveni deci într-o mare măsură şi din această confuzie a limbajului practic, cu cel literar. Poeţii, scria Jean-Paul Sartre, sînt oamenii care refuză de a utiliza limbajul, limbajul poetic întemeindu-se pe ruinele prozei. „Ei visează să nu numească lumea şi, prin aceasta, ei nu numesc nimic din tot, căci numirea implică sacrificiul perpetuu al numelui obiectului numit sau, pentru a vorbi ca Hegel, numele se revelă ca inesenţial în faţa lucrului care este esenţial". Dar, oricît de frumos ar fi spuse lucrurile acestea, orice cititor va observa paradoxul că literatura desemnează realul şi aceasta prin numirea obiectelor în aceeaşi măsură cu alegerea cuvintelor în prelungirea virtualităţilor semantice.

Este evident, de asemeni, că ceea ce se realizează prin noile metode de scriere, mai ales cu noul roman, nu reprezintă de fapt o distrugere a limbajului, ci lărgirea convenţiei literare şi de limbaj, propunerea unor noi convenţii, care nu au deocamdată decît dezavantajul noutăţii şi insolitului, adică înţelegerea lor de către un număr redus de receptori, Claude Simon, bunăoară în *La Route de Flandre*, suprimă punctuaţia sau îşi plasează punctul în mijlocul unei fraze. Apar fraze care se întind pe pagini întregi ca la Proust, Faulkner sau Joyce; şi toate acestea numai ca tentative de adecvare a limbajului la imaginea dezastrului unui război şi a realităţii labirintice. Nici încercarea de transcriere a unui flux verbal incoerent nu poate fi considerată ca un efort de distrugere a limbajului, chiar cînd afirmaţia e făcută de însuşi autorul operei. Procedeul a fost în aceeaşi măsură întrebuinţat de Beckett ca şi de Caragiale care-i acorda însă o funcţie satirică.

În sfîrşit, orice cuvînt este un şablon, un clişeu, fiind de fapt o generalizare. Comunicarea normală utilizează cuvîntul în sensul său stereotip, nu estetic, pentru că valoarea unui mesaj normal terminată de cantitatea de informaţie rită în raport cu volumul lexical, teligibilitatea lui de utilizarea cuv cu sensul lor fundamental. În epo tuală rolul clişeului, al formulei ste a crescut imens. Comunicarea în în activitatea practică, nu se mai face fără clişee. Să se renunţe la fi o imensă greşeală, dacă nu o i bilitate. Dacă înainte, cunoaşte ţării se făcea în mare parte întu cunoaşterea obiectului, astăzi ea se zează mai mult prin limbaj. Grad abstractizare al limbajului este i stabil mai mare astăzi decît o

Transformarea limbajului în fo şablon care şi-au pierdut orice s caţie din punct de vedere poetic, i bile de a transmite un conţinut c pare să desmintă tocmai rostul care a fost creat. Realitatea este comunicabilul apare numai în mă care anumite formule stereotipe îşi conţinutul deplasîndu-şi uzajul spaţii ale activităţii umane.

Dar din acest punct, problem veşte sociologia, căci ea se referă personalizarea individului nerezister civilizaţie contrară condiţiei sale. nu este mai convenţional, decît lui Racine, dar nimeni pînă astăzi vorbit de o tragedie a limbajului o funcţionalitate satirică la Racin

În realitate, nimeni n-a fost m vreunei tragedii reale datorate limb S-au declanşat războaie pornind guturaiul unui rege, dar nu şi din limbajului. Şi după cum nu e imp moartea ci viaţa, nu e important că impropriităţi ale cuvîntului ci fa avem şansa limbajului.

MARIAN POP

octavian goga

goga și eminescu

După Eminescu și Coșbuc care, cu excepția unor spirite dogmatice și pedante, precum Grama sau Lazu, au întrunit repede sufragiul unanim, cel mai popular poet în pragul secolului nostru a fost indiscutabil Octavian Goga. Poezia parnasiană, neoromantică sau prerafaelit-simbolistă a lui Macedonski, dezvoltată paralel, nu fără admiratori fanatici în epocă, era totuși sortită unei recunoașteri tîrzii, aceea a lui Goga, expresie a celor două tendințe fundamentale ale momentului 1900, tendința națională și socială, trebuia să aibă răsunet imediat.

Colaborator statornic al revistelor ardelene (**Familia, Tribuna, Tribuna literară** și îndeosebi **Luceafărul**), Goga nu este sămănătorist în înțelesul strict al cuvîntului (abia o singură poezie, **Cîntăreților de la oraș**, i-a apărut în **Sămănătorul** din 3 octombrie 1904, fiind reprodusă îndată și în **Luceafărul**), dacă însă prin sămănătorism înțelegem o nouă etapă a romantismului românesc cu rădăcini în ideologia eminesciană și chiar preeminesciană, mergînd pînă la curentul istoric-popular de la **Dacia literară**, atunci Goga, poet romantic protestatar și mesianic, este sămănătorist, cu nota specifică pe care ardelenii (Coșbuc, Iosif, Chendi și alții) o imprimau revistei **Sămănătorul**. Găsim, de altfel, în poezia lui Goga, afară de tendințele pozitive fundamentale ale curentului sămănătorist, și limitările sale, din care unele, precum ideea de dezrădăcinare, mai pot fi încă reconsiderate.

În **Istoria literaturii române**, G. Călinescu a intuit esența inefabilă a poeziei lui Octavian Goga și înrudirea ei sub acest raport cu Eminescu: „Și Eminescu și Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată de popor străvechi, îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec atît de straniu și zguduitor. După Eminescu și Macedonski, Goga e întîiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adînc în sufletul mulțimii, poet național totdeodată și pur ca și Eminescu".

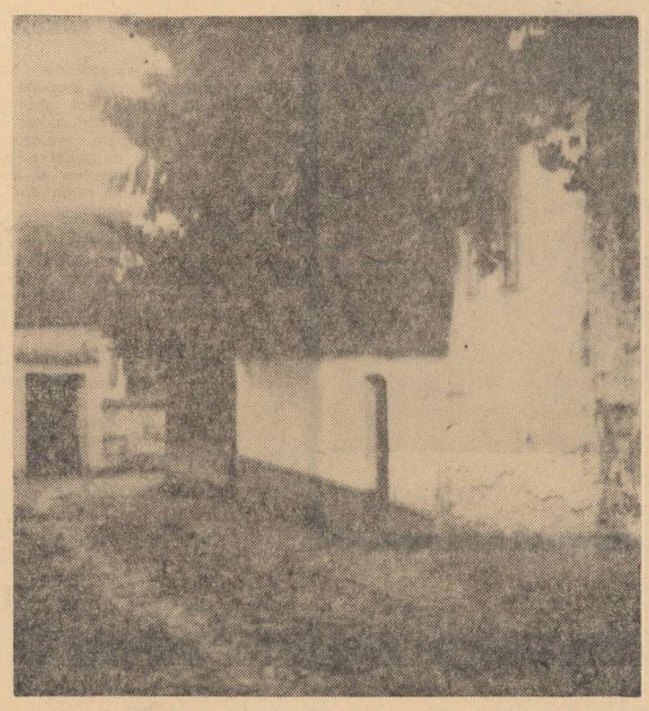
Înrîurirea lui Eminescu, fie și „prin contradicție", a recunoscut-o Goga însuși în ale sale **Fragmente autobiografice**. **Dorința** lui, apărută în **Luceafărul** din **15 septembrie** 1902, apoi în volumul de **Poezii** din 1905, pornește într-adevăr dintr-o concepție întrucîtva diferită de aceea din **Dorința** lui Eminescu, optînd pentru un ideal de fericire casnic, domestic și etic, după nupții, în vreme ce la Eminescu avem doar un „vis" de fericire a perechii solitare, în faza prenupțială. Dar iată o altă poezie, publicată la distanță de nici un an, **De-o să mor**, tipic eminesciană, aproape o parafrază la **Mai am un singur dor**, apăsînd asupra noțiunii populare de nenoroc, așa de frecventă în liedurile lui Eminescu și care are un conținut inanalizabil: „De-oi muri la primăvară, / Să mă plîngeți tu și mama; / Amîndouă să mă plîngeți / Și să vă cerniți năframa. / Nimeni altul nu jelească / Răposata voastră fală, / / Și vă rog, cu îngroparea / Nu vă faceți cheltuială... / / Să-l chemați pe popa Naie / Să-mi citească din scriptură, / Și să spună cuvîntare / C-am fost om cu-nvățătură, / / Dar că m-am născut, pe semne, / Într-o zodie ciudată, / De m-a bătut nenorocul / De pe lumea asta toată".

În cîntecele lui Octavian Goga din **Poezii**, **Ne cheamă pămîntul**, **Din umbra zidurilor**, sînt evidente accente eminesciene, mai ales în comunicarea acelor reproșuri, regrete, melancolii, tristeți cauzate de dragoste: „Fată mare, fată mare, / Călătoare printre stele, / Vin la tine-n miez de noapte / Toate visurile mele"; „Nu-i vina ta... Așa e scrisă / Nemilostiva lege-a firii, / Sărutul otrăvit al brumii / Omoară toamna trandafirii"; „De ni se-ncrucișează drumul, / Îndurerați noi ne zîmbim... / Nu-ți par și zîmbetele noastre / Ca două flori din țintirim?"; „Vin' sub plopul mărturie / Viselor de astă-vară, / Să-l vezi frînt de vijelie / Cum își cerne frunza rară"; „Vis răzleț de-odinioară, / Unde sunteți, ochi căprui?"; „Acum uitarea mi-e pe drum / Și-o lume ne desparte..."; „De ce azi grija să-mi mai porți, / Cînd dragostea ta tace..."; „Ursita unei zodii rele / Din nou în cale mi te poartă, / Tu, moartea visurilor mele, / Frumoasa mea iubire moartă".

Afară de aceste versuri în care tehnica însăși e eminesciană, se mai pot cita cîteva imagini direct împrumutate din Eminescu, ca aceea a inimii „biserică veche-n ruină" (**Ești singură**), a tărăgănatului „cînt de clerici" (**La moarte**), a porții care părea că „s-a fost deschis" „printre nourii negri" (**Blestem**), a amurgului „cu flori de tei" (**Moștenire**), a „nenorocului" ce pîndește din umbră (**O clipă**), a fecioarei adormite „pe pînza chinuită" „de-a lipselor otravă" (**O rază**).

Scrisă cu ocazia primei căsătorii, în 1906, poezia **O rază** reamintește desigur figura sorei poetului, Victoria Goga, care, în **Dăscăliță**, înflorește altița fetelor din sat, dar duce și la **Viața** lui Eminescu, publicată încă din 1889 în **Fîntîna Blanduziei** și răspîndită de ediția Șaraga din 1893, unde apare în fruntea volumului. Se știe că tema eminesciană se înrudește cu **Cîntecul cămășii (The Song of the Shirt)** de Thomas Hood, tradus în **Contemporanul** din 16 august 1883 de Const. Mille (poezia lui Eminescu datează însă din 1879). Este mai mult ca sigur că Goga cunoștea poezia engleză, de vreme ce printre poemele sale postume (**Din larg**) figurează și un fragment intitulat **Cîntecul cămășii** („Am fost țesută la război, în tindă, / Și m-a cusut încet o fată mare, / M-a înflorit la mîneci cu mătasă / Și mîna ei a izbutit să prindă / În arabescuri fine și barbare / Toat-așteptarea dulce de mireasă"...) Motivul e tratat personal. Tolerată de ciocoi, țăranilor săraci, cămașa a asaltat tranșeele dușmane la Mărășești, acoperindu-se de glorie.

AL. PIRU



In această casă, a preotului Iosif din Rășinari, s-a născut în urmă cu 85 de ani poetul Octavian Goga

arta portretului

Ca aproape toți scriitorii de peste munți, Goga era preocupat să ofere materiale pentru ceea ce numea el „tribunalul viitorului". De aici o serie de evocări și portrete ale unor precursori ai luptelor din trecut pentru unitatea națională și ale unor scriitori și prieteni pe care i-a cunoscut și admirat.

Cele mai rezistente dintre aceste portrete — atît din punct de vedere ideologic cît și literar — sînt acelea ale unor personalități ancorate adînc în munca de atelier: Caragiale și Vlaicu.

În evocarea lui Caragiale, Goga nu procedează didactic, după canoanele retoricii sau după modelele oferite de marii portretiști. El surprinde personajul pe scena vieții. Pe nesimțite, printre gratiile închisorii din Seghedin (unde îl vizitase Caragiale), personalitatea lui nenea Iancu se definește ca om, ca artist, ca iubitor de paradoxe și anecdote.

Metoda era de a-l lăsa pe nenea Iancu să vorbească, desprins de orice canoane. Și Goga, scriitorul cu verb învolburat, profetic, se estompează, lasă locul personajului, a cărui forță expresivă se situează la polul opus, constă în autenticitate, în oralitate, în dramatism. Această, capacitate de transpunere a unui alt stil, dovedește polivalența artistică a scriitorului și justifică regretul unui critic literar dintre cele două războaie mondiale care spunea că Goga a ajuns spre paguba literelor românești — ministru...

Iată-l pe Caragiale perorînd contra prostiei:

„...Toată viața n-am putut să sufăr prostia. Săracu de mine, mă băete, cînd văd cîte un prost mă doare.. Zău, am dureri fizice. Mă ia cu rece, aici la creștet".

Conversația alunecă pe nesimțite la proiectele de viitor ale maestrului, la concepția lui artistică. Caragiale abordează problemele majore ale creației pe același ton, în care patosul se amestecă cu bonomia:

„...Ca în toate și în literatură — spunea Caragiale — se pretinde o cinste profesională un prestigiu de atelier... Ce crezi tu, în cîte ape n-am scăldat eu Hanul lui Mînjoală? Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor! Iată numai interpuncția. Cîți nu înțeleg că interpuncția e gesticularea gîndirii. Vezi, pe mine mă frămîntă astea, mă rod. Nu se poate artă fără migăleală. Cu vremea îți cresc tot mai mult scrupulele de conștiință. Dac-o fi să îmbătrînesc, știți cum să-mi ziceți? Să-mi ziceți Moș Virgulă".

Portretul e realizat în cea mai mare parte prin elementele caracteristice ale personajului: conversația intimă, scăpărătoare, plină de nepreväzut. Căci, precizează Goga, „Cine a avut norocul să-l asculte pe Caragiale vorbind un sfert de ceas oriunde, la o adunare a negustorilor, ori într-un ungher din vagonul-restaurant, n-are să uite niciodată cea mai strălucitoare icoană a inteligenței omenești din cîte a întîlnit în drum"... „În clipa cînd vorbea simțeai plutind parcă fiorul creațiunei cu misteru-i etern, nedeslușit".

Un astfel de personaj, chintesență a căutării permanente, a mișcării, a trecut, — nu peste multă vreme de la data conversației din închisoare —, în neființă. O apoteozare survenită direct după atmosfera de intimitate de mai înainte ar fi fost distonantă. Portretistul se smulge din șabloanele oratoriei funebre, și făcînd legătura între ceea ce a fost în esență viața scriitorului: mișcare, creație, se întreabă descumpănit cum poate cuprinde repaosul morții atîta învolburare. Efectul e de un patetism inedit:

„Un Nenea Iancu neputincios, cu grumazul plecat de povara bătrîneții, sau un Caragiale cu mîinile încrucișate pe piept, amuțit pentru totdeauna, niciodată nu mi-a trecut prin minte. Cum să se închidă pe vecie ochii lui care pătrundeau sufletul și străluceau de departe ca două suliți de argint? Ce să facă pămîntul cu ei? Cum să se împace cu repaosul de veci creierul lui pururi frămîntat, acest complicat și senzitiv seismograf intelectual care nu avea clipe de odihnă?". Abia după ce această trecere de la atmosfera de intimitate, la mirarea așternută de moarte, a fost realizată prin intermediul interogației retorice, Goga purcede la proiectarea lui Caragiale peste vreme: el își exprimă certitudinea că viitorul îl va proiecta pe autorul „Scrisorii pierdute" la dimensiuni de legendă și mit.

Tehnica compozițională a acestor portrete e total diferită de aceea a discursurilor academice, sau a comemorărilor. Goga nu se lasă furat de propriul său verb, ci se subsumează nevoii de a-l pune să vorbească pe marele său prieten. Procedeul e acela al construcției literare, al adaptării la specificul personajului. Cu excepția patetismului din pasajul care evocă moartea scriitorului, am putea spune că ne găsim în fața unui reportaj literar realizat cu o artă deosebită, care ar putea fi intitulat „Trei ore de vorbă cu I. L. Caragiale". Portretistul apare la început pentru a preciza cadrul întîlnirii, intervine pe parcurs cu cîte o întrebare și apare cu toate elementele caracteristice stilului său doar în final, la evocarea morții lui Caragiale, pe care o consideră „un gol în natură", „o perturbație cosmică".

★

Cu totul diferit procedează Goga în evocarea „Drumului unui cuceritor". Vlaicu făcea parte dintr-o altă familie de spirite. El nu crea vorbind ca nenea Iancu, ci robindu-se în tăcerea muncii de atelier, „gîndacului" său. Un astfel de personaj lasă prin natura geniului său sarcina evocării pe seama portretistului.

Goga procedează aici pe etape: prin succesiuni de momente și situații caracteristice. Vlaicu la studii; Vlaicu la Binținț, încercînd să imite sborul păsărilor; la București, în larma atelierului sau în luptă surdă cu oficialitatea; zborul și dramatica sa prăbușire. Aproape fiecare fază necesită alte mijloace compoziționale și expresive. Expresii populare în evocarea atmosferei din Binținț, ton reportericesc în prezentarea alergăturilor de la București, a intrigilor, a nepăsării, nota admirativă față de dîrzenia creatoare a maistorașului, prezentarea simbolică a tentativei de trecere a Carpaților.

Portretul se realizează prin crearea atmosferei din Ardeal și București în care și-a desfășurat forța creatoare eroul și prin integrarea personajului în mediu. Un personaj care lucrează în fier și oțel a împrumutat parcă ceva din caracteristicile acestor elemente. Vlaicu nu știe să vorbească, se teme să vorbească, se teme de oameni. Iată-l trecînd granița, alături de Goga, în drum spre București.

„În tot drumul — scrie Goga — el era cuprins de îngrijiri și cum auzea pe cei din vagon vorbind repede și fără greșuri în românească lor elegantă, părea tot mai dus pe gînduri.

— Eu n-o să le pot spune nimic... Să le vorbești tu. Pe mine să mă lase în pace; mie să-mi deie o tablă, o cretă și noroc bun!"

Un asemena personaj trebuia prezentat la el acasă, în atelier. El nu trăia din cuvînt, ci din lupta cu materia.

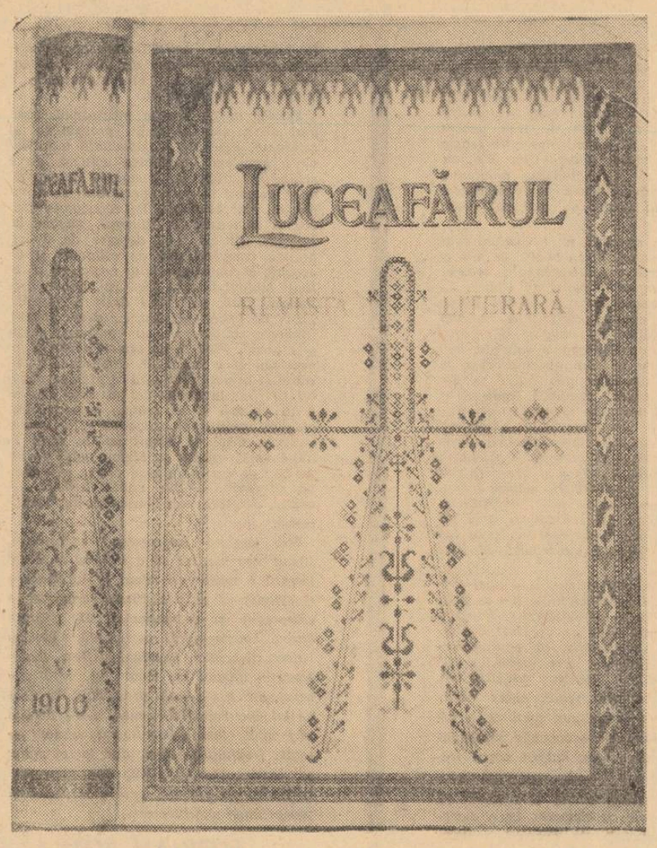
„...Dacă vreai să-l înțelegi — scrie Goga — trebuia să-l vezi în atelier. Acolo era la el acasă. În mijlocul mașinilor, în murmurul monștrilor de oțel, se strecura silueta lui sveltă în bluză albastră de uvrier și-o vedeai răsărind sprinten la toate colțurile. Cerceta mersul roților, atingea cîngile în căderea lor ritmică, împărțea ordine. Pupilele neastîmpărate îi străluceau ca doi licurici și toată figura lui primea o lumină nouă. Simțeai parcă plutind împrejur ceva din voința creatoare, un văl diafan împletit din lumini și umbre, ceva din misterul geniului în luptă cu materia. Cînd apăsa un resort și se opreau toate alergările, el mai rămînea o clipă cu privirea înfiptă în pădurea de sîrme. Zîmbea, apoi se apropia de mașină, îi netezea grumazul de metal cu intimitate, îi spunea glume și îi vorbea ca unei ființe vii. Într-un tîrziu se întorcea spre noi și continua rîzînd: ...„Mașina e mai de omenie ca omul. Mașina nu minte. Ascultă și primește porunca. Eu în oameni m-am înșelat, în mașini niciodată".

Pagina e de neuitat. Desprins din preajma pădurilor ardelene, Vlaicu trebuia văzut în „pădurea de sîrme", „netezind grumazul de metal al mașinilor", vorbindu-le, ca unor ființe dragi, supunîndu-le. De cîtă izolare și stîngăcie „ciobănească" dădea dovadă Vlaicu printre oameni și cîtă măestrită stăpînire și apropiere printre mașini!...

Goga stăpînește arta reconstruirii personajului prin elementele lui caracteristice. Reconstruirea se face literar și nu livresc. Este vorba de oameni **desprinși din viață**, **cărora a reușit să le dea viață**, transmițînd imaginea lor generațiilor viitoare.

Retorismul atît de frecvent în alte evocări e dozat aici emoțional. Credem că aceste două portrete conțin pagini de adevărată antologie, de care va trebui să se țină seama în aprecierea contribuției literare a poetului.

GABRIEL ȚEPELEA



Coperta revistei „Luceafărul" de la Sibiu în paginile căreia Octavian Goga și-a cucerit gloria poetică.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

al. duiliu zamfirescu

S-a născut în 1892 la Roma, unde tatăl său, romancierul și poetul Duiliu Zamfirescu îndeplinea funcțiuni diplomatice. După terminarea studiilor superioare desfășoară el însuși o bogată activitate diplomatică. În anii de după Eliberare se dedică stăruitor literaturii.

După un prim volum de nuvele satirice **Pe căi de miazăzi**, apărut în 1948, Al. Duiliu Zamfirescu apărea publicului dacă nu ca un mare prozator cel puțin ca un autor care avea de spus lucruri inedite. O îndelungată carieră diplomatică îl purtase pe Al. Duiliu Zamfirescu prin diferitele straturi ale tagmei crepusculare „în frac și joben" din România capitalistă și de pretutindenea. Scriitorul păstra în memorie o faună diversă de figuri infamate, un sistem diplomatic viciat, cunoscut dinăuntru, care adusese țara, în urma unui șir de compromisuri, în pragul catastrofei naționale. Cartea atesta de pe atunci unele virtualități scriitoricești ale prozatorului, dar **mai ales disponibilitatea pentru satira** energică la adresa unor personaje și conjuncturi pe care autorul le întîlnise în decursul misiunilor sale din Brazilia, Portugalia și Italia. Patru ani mai tîrziu, apare primul volum din proiectatul ciclu al „Perfecților diplomați", intitulat **Fără frac și joben.** Povestirile reunite sub acest titlu sugerînd acel „fair tomber le masque" care făcea deviza realiștilor, își propuneau să treacă pe sub furcile caudine ale virulenței satirice, o blamabilă galerie din Departamentul Trebilor din Afară sau din corpul diplomatic, personaje reale cu nume fictive, desprinse cu greață parcă dintr-un plan traversat de diagonalele lichelismului și escrocheriei, vidicate la rangul politicii de stat. Aproape lipsit de figuri pozitive, **Fără frac și joben** pare a fi scris sub zodia spiritualității lui Caragiale. Ici și colo numai, un mărunt funcționar de departament cu intenții și atitudini cinstite (Popescu de la Fruntarii) sau un curier umil dar integru, apariții neînsemnate, dar iluminînd, în momente de demnă luciditate, promiscuitatea unei instituții dezonorate. În rest, o defilare de incapabili, imbecili, oportuniști, robi ai formalităților sau, mai grav, gangsteri ai politicii, la nivel internațional. Sînt demascate metodele de propagandă ale oficialității românești, cu ocazia vizitelor făcute de delegații străine, **elemente de recuzită teatrală, ghirlande, uniforme, fanfară, ospețe cu specific național, trucarea traseelor, ceremonialul stupid și complicat menit să abată eventuala atenție a celor interesați în problemele de fond.** Comicul nuvelelor lui Al. Duiliu Zamfirescu, rezidă mai ales în situații, dar și în varietatea nuanțelor de dialog pe care le folosește. Personajele sale vorbesc bombastic savant sau pseudo-savant, afectat sau incoerent, pitoresc sau plat, logoreic sau concis, burghez sau aristocratic, au automatisme de limbaj, fățărnicii de limbaj, greșeli de limbaj. Vioara întîi a prozatorului pare să fie dialogul, în care excelează și care face parcă subiectele sale, cu prea puține retușuri, reprezentabile scenic. Mai șovăielnică, la etapa dată, pare a fi organizarea epicului, neeconomică. Autorul stăruie prea mult asupra unor secvențe nu îndeajuns de semnificative, consumă încă multă hîrtie, pentru a spune lucruri ce se pot structura, cu nerv, în cîteva pagini **(O vizită de propagandă, Sardele portugheze).**

Abia după zece ani, în 1962, Al. Duiliu Zamfirescu revine în proza românească, prin volumul **Perfecții diplomați** cu unele schițe noi, între care o satiră excelentă la adresa avocățimii venale **(La excepțional sau vulpea și vulpoiul).** Substanța acestui volum îl dau totuși cîteva din nuvelele revăzute și îmbunătățite din **Fără frac și joben: Nepărtinire, O vizită de propagandă,** dar mai ales **Moreeada sau o grădină de consilier tehnic,** avînd aproape dimensiunile unui roman și care îi provocase un viu interes lui G. Călinescu: „Satiră fină și cu totul remarcabilă a diplomației din deceniile din urmă ale regimului trecut, care arată schimbarea profundă a personajului burghez de tip caragialian, luat din sfera de sus a lumii moșierești, bancare și politice și lucrînd pe plan internațional".

Cu **Domnul Daltaban de Seraschier** (1965) Al Duiliu Zamfirescu confirmă posibilitățile de romancier prefigurate în scrierile sale anterioare. Eustațiu Daltaban, nume „occidentalizat" din ifose nobiliare, pentru a fi săpat pe blazoane cumpărate, face la Roma o strălucită carieră diplomatică, în baza unui repertoriu conjunctural de principii morale și practici reprobabile, cu care ne-am familiarizat deja din celelalte cărți ale autorului. Romanul evoluează pe două planuri paralele, unul urmărind să dea o perspectivă asupra evenimentelor politice care au urmat primului război mondial în Italia (ascensiunea fascismului, organizarea spontană a revoltei populare, ecouri ale mișcării muncitorești), celălalt, planul legației române din Roma, în care se mișcă domnul Daltaban. Dilema sa, alegerea între „roșu" și „galbeni" o rezolvă, conformist și cu spirit de conservare, în favoarea ultimilor, care într-adevăr îi aduc prosperitatea. Mai mult ca oricînd, autorul își definește aici propria opinie despre ceea ce ar trebui să însemne un „perfect diplomat", creînd personajul Petelea, proaspăt atașat la Legația din Roma, care în cele din urmă va demasca de pe poziții patriotice pe zeul zilei. Așadar, schema romanului e simplă. Dar caracterul pronunțat memorialistic al prozei, perindarea numeroaselor figuri (politicieni, afaceriști, simpli funcționari, artiști, muncitori) parte rămase vagi, neterminate, dar întregind o ambianță vivace și dinamică, colorează această schemă, conferindu-i autenticitate.

La cei 74 de ani ai săi, Al. Duiliu Zamfirescu se dovedește a fi un scriitor, cu spirit incisiv de observație, posedînd unelte adecvate literaturii pe care o practică. El nu s-a încumetat să bată însă la porțile romanului-frescă, întemeiat pe o viziune mai complexă asupra realității, pentru a învinge timpul, acel îndepărtat, dar neînduplecat dușman al artiștilor.

DAN URSULEANU

SCRIERI:

Pe căi de miazăzi, 1948. **Fără frac și joben**, *1952*; **Perfecții diplomați**, *1962* și **Domnul Daltaban de Seraschier**, *1965*.

SCRIERI DESPRE (selectiv):

Mihnea Gheorghiu, V. R. nr. 5, mai, 1952; *G. Călinescu*, Cronica optimistului, Cont., 11 mai 1962; *Camil Baltazar*, G. L., nr. 22, 27 mai, 1965; *G. Gheorghiță*, Cont., 23 aprilie 1965; *Dumitru Micu*, G. L. nr. 1, 6 ianuarie 1966.

EMILIA BOBOIA: GURA LUMII

A * R * T * E

mihai negulescu — expoziții

doi pictori

sorin ionescu

Ocolind rezolvările exterioare, epatante, pictorul propune un dialog simplu, familiar, al cărui mobil se află adesea în mărturisirea unei afectivități proaspete, revelatoare. Există în expoziție un suflet al culorii, al armoniilor cromatice și compoziționale care — în ciuda unei evidente temperări a fanteziei — solicită și captivează.

Atmosfera poetică pe care o degajă unele tablouri corespunde oarecum unei discipline lăuntrice. Ce e drept, din calmul acesta interior, lucrările iau cîteodată numai echilibrul. În asemenea cazuri (Maluri, Barcă la mal), decorativul — oricît de ingenios rezolvat coloristic — lasă a se vădi în slabă măsură amprenta secretă a emoției.

Iată însă cîteva Stînci în mare, cuprinse într-o largă rotire a undelor. Iată o barcă albastră în larga îmbrățișare a neașezatelor elemente (Marină). Echilibrul se întrevede și în cazul lor. Dar nu mai întîlnim nimic de carte poștală ilustrată. Înlănțuite intim, lucrurile se zbuciumă, se îngemănă, și poate — într-o clipă de taină a materiei — cîntă.

Un cîntec al culorilor sînt de bună seamă și cele cinci „Flori" (cu mențiune specială poate pentru Flori în vas albastru). De reținut o anumită înrudire care există între exponate. Astfel, Iernii la Sighișoara, cu al său mozaic de nuanțe stinse, încadrat în chenarele albe ale zăpezii sau gheții, i se adaugă o altă Iarnă, dominată de același vitraliu glaciar, dar într-o mai restrînsă gamă cromatică, ceea ce îi conferă parcă o mai densă atmosferă.

Cu Luminile parcului ori Reflexele peisajului, precum și cu unele dintre laviuri, ne aflăm în plin colocviu cu virtuțile tehnice și artistice. La o bună școală a picturii românești, debutantul din 1935 a ajuns să stăpînească nu numai taine ale culorii și compoziției, dar și să-și delimiteze cîteva însușiri personale. În modul în care lumina e fixată în aer, captată sau strînsă în peisaj, recunoaștem un talent înclinat spre contemplarea activă a naturii.

gheorghe vasilescu popa

Prima expoziție a lui Gheorghe Vasilescu Popa cuprinde, potrivit catalogului, 30 de uleiuri. Dacă numeri însă cadrele expuse la „Galeriile" din Calea Victoriei, constați uimit că cei trei pereți nu au găzduit mai mult de 17 picturi. (Iată un binefăcător criteriu al exigenței : spațiul locativ... Cînd va ceda Fondul plastic această dugheană — contra un cadru adecvat — unui magazin de mercerie ?).

Silit la o asemenea restrîngere, artistul a preferat, în locul ciclurilor distincte, expunerea cursivă a unor teme înrudite sau predilecte. Avem astfel de-a face cu ceruri, dealuri, arbori, case, căpițe, oale și așa mai departe... Dar nu separat, în lucrări autonome, ci global, îndeolaltă. În variate dispuneri coloristice și compoziționale, dar legate mereu între ele.

Varietatea o iradiază, ca atare, nu pretextul de la care pornește inspirația, ci emoția care prezidează interpretarea secvențelor stereotipe ale naturii. Rezultate relevabile se obțin în cîteva peisaje moldovenești, dominate de un suflu voios, de încîntarea candidă a artistului, care pare a redescoperi lumea cu ochi de copil.

În stîngăcia savantă a desenului, ca și în arbitrarul (scontat !) al unor naturi moarte sau peisaje, recunoaștem ceva din aerul vechilor decorațiuni. Ritmica desenului, ca și gama cromatică, îl situează pe Gheorghe Vasilescu Popa printre acei pictori care, dornici a estompa barierele dintre genuri, preiau — de la o frescă, în cazul acesta — virtuți și efecte de autentică poezie.

Resursele vădite în tablouri ca Natură moartă cu oale, Peisaj moldovenesc, Copil în peisaj nu-și găsesc însă totdeauna susținerea de ansamblu. Supără unele repetiții, ca și înțelegerea mai simplistă a unor zone geografice sau folclorice. Pe un oranj exploziv, peisajul din Maramureș, de pildă, reia aceleași case și vegetații convenționale. Cît despre poarta care veghează aceste elemente sui-generis — oricită bunăvoință am manifesta — conține prea puțin din ceea ce înseamnă o „poartă maramureșană".

SPORT

gripa nu vine niciodată singură

Rapid a trecut în clasament pe locul II — amărăciune și durere în Giulești. Vajnicii suporteri de peste Grant n-au avut noroc să se bucure de dulceața primăverii.

Miercuri, înaintea meciului circulau în București cele mai năstrușnice zvonuri : că 4 000 de giulești s-au adunat în Piața Gării de Nord și au pornit pe jos către Ploiești, cu pancarte și steaguri de-ale clubului ; că un oarecare Nelu și-a luat copiii de mînă și-a pornit-o tipa-tipa tot către Ploiești, dar pe cărări mai scurte, adică de-a dreptul peste cîmp etc.

Dincolo de latura pitorească, toate aceste zvonuri subliniau importanța întîlnirii directe dintre cele două echipe situate în fruntea plutonului.

Spectatorii, însă, nu știau un lucru de însemnătate capitală, că șapte jucători ai formației bucureștene sînt bolnavi de gripă. Că lucrurile ședeau așa și nu altfel știa foarte bine și federația de specialitate, dar n-a mișcat un deșt ca să amîne desfășurarea partidei. Altfel s-ar fi întîmplat, poate dacă Petrolul anunța că are șapte oameni indisponibili. Dictatul federației : partida va avea loc, oricum, mă face să cred că Rapidul se bucură de prea puțină simpatie prin strada Vasile Conta. Dar nu e nici prima, nici ultima ghiulea aruncată de federație în cîmpul Giuleștilor — așa că să trecem puțin la analiza jocului.

22 de jucători, foarte nervoși, teren alunecos, public ambițios, uneori fără simțul corectitudinii. Zecile de sticle aruncate pe teren, în anumite momente ale jocului, spun mai mult decît aceste rînduri. Cei cincizeci sau o sută de zurbagii trebuiesc amendați. Cel mai eficient lucru ar fi, mă gîndesc, suspendarea terenului pentru o etapă... Astfel ar înțelege și cei care au stat liniștiți în tribune că sînt datori nu numai să stea liniștiți, dar și să ia atitudine împotriva vecinului de bancă pus pe scandal.

Jocul. Cîștigătorii au acționat cu multă energie, dar complet deslînat. Cuplul Badea-Dridea I se mișcă haotic și asta dă multă bătaie de cap celor ce se ocupă de alcătuirea naționalei. Cei mai buni oameni ai gazdei : Boc, Florea, Juhasz. Lui Dridea II, autorul golului (mingea, expediată din corner a intrat la panianjen în colțul lung) trebuie să i se ridice un monument. Fără el, nu știu zău, dacă Petrolul ar fi marcat vreodată.

Țin să afirm că dacă Petrolul va juca în continuare așa cum a jucat cu Rapid, nu va cîștiga campionatul. Rapid, ca și adversara ei, a strălucit în apărare. Dan (la ora de față ar putea să joace cu brio în oricare formație din Europa), Lupescu și Motroc au luptat din răsputeri pentru un meci nul. Micuțul Ștefan a fost, însă depășit cu regularitate de bătrînii vulpoi, Badea, Dridea I și Moldoveanu.

Tinerii la care au făcut apel antrenorii Valentin Stănescu și Victor Stănculescu au tras cu dinții să se afirme. Singurul care a izbutit este Mitroi, un jucător de care se va vorbi mult. Dar, pentru dumnezeu, ce caută Oblemenco într-o echipă de A ? În tot meciul, el n-a făcut altceva decît să se încurce în minge, sau să-și încurce partenerii.

Încercați-l la handbal, ar fi, probabil un jucător ideal, fiindcă la Ploiești l-am văzut preluînd majoritatea mingiilor cu brațele și nu cu piciorul.

Dumitriu II, excelent, dar n-a avut cu cine conlucra, fiindcă Ion Ionescu a intrat pe teren bolnav.

Marea bătălie pentru titlu se va desfășura de acum înainte indirect. Petrolul, cum am mai spus, nu se poate considera învingătoare de drept, și de fapt — și data în primul rînd pentru că rapidiștii știu și pot să joace mult mai bine atunci cînd se află în poziția de urmăritori.

Arbitrul Cornel Nițescu, autoritar. O singură mare greșală : a anulat un gol marcat de bucureșteni în ultimul minut. După părerea mea, golul era perfect valabil.

FANUȘ NEAGU

DINU SĂRARU — CRONICA TEATRALĂ

simple coincidențe *de paul everac* (II)

Aducînd în scenă momentul de criză acută prin care trece o familie obișnuită din zilele noastre, dramaturgul se angajează să discute deschis, împreună cu spectatorii, dificultățile, complicațiile chiar, întîlnite în încercarea de rezolvare a crizei.

Obligațiile profesionale multiple, dar și o anume indiferență îl fac pe activistul sindical Emil Vlăsceanu să absenteze, cu seninătate, multă vreme, de la răspunderile de soț și părinte. O simplă și pasageră discuție cu fiul său, Sorin — adolescent legănat de iluzia că optimele condiții în care se desfășoară existența sa, precum și ritmul trepidant al vieții într-o epocă de mari cuceriri ale civilizației tehnice constituie argumente favorabile concepției sale voluntariste — îi atrage lui Emil Vlăsceanu atenția asupra rupturii intervenite între el și copilul care a crescut și se află la vîrsta cînd se însușesc convingeri esențiale. Dorind să reconstituie datele reale ale unei împrejurări pe care o consideră revelatoare pentru evoluția puțin fericită, de pînă aci, a lui Sorin, Emil Vlăsceanu intră, deliberat, în contact cu factorii implicați ; inițial mai spinoasă și mai alarmantă decît ar fi crezut, împrejurarea „descoperită" reclamă din partea eroului nevoia de a lua în discuție, sub un aspect delicat, propriul său drum în viață, și nu numai al său, ci un întreg univers de relații care, nebănuite sau ignorate, s-au interferat și continuă să se interfereze, conducînd la stabilirea climatului etic. Astfel, pentru erou, nu mai pot apărea drept întîmplătoare sau „simple coincidențe" nici reacția violent refractară a lui Sorin la exigențele profesorului de latină, nici tratarea superficială și lipsită de orice răspunderi a colegelor și prieteniei cu ele, nici indiferența resemnată a soției, Teodora, ce se consideră depășită de sarcinile ei educative privind un adolescent convins că reprezintă o „altă generație". Lui Emil Vlăsceanu nu-i mai pot apărea întîmplătoare, astfel, nici momentele de duritate și irascibilitate ale bătrînului profesor Coman, „mamutul", care se apropie, poate și din vina lui, a lui Emil Vlăsceanu, de sfîrșitul carierei și al vieții cu sentimentul unui învins, după cum înțelege că nu-i mai pot fi indiferente nici educația fiicei inginerului Buzura, nici viața personală a acestuia, modul său îngust utilitarist de a concepe existența, nici ambițiile unei uitate prietene, Cecilia Iepure, de a-și alcătui, cu orice preț, un cămin menit să-i asigure o viață comodă și luxoasă.

„Problema principală a piesei mele — afirmă **Paul Everac** — este comunicația dintre oameni, din unghiul vîrstelor, funcțiilor, mentalităților și aspirațiilor lor". **Tocmai aceasta este și „descoperirea" pe care o face Emil Vlăsceanu : anume că viața presupune o activă interferență de concepții și puncte de vedere diverse, condiționate de structuri psihologice diferite, de mentalități și ambiții deosebite ; o vastă și infinitesimală rețea de unde, prin care oamenii comunică în permanență, iar această comunicare nu numai că nu poate fi ignorată, dar se cere mereu înlesnită și favorizată pentru ca ea să se desfășoare din ce în ce mai limpezită de obscurități și asperități, din ce în ce mai creator și mai folositor instaurării unui climat constructiv. Raportînd această interferență la o anume problematică, dramaturgul își oferă, de asemenea, prilejul de a argumenta ideea, după care complicatul caracter al relațiilor ce se stabilesc între oameni refuză soluțiile unicat, confruntarea șablonardă, nediferențiată a unor principii cu datele realității. De aici și caracterul polemic al piesei „Simple coincidențe". Dramaturgul respinge reprezentarea optimismului funciar al lumii socialiste românești sub „forma idilică a unui acord consonant", conducînd la o imagine superficială, comodă altfel, dar falsă și neconvingătoare. Momentele din care se compune drama „Simple coincidențe", în același timp expozitive și angajate în dezbatere, luminează de fiecare dată o altă față a unei realități complexe — reclamînd nuanțări, delimitări, acceptări, rezerve — greu reductibilă la un numitor comun, la o judecată imediată și categorică, rapid soluționată.** „Acordul consonant", propriu în esență societății noastre, nu e — ne face să înțelegem autorul — un dat inițial ce trebuie numai subliniat. **El constituie un țel căruia îi sînt create toate condițiile pentru a fi atins dar a nu poate fi realizat în afara unui** „efort neobosit de înțelegere" **și de** „adaptare la condiții tot mai complexe". **Acest** „acord consonant" **nu poate fi decît rezultatul unui proces amplu, de durată, adesea sinuos și dificil, presupunînd răbdare, convingere, străduință unanimă și mai ales sporirea responsabilității civice și morale. Iată, de fapt, și concluzia ce i se impune protagonistului dramei lui Paul Everac în finalul încercării sale de a găsi soluții rapide pentru rezolvarea unor probleme considerate strict familiare și care, pînă al urmă, îi apar, și ne apar și nouă, drept mari probleme ale societății.**

Singurul adevăr categoric pe care Emil Vlăsceanu izbutește să-l stabilească, cu toată sincera sa voință de a ieși din impas, îl constituie acceptarea lucidă a faptului că nu există soluții de-a gata făcute, bine ordonate și etichetate într-un sertar special, de unde ar putea fi scoase oricînd și aplicate cu un rezultat terapeutic fulgerător.

„Ce e de mirare, draga mea — **spune la un moment dat Emil Vlăsceanu, adresîndu-se soției sale** — nu e numai că am depășit utilul, dar că sînt în stare să înțeleg că există întrebări unde nu se mai poate răspunde prin da sau nu. Întrebări subțiri, afurisit de întortocheate. Nu am toate soluțiile în buzunar, nu le are nimeni".

Dar în această concluzie nu stăruie cîtuși de puțin resemnarea dezarmantă, abdicarea de la acțiune sau disperarea paralizantă ; pentru erou devine tocmai acum, și cu atît mai fermă convingerea obligativității efortului de înțelegere, de meditare : „Să ne mai gîndim. N-am soluția în buzunar, să ne mai gîndim. Să ne mai gîndim". **Iar această convingere se revendică de la sentimentul de încredere în capacitatea structurală a orînduirii noastre, de a crea și oferi toate condițiile necesare afirmării virtuților umane. Aici, în această încredere în viață și oameni, în efortul de înțelegere și de meditație, se află și suportul polemicii dramaturgului cu filozofia înstrăinării, izolării, absurdului. Nu e nimic de paradă în această încredere, pentru că ea pornește de la recunoașterea sinceră a dificultăților comunicării ; esențială rămîne însă voința de a face accesibilă comunicarea.**

*

„Am scris această piesă — **notează dramaturgul** — propunîndu-mi mai puțin o înșiruire strînsă și coerent-dramatică de fapte de viață cît mai ales o analiză nuanțată de concepții de viață". **Însăși structura dramaturgică a piesei e subordonată acestui deziderat. Piesa e alcătuită dintr-o suită de momente-dialoguri care urmează logica investigațiilor lui Emil Vlăsceanu. Cu o singură excepție, scenele Sorin—Daniela, Sorin—Viki, momentele îi au în prim plan pe Emil Vlăsceanu și se definesc drept confruntări ale modului său de a privi viața și lumea, cu concepțiile, mentalitățile, ambițiile celor cu care se vede obligat să intre în raporturi de comunicare permanentă sau numai incidentală. Atenția dramaturgului a fost astfel îndreptată cu precădere asupra realizării unor portrete morale puternice, capabile să susțină pledoaria sa pasionantă și pasionată. În mod deosebit, patru dintre aceste portrete beneficiază de o forță de impresionare ce se impune firesc atenției spectatorului. De altfel, împrejurările în care se relevă aceste portrete, sînt și împrejurările esențiale pentru caracterul convingător al dezbaterii. Insist asupra lor pentru că în ele văd și principala reușită a dramaturgului : crearea unor personaje vii, autentice, capabile să depășească sarcina de simple purtătoare, sau enunțătoare de idei. În realizarea lor scriitorul apelează cînd la o pastă foarte densă și intens colorată, cînd la desenul nervos și lapidar, cînd la laviul suav și transparent. Așa de pildă, scenele reflectînd universul adolescenților excelează, în cazul tinerilor Sorin și Viki, printr-un apel la crochiul violent, rezultat al unei grafii nervoase, sacadate, accentuat tranșate. Dramaturgul surprinde ironic agitația rebarbativă a ceor doi tineri, satirizează „convingerile" lor de un utilitarism adesea primitiv, și nu ezită să atragă atenția asupra drumului periculos parcurs, sub priviri indiferente sau complexate de teribilismul lor strident, de unii tineri față de care exigențele trebuie neîntîrziat și neostenit sporite. Foarte frumos este laviul delicat și fin nuanțat prin care ni se sugerează chipul meditativ al Danielei. Portretul respiră puritate, candoare, dar și marea ambiție a eroinei de a pătrunde esența simplă a lucrurilor, de a se putea bucura de viață respingînd alambicările ipocriziei și echivocul, frica de a fi tu însuți, deschis, simplu, cinstit. Din acest punct de vedere discuția din grădina publică dintre Emil Vlăsceanu și Daniela concretizează admirabil intenția dramaturgului de a polemiza cu acei oameni robiți de o logică rece și de ritmul trepidant al vieții lui complicate ce găsesc tot mai greu miezul adevărat al vorbelor, nu mai știu „să-și aplece puțin capul înțepenit" nu-și mai pot „apleca niciodată fruntea sub o creangă". Remarcabile sînt portretele profesorului Coman, al bătrînului Florică Predoiu, al inginerului Buzura. Momentele în care apar aceste personaje sînt cele mai reușite din întreaga piesă. Ele rămîn vii în memoria noastră prin capacitatea lor de a transmite fiorul autentic al vieții în ipostaze dintre cele mai diverse. Iată-l pe bătrînul dascăl de latină, care și-a făcut din nobila meserie scopul suprem al unei vieți de privațiuni și care trăiește amărăciunea de a nu fi întîlnit, întotdeauna, înțelegerea cuvenită pentru ambiția lui de a reedita exemplul lui Șincai în școala modernă. Experiența vieții acestui profesor — portretul lui constituie o splendidă pagină de literatură — cuprinde în ea dramatismul zguduitor al unei conștiințe umane pilduitoare, chiar dacă amărăciunea l-a făcut pe Dănilă Coman să se izoleze și să se închidă, adesea, într-un univers al resemnării, dar care niciodată n-a fost și al abdicării. Un pitoresc de cea mai bună calitate literară, împletind umorul cu observația ascuțit ironică, vitalizează imaginea simbolică a bătrînului Florică Predoiu.**

O altă experiență umană vine să se adauge argumentelor dramaturgului prin portretul inginerului Buzura. Dramaturgul găsește modalitatea de a respinge, cu acest prilej, unilateralizarea și schematizarea presupusă de subordonarea exclusivistă a condiției umane profesionalizării tehniciste, dar nu numai atît. Dialogul dintre Emil Vlăsceanu și inginerul Buzura mi se pare un iscusit moment scenic și sub raportul identificării, în fabula lui, a unei nuanțate critici la adresa celor ce ajung să desprindă acțiunile constructive, la care participă, de sensul lor umanist. În sfîrșit, un indiscutabil merit al lui Paul Everac stă în realizarea personajului Emil Vlăsceanu, un autentic erou contemporan, un om și nu „un prototip ideal". Frumusețea lui vine nu din perfecțiunea caracterului, ci din aspirația sinceră spre afirmarea plenitudinară a tuturor resurselor umane, din hotărîrea sa de a-și asuma răspunderea de „a înțelege" și „de a gîndi".

Nu toate momentele piesei dobîndesc însă puterea de comunicare a celor relevate. Era și greu de altfel. Așa de pildă, am impresia că intenția de a acorda raporturilor dintre Emil Vlăsceanu și soția sa o anumită gravitate, capabilă să reverbereze semnificații mult mai ample decît cele presupuse de anecdotica propriu zisă, nu s-a realizat întru totul. Drama dintre soți rămîne pe un plan minor, pentru că și interferența ei în acțiunea propriu-zisă e minor slujită în planul argumentației artistice, iar personajul Teodora e abia schițat, deși sigur schițat. Interesant rămîne în intenție și dialogul Vlăsceanu—Cecilia Iepure, însă și de data aceasta incidența mi se pare firavă, sau în orice caz nu îndestul de clarificată ca punct de pornire. Destul de puțin convingătoare este și discuția dintre Teodora și Cecilia, o discuție care nu izbutește să stimuleze, prin banalitatea ei voită, interesul nici pentru drama Teodorei, nici pentru postura nebulos ambițioasă a Ceciliei. Aceste momente scad tensiunea dramei, lasă impresia unor goluri și accentuează ideea înșiruirii de momente despre care autorul vorbea. Cu un plus de efort, ar fi fost, cred, ușor de evitat. Evident, aceste observații se impun și prin comparația cu momentele discutate la început, momente hotărîtoare pentru mesajul unei lucrări valoroase, demne să figureze în rîndul operelor reprezentative pentru noua noastră dramaturgie.

Montarea piesei „Simple coincidențe" **pe scena Teatrului Mic, oferă publicului bucureștean prilejul mult așteptat al unui reușit spectacol cu o piesă românească bună, viu ancorată în contemporaneitate. Regizorul Ion Cojar, sobru și echilibrat, așa cum ni l-a relevat și punerea în scenă, de la Piatra Neamț a piesei** „Nu sînt Turnul Eiffel", **ilustrează o foarte fină aplicare la virtuțile textului. Cum dorea și dramaturgul, atenția regizorului a fost reținută în mod special de sublinierea trăsăturilor definitorii pentru portretele eroilor, în cadrul unor momente care solicitau nu atît mișcarea personajelor, cît accentuarea semnificațiilor dialogului. A evitat, așadar, orice alte speculații de natură să ne distragă de la sensul înfruntărilor și confruntărilor de idei, creînd piesei, cu o marcată grijă pentru nuanțe, imaginea scenică fidelă.**

La rîndul lor, interpreții, printre ei cîțiva din cei mai buni actori ai Teatrului Mic, au slujit piesa lui Everac cu o convingere și-o dăruire care și-au spus din plin cuvîntul. Strălucit a fost, și de data aceasta, George Constantin, interpretul lui Emil Vlăsceanu. Actorul dispune de o atît de bogată paletă de mijloace scenice încît în fiecare rol izbutește să dea la iveală surprinzătoare resurse de comuniune cu personajul interpretat.

O compoziție menită să lase, de asemenea, o puternică impresie, se datorește lui Ionescu Gion în rolul profesorului Coman. Actorul, virtuos al sondajului psihologic, realizează o creație ce se înscrie, cred, în linia neuitatelor apariții ale lui Bălțățeanu. Contribuția celorlalți actori e și ea nu mai puțin salutară. Admirabili mi s-a părut echilibrul resemnat cu care Doina Tutescu a dăruit personajul Teodora. Jocul ei fin și delicat atrage din nou atenția asupra unei inexplicabile ciudățenii : de ce, oare, o actriță al cărui talent e unanim recunoscut se vede totuși, de ani de zile, ocolită de distribuții unde prezența ei s-ar fi impus cu prisosință ? Ion Manta (inginerul Buzura) cucerește publicul prin franchețea tonului său, prin omenia caldă, transmisă întotdeauna eroilor interpretați.

Neamțu Otonel e răsplătit de binemeritate aplauze în savanta compoziție relevînd pitorescul simbolic al personajului Florică Predoiu. Expresivi, studenții Ovidiu Moldovan și Cosmin Ghiară. Mai puțin ne-a convins Maria Comșa, interpreta Ceciliei Iepure.

Un debut cu deosebire reușit și promițător îl are, în spectacol, studenta Carmen Galin, al cărui principal merit îl văd în stăruința, justificată de realul ei talent, de a nu face sensibilă, nici o clipă, diferența dintre debutant și actorul cu experiență. A jucat, cum se spune, de la egal la egal.

film

la porțile pămîntului

Pentru acest film, „oltenissimii" Dumitru Radu Popescu, scenarist, și Geo Saizescu, regizor, au părăsit dealurile și smalțurile din Un suris în plină vară și s-au instalat în munții Apuseni, către Țara Moților : mediu mai mult sau mai puțin inedit, pentru ei, mai aspru, cu un aer ceva mai tare, datorită altitudinii. La baza filmului — o idee bună, generoasă și — caz destul de rar întîlnit în scenariile noastre, mereu predispuse la complicare — o idee simplă. Un mănunchi de geologi, trei bărbați (mai exact : un bărbat, doi tineri în curs de maturizare) și o fată, bat cu ciocanele lor speciale „la porțile pămîntului", întrebîndu-l dacă le dă fier. Zile, săptămîni de încordată căutare și de viață elementară (în sensul primordial al cuvîntului), un trai în permanent contact și dialog cu natura, cu peisajul, cu stîncile, cu ploile, cu fulgerele și, bineînțeles, cu rarii oameni întîlniți în cale. Dar, în același timp, o viață învrîstată de „amintirile" și de solicitările orașului, de imaginile celor de acasă, totul convergînd spre dezvăluirea unor latențe morale și sentimentale — pozitive sau negative — și mai cu seamă spre o interesantă redimensionare umană a eroilor.

Din păcate, deși bazată pe un sîmbure concret, această interpretare aparține mai mult spectatorului, e o împlinire ideală a lui, un fel de ipoteză, deoarece, în film, simplitatea e deseori deviată în simplism, iar esențialul se preschimbă în pauperitate a expresiei artistice. Problematica inițial ispititoare și fertilă nu se sublimează — așa cum ar fi fost posibil — în desenul unei poezii grave și riguroase. Umoriști recunoscuți, autorii ocolesc dificultățile analizei de fond și scapă prin tangența pitorescului, a vorbei de duh, a ironiei mușcătoare sau amabile, pe al căror teren se simt, indiscutabil, mai la largul lor. Cu alte cuvinte, tensiunea etică și sentimentală implicată în nucleul ideal al filmului (și parțialmente păstrată în imaginea frustă, de peisaj arid și impenetrabil, a operatorului George Cornea) e descărcată prin conductorii hazului ocazional, prin nervurile unei cordialități mai totdeauna spontane. Sau, în termeni „comparatiști" : o idee de film pentru un John Ford, să zicem, lăsată pe seama unui Comencini sau a unui Dino Risi, cu încercările lor de a plăsmui personaje pline de vervă dialectală, regional caracteristice, însă lipsite de motivări esențiale.

Narat cu o coerență nu totdeauna egală, prin procedeul „flash back", al retrospecției (împletit cu introspecțiile eroinei care evocă figuri și momente trăite), La porțile pămîntului conține destule scene și personaje contradictorii, fără rațiuni suficiente, alături de altele — desigur valoroase. Dintre episoadele șubrede, mai șocant e acela în care amantul-tenor se debarasează de soția geologului și, îndeosebi, „soareaua" mondenă, unde ni se oferă — ce-i drept, în revelația unei singure clipe — imaginea unui neașteptat soi de „dolce vita" bucureșteană. Prea sumar analizat e și personajul tînărului geolog antipatic, libidinos și carierist, dar care cîntă la trompetă în stările fundamentale de exultanță sau depresiune. Discutabile rămîn, de asemenea prin retorică și emfază, unele scene care fac apologia descoperirii minereului de fier, în ploaie.

În pofida acestor scăderi și a unei evidente doze de superficialitate, nu se poate nega că filmul lui Saizescu și Popescu nu degajă, prin ceea ce are mai consistent și mai semnificativ, un anumit farmec. Este farmecul care însoțește totdeauna pasiunea pentru autenticitate, pentru prospețimea vieții, chiar dacă, deocamdată, e vorba mai mult de o viziune umoristică, de o comedie sentimentală. În sensul acesta, autorii noștri trebuie elogiați și mustrați, deopotrivă : elogiați pentru prețiosul dar al amîndurora de a se apropia cu simpatie, cu o dezinvoltură afectuoasă, de oamenii contemporani ; mustrați, pentru că nu-și cultivă în profunzime calitățile de observatori vigurogi, pentru că nu depășesc faza notației, în favoarea celei superioare, a analizei și interpretării.

Există, în La porțile pămîntului, imagini de o neîndoielnică prospețime și candoare, mărturie a capacității autorilor de a exprima realitatea actuală, de a schița — oricît de sumar — portretele unor oameni în care spectatorul se recunoaște, mai bine zis, își recunoaște măcar o dimensiune : umorul, șăgălnicia. Desigur, sîntem încă departe de a îmbrățișa complexitatea de atitudini și de accente a contemporanilor noștri, de a rotunji tabloul larg al realității. Să nu pretindem, însă, mai mult decît e posibil : „Nici un artist — scria, pe drept cuvînt, Umberto Barbaro — nu epuizează sarcinile artei". Pînă la un punct, comedia lui Saizescu și a lui D. R. Popescu e amuzantă și înviorătoare ; adică pînă la punctul în care închidem contul unor adolescenți ghiduși și ne arătăm gata să deschidem credit unor artiști pe cale de maturizare. Căci, în raport cu Un suris în plină vară, cei doi au rămas la fel de juvenili : de azi înainte, le cerem să crească, să devină — din unghi artistic — adulți. Firește, ex consensu, cu asentimentul lor.

Sub unghiul interpretării actoricești, filmul are meritul de a înfățișa o latură inedită a masivului talent al lui George Constantin și de a confirma resursele de compoziție și temperament ale Margăi Barbu. Foarte bună, pertinentă : Florina Luican. Sebastian Papaiani și Dem. Rădulescu — Bibanu au făcut tot ce li s-a cerut, dar li s-a cerut prea puțin, în timp ce lui Gh. Popovici-Poenaru i s-a pretins mai mult, fără a fi suficient ajutat de regie. Neajutată a fost pînă la un punct și Ilinca Tomoroveanu, pe care am revăzut-o cu plăcere, pentru farmecul și prospețimea apariției sale.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr 15, telefon 11.51.54 11 38 51 12 16 10
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 telefon 18 33 99
Abonamente 13 lei - 3 luni, 26 lei 6 luni 52 lei - un an:
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Biblioteca Democrată

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 15 (206) Simbătă 9 APRILIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

FLORENȚA ALBU

laudă pămîntului

Frumos se ridica pămîntul,
în puterea lui și a oamenilor,
frumos creștea,
în lumina zorilor,
calm, navigînd,
arcă-ncărcată cu viețuitoare și vise,
arcă plutind,
în cutremurarea solemnă-a luminii!

Și pe catargul suind,
pînă-n luceafărul de ziuă
se desfășura
cîntecul ciocîrliei — imnul pămîntului,
cuprinzător sub bolțile lumii.

Începe noua zi de muncă —
slavă puterii pămîntului, oamenilor!
Începe semănatul,
mersul drept în lumină
și încruntarea concentrată-a frunții,
încep gesturile vii și mișcarea
atotstăpînitoare,
încep chemările — nume de femei și
bărbați,
statornicind curgerea timpului,
fîntînile noi se adîncesc spre izvoare
se-aduc, în cîmpuri, mașini și unelte,
continuă drumurile, căutările,
răspunsurile —
slavă puterii pămîntului,
oamenilor —
începe ziua de muncă!

VINCENȚIU GRIGORESCU: PORTRET

fișe goethe (XIII)

Un istoric spunea despre Weimarul acelei vremi, că dacă ar fi deschis o lucrare de statistică la acest cuvînt, ar fi găsit cam atît: *orășel pe malul Ilmului, cu un palat ducal, fără nimic remarcabil, cu o colină și un castel Belvedere și*, hai să punem și asta la socoteală, *un palat Ettersburg.*

Mama lui Karl August, ducesa Amelia, era nepoata lui Frederic al II-lea și dorise, cum ne asigură A. Bossert să învețe pînă la bătrînețe. La 50 de ani încă făcea greaca cu Wieland, citindu-l pe Aristofan în original, era iubitoare de muzică și de reuniuni spirituale. Același cercetător goethean afirmă că fără Wieland, Weimarul ar fi devenit o sucursală literară a Berlinului. El a pregătit leagănul literaturii naționale în acest orășel. Herder, Schiller și Goethe îi datoresc de fapt totul.

La curtea ducelui aveau loc petreceri modeste, se citeau versuri în limba franceză și cîteva doamne de onoare innobilau saloanele. Se improvizau mascarade cu scene comice și exista și un mic teatru, ca la Versailles în care se jucau opere și piese germane *„Un Molière n-ar fi avut aici soarta lui Goethe"*.

Carré vorbește și mai precis despre micul orășel cu 6 000 de locuitori. La curte domina lipsa de etichetă, existau trăsuri aurite, lachei pudrați, dar și scuipători la intrarea în saloane. Doamnele tricotau și aruncau saliva pe jos. Bărbații nu aveau manierele cele mai bune. Karl August părea foarte prietenos, deși, după spusele contemporanilor, era grosolan la limbaj și avid de plăceri violente. Amelia de Saxa-Weimar deschidea balurile, adora comedia, luxul și călăria. Nora ei, ducesa Luiza era rece, distantă, palidă. Wieland, după o scurtă espectativă se împrietenește cu Goethe. Între doamnele de onoare, ca să avem o imagine completă, un personaj principal în viața poetului: Charlotte von Stein.

Ducele îmbracă costumul lui *Werther* și pune pe șambelani să-l imite. Patinajul, disprețuit pînă atunci, devine o modă. Se organizează vînători și petreceri repetate. Cariera lui Goethe se desfășoară vertiginos: în 1776 e numit directorul teatrului, mai apoi Președinte al Comisiei pentru Arhitectură; în 1779 devine Director al Podurilor și Șoselelor, mai apoi un fel de ministru de finanțe. Cum scria undeva: „fericirea vieții apăsa asupra sa".

Prima casă a lui Goethe în Weimar aparținea secretarului Bertuch și ținea de grădinile ducale. Aici a locuit Goethe 7 ani. Ludwig ni-l înfățișează ca pe un educator al prințului. Moare în acest timp Cornelia, sora sa. Reacția este rece. Nu condolează pe cumnatul său, pe maică-sa o împiedică să vină la Weimar. Adusese de la Frankfurt viță de vie și sălcii. Ducea o viață sobră: suprimă cafeaua și vinul, renunță la îngrijirea părului care-i lua atîta timp. Căpătase mania ordinii și gustul pentru liniște, nu mai suferea ciinii (ah, ce avea să-i facă poetului un ciine!). Irascibil, e deranjat de gîștele vecinilor. Se ocupă de albine și de pomi, exterminâ omizile. Sînt influențele rousseauiste: rîvnea la obiecte puține, dar asta nu-l împiedică să-și țină mica-i contabilitate cu scrupulozitate. La vremea aceea în marea stimă a poetului se află agronomul Batty. Dar să-l lăsăm mai bine pe Thomas Mann să ne spună cîte ceva despre debutul la curtea din Weimar: „Karl August de Saxa-Weimar se-ndrăgostise de două ori: de frumoasa principesă Luise de Hessa-Darmstadt, logodnica lui, și de Dr. Goethe. Cînd l-a întîlnit din nou, la Frankfurt, ceva mai tîrziu, era prinț domnitor și deabia însurat. I-a luat pe amîndoi acasă, iubita și favoritul... copleșindu-l simultan cu toată încrederea, toate onorurile și puterile care, după opinia domnilor și mult-încercaților săi consilieri nu se cuveneau nicidecum unui venetic de avocat frankfurtez inexperimentat, fără state de serviciu, un așa-zis geniu original și poet.

Asta era însă opinia lui Karl August. *Veți recunoaște singur*, îi scria el miniosului său prim-ministru, care protesta, amenințînd cu demisia, un oarecare von Fritsch, că *un om ca acesta n-ar putea suporta munca plicticoasă și mecanică de a se înșuruba de jos în sus în colegiul* (de conducere al) *țării. A nu folosi un om de geniu în locul cuvenit, acolo unde talentele sale extraordinare se pot valorifica, înseamnă un abuz.* Îl face pe tînărul de 27 de ani consilier de legațiune secret cu scaun și glas în Consiliu și cu o leafă de 1 200 taleri. La 33 de ani îl numește *consilier secret efectiv*, ministru, excelență, și în același an îi obține de la împărat titlul ereditar de noblețe — ceea ce pe Goethe nu l-a emoționat de loc, pentru că: *noi știa, patricienii din Frankfurt ne-am socotit totdeauna egalii nobililor.* Nu trebuie să ne închipuim de loc că socotea *înălțarea* sa, care semăna teribil cu cea a lui Josef de către Faraon, ca pe un lucru visat, ca pe o mare victorie. N-am văzut niciodată, spune el într-o mică autocaracterizare care și-o face, *un om mai prezumțios decît mine, și faptul c-o spun dovedește că-i adevărat ceea ce spun... Dacă mi s-ar fi pus o coroană pe cap, aș fi zis că mi se cuvine de la sine... Dar, că încercam să cîștig ceea ce mi se acorda peste meritele mele, asta-i ceea ce mă deosebea de-un nebun veritabil.*

Gîndiți-vă ce șansă avea, în comparație cu destinul lui Schiller, numit în serviciul Ducelui de Wurtemberg cu 23 de florini de lună. Acest mic despot provincial se opunea vocației autorului *Hoților* și dorea cu gelozie să i se ceară consimțămîntul pentru fiecare poem compus. Pretindea că are gust francez și ținea să o arate, cum scrie Bossert, prin disprețul față de literat. Era în stare să aplice vorbele lui Frederic al II-lea despre *Götz* și piesei lui Schiller: *O desgustătoare platitudine!* De fapt l-a chemat și l-a certat sever: *Să nu mi se mai facă comedii!* Nu lipsea nici amenințarea cu închisoarea. Și dacă ne gîndim bine, Schiller trebuia să mediteze la soarta altui poet, Schubart care era închis de patru ani și mai avea încă șase de ispășit în închisoare *pentru compunerea unor versuri libere.* (Mai tîrziu, capriciosul duce avea să-l numească în direcția teatrului din Stuttgard, dar nenorocitul era bolnav și s-a prăpădit). De altfel, fugind pe ascuns cu două doamne la o reprezentație a *Hoților*, la Manheim și fiind trădat de indiscreția acestora, lui Schiller, după apostrofarea de rigoare, *i s-a interzis orice comunicare cu streinătatea*, primind 15 zile de arest!

Dar să ne întoarcem la Goethe. Era vremea cînd începuse *Egmont* în mica locuință a grădinii și *Wilhelm Meister*. Organizase în Weimar un serviciu împotriva incendiilor și deschisese minele de la Ilmenau. Vizitase împreună cu Karl August Berlinul, dar nu-l întîlnise pe Frederic al II-lea, entuziasmîndu-se numai de menajeria lui de maimuțe și de frumoșii papagali pe care-i poseda. Constatase melancolic că spiritul nu domnea la Berlin. La întoarcere ia măsuri pentru reclădirea teatrului în care juca el însuși roluri episodice. O iubea în vremea aceea pe doamna de Stein, femeie de spirit, mai în vîrstă ca el cu 7 ani, căsătorită și mamă a numeroși copii. Ea îi inspiră *Iphigenia*, șlefuind ce

EUGEN BARBU

(Continuare în pag. 2-a)

săptămîna

să discutăm despre eroii literari

Idealul comunist de viață constituie idealul a milioane de oameni din țara noastră, o aspirație intimă a fiecărui cetățean patriot. Poporul nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român, înlăturînd pentru totdeauna exploatarea omului de către om, asigurînd independența și suveranitatea țării, consolidînd baza construcției socialismului în patria noastră, dă viață visurilor seculare ale unui șir lung de generații, încununează cu strălucite succese eroicele lor lupte și strădanii patriotice. Realizările obținute în ultimele două decenii, în toate domeniile de activitate, au strîns poporul român într-o unitate monolitică în jurul politicii științifice a partidului. Toți cetățenii cinstiți ai patriei recunosc în partid un conducător înțelept și temerar, stegarul victoriilor noastre. Schimbările revoluționare din structura societății au făcut ca modul de viață comunist să devină modul de existență al tuturor constructorilor socialismului de la noi. De aceea, legat strîns de datele realității, eroul literaturii noastre, tipul cel mai reprezentativ al epocii a fost, nu o dată, în acești ani, și va fi, de bună seamă, în continuare, comunistul, înțeles nuanțat și plenar de către creatorii operelor de artă: poeți, prozatori, dramaturgi. Personajul acesta reprezentativ al epocii noastre s-a impus în cîmpul literaturii într-un proces istoric, conturîndu-se tot mai pregnant, prin diversificare și nuanțare, de la autor la autor și de la operă la operă. Personajul comunist a cunoscut în literatura noastră o evoluție specifică. De la ipostaza evident patetică, în care ne apărea în primii ani, el a devenit tot mai complex din punct de vedere sufletesc în operele apărute ulterior, cîștigînd prin asta în autenticitate, în acea notă specifică timpului prezent, ce o numim contemporaneitate în umanismul său. Eroul comunist a devenit în literatura noastră tot mai complex din punct de vedere sufletesc, mai autentic, mai incompatibil cu rigiditatea schemelor preconcepute, cu didacticismul. Critica literară a semnalat pe bună dreptate acest fenomen pozitiv. Ea însăși și-a precizat pe parcurs criteriile tot mai nuanțate și mai sigure, din punct de vedere estetic, cu privire la noțiunea de erou pozitiv, implicit de erou comunist.

Urmînd dialectica construcției socialiste și datele concrete ale realității, ținînd seama de schimbările calitative din structura societății, literatura noastră are sarcini mari și de o neasemuită răspundere în înfățișarea omului înaintat, care și-a însușit o concepție științifică despre lume, care tinde tot mai mult să trăiască după normele moralei comuniste. Omul acesta nou, comunist, viața lui sufletească, relațiile noi care se statornicesc între el și semenii săi, în ultimă instanță imaginea lui însuși dorește cititorul de astăzi să o întîlnească în operele literar-artistice. Despre felul cum sînt realizați asemenea eroi așteaptă să urmărească, în paginile revistelor, dezbateri critice.

Despre drumul evolutiv al acestei noi tipologii dorește — cum reiese din numeroasele scrisori adresate redacției — să întîlnească studii de sinteză și de generalizare. Venind în întîmpinarea unor asemenea solicitări, revista Luceafărul *deschide cu numărul viitor, în cinstea celei de a 45-a aniversări a gloriosului nostru partid, o dezbatere: eroul comunist în literatura noastră contemporană. Vom întreprinde o analiză retrospectivă din unghiul actual de dezvoltare a literaturii socialiste, fără a rămîne vreo clipă numai în limitele unei stricte cercetări de istorie literară. Dorim o dezbatere creatoare, menită să contribuie la cunoașterea mai adîncită a eroului comunist, la o confruntare cît mai autentică a operei de artă cu viața.*

Pentru aceasta, invităm pe cititorii revistei să participe și ei la discuții, vorbindu-ne despre eroul lor preferat, despre înrîurirea avută asupra formării conștiinței lor socialiste, despre eroii comuniști din viață, despre felul în care ar dori să fie eroii literaturi noastre socialiste. Cititorul este un factor esențial în dezvoltarea unei literaturi și el are dreptul și datoria să-și spună serios și argumentat punctul său de vedere în legătură cu creația literară. Așteptăm de la cititori și aprecieri privitoare la felul cum critica literară analizează eroii literaturii actuale. Au coincis oare într-o anume măsură, gusturile lor cu ale criticilor literari? I-au reținut dintr-o carte aceleași probleme ca și pe criticul X sau Y, sau dimpotrivă? În care da și în care nu? Iată cîteva întrebări la care încercînd să răspundem împreună, cititori, critici și scriitori, vom putea contribui la formarea unei imagini mai exacte și mai științifice asupra literaturii actuale, asupra eroului ei central: comunistul.

I. D. BĂLAN

fișe

goethe

(Urmare din pag. 1-a)

mai era de șletuit în fugosul poet. Asta nu-l împiedica să împartă un alt amor cu ducele Karl August ; e vorba despre dragostea pentru actrița Corona Schröter ! Lucrurile au fost, se pare destul de complicate. Actrița era înaltă, junoniană, știa 3 limbi streine, compunea și desena. Avea o sănătate debordantă și ținînd seama de relațiile duble, cu prințul și cu poetul, întrecea în poftă de viață chiar pe cochetele timpului. Madame de Stein cu care Goethe a întreținut timp de șase ani relații platonice, nu venea la spectacolele actriței. Superbul director de teatru îi dădu replica în „Les Complices", în „Frații" și în „Lila" Ar fi dorit desigur să o vadă pe cealaltă : pe mentora spirituală în fotoliu, dar ea nu apăru nici măcar la premiera „Iphigeniei" în care autorul lui *Faust* il juca pe Oreste, fiind frumos ca Apollo, după mărturiile contemporane.

Prin 1779 apar primele plîngeri în scrisorile sale despre treburile oficiale. Era sufocat de hîrtii, dar șansa il mai scoate din oboseli. Merge la părinți cu ducele și bătrînii sînt fericiți văzînd în ce situație socială se află fiul lor. Revede femeile iubite. Toate erau măritate și păreau mulțumite. Nici o umbră tragică nu întunecă această existență. Iată-l a doua oară în Elveția. Scrie doamnei de Stein de la poalele *Jungfraului* : „Aici, nimic nu e capricios, totul e o lege eternă cu efecte lente." Lacul Geneva, Mont-Blanc-ul și o traversare foarte grea îi dau un sentiment de elevație, de forță și de învingere a unei vechi frici. Avusese senzația din nou că va muri. Aniversările il speriau, devenise superstițios, căutase pînă atunci oracole cu constelații, descoperise semne misterioase și susținuse că auzise vorbind cascadele între ele, nebunie sublimă de poet, la urma urmelor ! Luase obiceiul de a dicta cînd scria pentru a nu mai pierde firul gîndurilor. Simțea că e influențat puternic de căldură și de lumină. Credea în zile faste și nefaste. Intrase în francmasonerie dintr-un sentiment straniu ; dorea sincer o societate numeroasă sau numai asigurarea succesului ? Declara că se simte ca o *pasăre care s-ar fi încurcat cu labele într-un fir. Simt că am aripi, dar nu mă pot folosi de ele.* Își făcuse un proiect de testament deși era sănătos tun, dar care literat nu este catastrofic și nu crede că pierderea lui este inestimabilă ? Aceste neliniști și, am spune noi, poze se găsesc în corespondența către d-na de Stein, numărînd vreo 1 600 de scrisori din care lipsesc, totuși, cum constată cu ironie Ludwig, *cinci linii compromițătoare.* Această femeie îi e mamă, soră, iubită în cele din urmă. O pagină, descriind virtuțile unei castelane : Leonora Sanvitale pe care poetul o vizitase și despre care susținea *că are arta de a trăi* și că-l place, se pare că o hotărăște să-i cedeze, crezînd că-l va cîștiga pentru totdeauna. Scrisorile pasionate ale lui Goethe după acest act tin numai... cinci săptămîni ! E mai interesant în dizertațiile despre problemele sociale ale timpului: Are vederi democratice, și stilul său poartă pecetea amărăciunii. „Nu pot fi liniștit, gîndindu-mă că noi consumăm măduva țării" scrie cîndva și mai apoi : „lumea noastră politică și morală stă pe niște pivnițe subterane. Cînd vom vedea pămîntul scufundîndu-se vom înțelege mai bine totul..." Afirma asta cu opt ani înaintea Revoluției din 1789. Încerca să facă ceva pentru țărani, sugera împărțirea pămînturilor, vizita minele și fabricile de lînă, căutînd metode noi pentru vînzarea lemnului, analiza apa puțurilor și cumpără un laborator, susținînd că *risipa de activitate îi e indispensabilă igienei lui.* Pe duce il certa pentru cheltuielile exagerate. Acesta întreținea 80 de vînători de mistreți și dacă mai adăugai călătoriile, amorurile... Relațiile dintre ei devin din ce în ce mai reci, dar ostilitatea declarată va apare mai tîrziu. Deocamdată, cum scrie Ludwig, pe duce nu-l interesează piesele lui Goethe, iar pe acesta nu-l interesează mistreții. Totuși, poetul primește 200 de taleri și un supliment pentru întreținerea la Karlsbad unde se tratează. Tinea la etichetă și refuza, de pildă, să facă o plimbare cu sania, dacă nu i se trimetea un echipaj seniorial. Mîndria rațională a poeților place celor puternici și nu e refuzat. Cînd nu se plimba, citea cîte șase ore din Diderot. Începuse să aibă capricii. Dacă un vizitator îl plictisea îi arăta colecția sa de oase care inspira totdeauna un sentiment de evadare. Se despărțea mai greu de copacii plantați cu mîna proprie decît de oameni. Mamei sale, văduvă de-acum, îi scrie rar și cu răceală. Își schimbă casa, sporindu-și colecțiile. La Jena învață osteologia, descoperind în cele din urmă osul intermaxilar de care a făcut atîta caz. Își propune să traducă din engleză *marele opere a șapte poeți arabi.* Se detașează de evenimentul imediat, despre Frederic vorbește ca un istoric. Are curiozități. Astfel, unui oarecare Kraft care făcuse o crimă pe vremuri, îi trimite bani ani de-a rîndul pentru a putea trăi, bani și haine, scriindu-i ca să-i ridice moralul. Îl invită să-și așternă pe hîrtie istoria vieții și-i încredințează un copil ca... să-i facă educație. Unui muzicant elvețian care pleacă la Viena îi dă bani și o recomandație pentru Gluck. Dorea sincer împărțirea pămînturilor, să se dea săracilor de lucru și pîine. Feudalii i se opuneau. Într-un memoriu de 7 pagini protestează împotriva penitenței bisericii. Începe să simtă nevoia de recluziune. Dădea un fel de ceaiuri joia, dar mărturisea în secret că *așteaptă ziua cu oroare.* Scrie cuiva ; „eram făcut să fiu un om particular și nu știu cum a hotărît destinul ca să intru într-o familie princiară". La 34 de ani era ceremonios, taciturn, rece, mistic. *Avea o natură dublă de erou și de comediant, și mica vanitate de a nu vrea să arate slăbiciunile,* cum am mai citat o dată aici. Studia algebra și observa mișcarea Soarelui și a lui Mercur. Mărturisise odată despre Germania și despre germani : „Aici totul face ca oamenii să devină greoi și oamenii îngreunează totul"

EUGEN BARBU

accente

O SCRISOARE

Scumpi confrați,

Vă rog să aveți bunăvoință de a insera în coloanele revistei dumneavoastră copia scrisorii deschise ce urmează, scrisoare pe care am expediat-o în ziua de 22 martie 1966, din București (recipisa nr. 2702), tovarășului Dumitru Mircea, redactor-șef al revistei „Tribuna", rugîndu-l s-o publice în numărul imediat primirii scrisorii, adică în cel apărut la 31 martie 1966 (nr. 13). Cum n-am întîlnit-o în paginile menționatei reviste și cum scrisoarea suscită o problemă de etică profesională, fac apel la spiritul dumneavoastră de echitate.

Cu salutări colegiale,
Romulus Vulpescu

«București, 21 martie 1966

Tovarășe redactor-șef,

Pare-se că anul ăsta am călcat cu stîngul epistolar, de vreme ce mă văd obligat să întrețin o corespondență publică în presă mai la fiecare prilej. Dovadă, scrisoarea deschisă de față.

Nota de la rubrica *Însemnări*, apărută în „Tribuna", anul X, nr. 11 (476), din 17 martie 1966 p.6, intitulată *Jemanfisism* și iscălită Ion Hodiș, mă constrînge să fac precizarea de mai jos.

Opiniile — bune sau rele — pe care autorul notei le exprimă față cu articolul meu din „Gazeta literară" nu-mi stîrnesc nici un fel de sentiment și n-aș comite impolitetea de a le discuta.

Ceea ce însă mă supără peste poate — drept care aștept cuvenita rectificare publică din partea redacției dumneavoastră — este afirmația necontrolată, nu atît pripită, cît lipsită de probitate profesională (ca să-l parafrazez pe confratele meu Hodiș), în legătură cu elogiile pe care le-aș fi adus, „dacă nu în scris, atunci la radio sau televiziune" pieselor lui Eugen Ionesco.

În cei 12 ani de cînd scriu și tipăresc, în cele peste 100 de emisiuni de radio și de televiziune, n-am pomenit, fie și *o singură dată*, măcar *numele* lui Eugen Ionesco, necum să-i aduc vreun elogiu sau să-l critic (evident, cu excepția articolului din „Gazeta literară". la care se referă și confratele Hodiș).

Pentru orice dubii în legătură cu această afirmație pe care o fac vă țin la dispoziție fișierul bibliografic personal.

Pînă atunci, aștept cu încredere îndreptarea lămuritoare din săptămînalul pe care-l conduceți, și accept dinainte scuzele pe care eroarea comisă vă constrînge să mi le prezentați.

Cu deosebit respect și cu sentimente colegiale.

Romulus Vulpescu

P.S. În altă ordine de idei : exprimarea nu este cea mai corectă cu putință, din punct de vedere gramatical. Iată, deci, o *errata* minimală :

1° Nu se scrie și nu se spune „...care compromit înseși ideile prețioase...", ci „...care compromit *chiar* ideile prețioase...", *însesi* fiind, în cazul de față, numai un frantuzism rău adaptat, *„les idées-mêmes"*.

2° *Idem.* „...piesele lui Lucian Blaga și Camil Petrescu" e o eroare, corect fiind „...piesele lui Lucian Blaga și *ale lui* Camil Petrescu...".

3° Nu, „În ce ne privește...", ci „În *ceea* ce ne privește..."

4° De asemeni, nu „...dacă nu în scris, atunci la radio sau televiziune", ci „...dacă nu în scris, atunci la radio sau *la* televiziune".

Cu aceeași afecțiune,
R. V.»

CEVA MAI MULTĂ SERIOZITATE

Din *Tribuna* (nr. 12,24 martie, 1966) spicuim următoarea notă, semnată de Viorica Vernescu, pe care o transcriem integral : *Ceva mai multă seriozitate.* „Titlul rîndurilor de față l-am împrumutat din *Viața Românească* nr. 2/1966. L-am împrumutat cu mare tristețe, cu adînc regret că trebuie să-l folosesc atunci cînd este vorba de o publicație care ne-a lăsat moștenire, sub conducerea lui Ibrăileanu și Ralea fiind, un strălucit exemplu de etică scriitoricească, de dragoste adîncă și plină de noblețe pentru marea literatură românească.

Despre ce este vorba, ce ne-a umplut inima de tristețe ? Acest număr 2/1966 al *Vieții Românești* cuprinde *printre altele :* o *Masă rotundă a „Vieții Românești"* — participanți : Matei Călinescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Horia Bratu, N. Manolescu, Paul Georgescu, Șerban Cioculescu — dedicată romanului *Francisca* de Nicolae Breban, o recenzie la *Hronicul și cîntecul vîrstelor* de Lucian Blaga și un fel de notiță, semnată de Șerban Cioculescu, la cartea lui Tudor Arghezi — *Răzlețe.* Am ales, din sumarul revistei, aceste trei, hai să le zic așa, materiale — pentru că, datorită lor, se poate exemplifica precis jalnica practică redacțională a publicației în discuție.

Întîi o mică statistică : pentru romanul lui Breban, carte aproape bunișoară, sînt convocați șapte critici — nu este vorba de cei 7 magnifici — care, pe mai bine de zece-douăsprezece pagini de revistă, proclamă întîmpesiv ivirea unei noi capodopere ; pentru cartea lui Blaga se dăruiesc aproximativ trei pagini, pentru cartea lui Arghezi vreo două file și ceva. Iată un aspect al problemei.

Apoi : analiza volumului lui Blaga este înserată la rubrica *Pe marginea cărților* — lîngă, vedeti dumneavoastră, un studiu pompieresc privind romanele de aventuri ale lui Haralamb Zincă, iar prezentarea acelor *Răzlețe* ale lui Arghezi e strecurată la rubrica *Miscellanea.*

Datorită penei lui Șerban Cioculescu, învățăm despre cartea lui Breban că : *„Ne aflăm în fața unui roman excepțional, fără îndoială".* Iar mai apoi, dezinvolt, criticul aduce în discuție, alăturîndu-le la al junelui prozator, numele lui Huxley și Stendhal.

Tot datorită penei lui Șerban Cioculescu învățăm — ah, această rubrică *Miscellanea* — că : *„Un nou volum masiv de proză al marelui poet Tudor Arghezi este un eveniment literar".* Jocul ăsta cu superlativele scoase din mînecă, imediat ce dăm cu ochii de vreo carte — este penibil. Continuînd așa, *Viața Românească* ne va obișnui cu ideea că nu ne mai putem mișca de atîtea capodopere, că scara valorilor trebuie violent modificată și că, în sfîrșit, acum, după apariția romanului lui Breban, a sosit momentul să-i punem la locul lor pe Arghezi, Blaga și mai știu eu cine. Asta, deocamdată — pînă cînd vom vedea ce-i de făcut și cu Eminescu. Un strop de răbdare, stimați cititori, și vom avea o rezolvare și pentru această problemă.

Pînă atunci, să murmurăm cu tristețe : *„Ceva mai multă seriozitate".*

Împărtășim întru totul punctul de vedere al semnatarei.

CONȘTIINȚA ÎNCRUNTATĂ ȘI CRISPARE ÎNGÎNDURATĂ

Admițînd (prin absurd) posibile aceste două sintagme, precum C. Stănescu în cronica făcută volumului *Viața deocamdată* de Ion Alexandru, *(Ramuri,* nr. 3,15 martie 1966) atunci cam așa ceva resimțim înlăuntrul nostru după ce parcurgem suspomenita „exegeză".

Să dăm o clipă cuvîntul lui C. Stănescu și să luăm aminte : „Poetul suspectează *veșnicia, eternul,* de a fi goale speculații ale spiritului inert, neproblematic căruia existența i se închipuie ritmată în dulci povîrnișuri, de unde iluzia nesfîrșitului și a identității fenomenelor cu esența lor".

Mai rar așa frază : bombastică, buimăcitoare, și — vorba autorului — goală speculație a unui spirit... Aflăm din ea, cu o precizie matematică : 1). Că poetul suspectează în egală măsură, ca fiind speculații ale spiritului inert, atît *veșnicia* cît și *eternul.* 2). Că un spirit inert, neproblematic, își pune totuși problema unor concepte filozofice dificile. 3). Că un spirit inert e neproblematic. (Fals, tovarășe Stănescu, un spirit inert nu ridică probleme altfel nu scriam aceste rînduri!) 4). Acestui spirit, existența i se închipuie ritmată (deci nu mai e așa de inert, are închipuiri și încă destul de interesante). 5). Ritmul existenței e dat de dulci povîrnișuri (de ce neapărat dulci ?) 6). Că de aici vine iluzia nesfîrșitului (poate din suspectare, poate din speculație, poate chiar din dulcile povîrnișuri ; poate din labirintul non-ideilor de mai sus). 7). Nesfîrșitul e o iluzie ; probabil în realitate el e cît se poate de sfîrșit. 8). La fel de iluzie e și identitatea fenomenelor cu esența lor (chestiune pe care de altfel noi, mai puțin complicați, nu o înțelegem).

Mai descoperim în capodopera critică a lui C. Stănescu, un lung șirag de perle : „Resimțire anticipativă", „Nostalgii cu aer conceptual", „Încredere nezimbitoare în fața omului" (de altfel, ne destăinuie autorul cronicii, Ion Alexandru zîmbește „numai acolo unde și atunci cînd este cazul"), sau o frază ce merită o analiză tot atît de amuzată ca și prima, dar pe care ne mulțumim a o transcrie *pour la bonne bouche.* „Aspirația autorului acestui portret nu e de a-și ascunde ori corecta cu dresuri cutele, ci de a le expune închipuind, metaforic, semne de întrebare ale existenței izvorînd dintr-o acută conștiință a scurgerii timpului".

D. Ursuleanu

agenda cenaclului „n. labiș" (105)

Seva și sîngele copacilor, juxtapunere de opinii privitoare la conceptele capitale ale existenței, a fost o întreprindere temerară a Galinei Bădulescu, dar nu și o reușită. „Fotomontaj", „proză de analiză rectilinie". „povestire cu aspect de răspuns la o anchetă cu mai multe puncte", iată cîteva din calificativele acordate povestirii. Retragerea artistului, reprimarea ostentativă a oricărei tentații lirice au secat proza de virtuțile literare, lăsînd teren liber doar unui carusel de raționamente, fie și interesante, dar netransfigurate artistic. Personajele, gîndite nu ca ființe complexe, ci ca întruchipare a unor serii coerente de idei, devin apariții uniplane, care problematizează mai mult sau mai puțin original. Nu e de respins nici interpretarea „nuvelei" Galinei Bădulescu ca un jurnal intim deslușind zonele locului comun din omeneasca noastră filozofie de zi cu zi, dar disimulat într-un dialog în termeni contradictorii. Proza a fost comentată de Sânziana Pop, Romulus Barcan, Iulian Neacșu, Dan Ursuleanu, Valeriu Pantazi, Mihai Teclu.

Elisabeta Niță din Curtea de Argeș scrie versuri caracterizate prin naturalețe, într-o stare de ingenuă beatitudine lirică. Imaginile curg, ca izvoarele de munte, curate și fără efort, oglindind însă de prea multe ori în limpezimea lor nevinovată chipurile familiare ale mai consacraților tineri poeți. Mai puțin șăgalnic spus, îi lipsește Elisabetei Niță originalitatea expresiei, pe care să o adapteze unei originalități de conținut dobîndite (o biografie lirică avînd date specifice, un propriu univers geografic). Versurile sînt prea sfioase, monoton gingașe, nu cunosc încruntarea, negurile. Un eu liric născut fără dureri nu ne prea poate alina setea perpetuă de poezie bună. Menționăm : poeziile Sunet de corn, Rîu părintesc, Balada zimbrilor mei, Mamei.

Au luat cuvîntul, în ordine : Dan Ursuleanu, Lucia Hossu, Niculae Stoian, Adrian Păunescu, Valeriu Pantazi, Iulian Neacșu. Din partea conducerii cenaclului a vorbit Eugen Barbu.

În ședința următoare vor citi Ioana Diaconescu — versuri și Bujor Nedelcovici — proză.

Rep.

cărți

AUGUSTIN BUZURA

De ce zboară vulturul?

Pentru exemple l-aș numi pe Augustin Buzura: iată știința de a fi contemporan. Literar-contemporan adică, priceperea de a aborda o problematică de actualitate, de a inova expresia literară. Nu e prea simplu. Mă refer la tînăra generație, autorul e debutant. Bunăvoință există. În termeni convenționali spunem : „probleme ale zilelor noastre". Adevărat, am citit reportaje interesante. Nu e suficient. Reportajul selectează, recomandă, constată. Pînă la literatură, pînă la proză, în sensul cel mai propriu al cuvîntului mai trebuie încă. Încă ceva, desigur, în afara talentului. Despre ce este vorba ? Despre experiență, în primul rînd, și în al doilea despre intuiție. Capacitatea de selecție a unor fenomene cu care să fie posibilă o identificare sublimă, aș spune, o angajare în sensul evoluției lor firești. O înțelegere largă a mecanismului social, prevederea finalității lui.

E bine să vrei, trebuie să și știi. Se poate ambiționa la problemele agriculturii și industriei socialiste, dar scrisul nu înseamnă întotdeauna literatură. Trebuie să fi și fost în cauză, să cunoști lucrurile despre care vorbești, și nu numai atît : să ți se potrivească. Să crezi în ceea ce scrii, să-ți convină cu alte cuvinte subiectul, să-i smulgi semnificațiile de ordin general. Nu întreg volumul, dar două bucăți, **Curcubeul** și **De ce zboară vulturul**, verifică pretențiile acestea, hai să le spunem obligatorii.

Curcubeul e un dialog cu moartea. O încleștare dramatică, pledoarie pentru existență, optimism de final cuceritor. Un miner auzind de naționalizarea marilor întreprinderi industriale pleacă la oraș pentru a fi părtașul acestui eveniment. Bolnav grav de plămîni, drumul va însemna o sinucidere. Ultimele fraze aduc moartea, expierea pe brațele unor manifestanți cîntînd. Timpul prezent al acestei bucăți e suferința, drumul chinuitor, soarele roșu, epuizant. Sînt momente de leșin și de luciditate. Trecutul revine halucinant, fără legătură aparentă, sînt niște episoade, tablouri sumbre de muncă în mină, oameni bolnavi și exploatați, o iubire imaginară, copilărie : tot atîtea admirabile izbînzi literare. Aș remarca frumusețea secvenței care împrumută și titlul bucății, jocul de-a curcubeul. O uluitoare prospețime a mișcărilor copilărești irumpe, credința oarbă în joc, în puterea descîntecului, parametrii aceștia ciudați ai universului infantil ; candoare și sensibilitate, maturitatea precoce a unor făpturi menite de mici a se apăra. Pe linia prozei de analiză, cealaltă bucată, **De ce zboară vulturul ?** e, cred, cartea de vizită a autorului în competiția tinerei literaturi. Pe scurt : frumusețe a ideilor, priceperea organizării travaliului de introspecție, sobrietate, măsură a expresiei. Simbolurile sînt îndrăznețe, concluziile incisive, se lucrează cu bisturiul la propriu și la figurat. E vorba de medici de țară, sacrificiul sublim al unei generații de eroi ai cotidianului, oameni salvînd vieți în mări de noroaie, foști absolvenți de facultăți trecuți prin confort. Nu se zîmbește. Trecutul e-o fata morgana, prezentul dur, covîrșitor, necesar. O verificare. Cine sîntem de fapt ? Îndemnuri și regrete apar, întrebări ale existenței se pun, mari întrebări, dorință și datorie, o altă înțelegere a libertății declanșează autodescoperirea : o cunoaștere de sine radicală și pretimpurie. În plus, disponibilitate remarcabilă pentru cercetarea conformației spirituale a tinerei intelectualități.

Dar și obiecții la restul volumului. Prozele sînt scrise la persoana întîi și a treia. Pentru prima categorie se cere o mai mare consecvență a detaliilor privind identitatea povestitorului. El devine înlocuitorul de erou, ți se destăinuie, te cucerește, îl crezi. Din aceste cauze nu se pot furniza prea multe date și prea variate, prea multe profesii la același personaj, unic, a cărui biografie, în fapt și spirituală, tinzi să o reconstitui pe baza materialului existent. Mi-a plăcut **Sticla cu greieri.** Bucata aceasta ca și cealaltă schiță de război **Taci, să nu te-audă**, propun o modalitate literară pe care ești obligat s-o accepți : lipsa convenției. Războiul e, desigur, altfel decît în schițele lui Buzura. Lucrurile se petrec mai dur și mai scurt, se comunică mai sec și mai esențial. Autorul își **imaginează** războiul, de fapt, un sfîrșit de război, apocaliptic, obsedant, un război îmbolnăvind cîteva conștiințe intelectuale. Se filmează cu încetinitorul, sînt cîteva salturi în vis, limitele dinspre material ale realității. Stările acestea vagi caracterizînd nu sentimente ci începuturile lor, ceea ce este înainte de a deveni teamă sau îndrăzneală, înainte de a fi iubire sau ură, sînt caracteristici ale întregului volum, ale acestei cărți despre gînduri. O stare de incertitudine, de inefabil se iscă, generată paradoxal de cîteva întîmplări surprinzător de concrete. Sînt coarde subțiri pe care autorul cîntă, ascunzișuri ale sufletului greu de identificat, dar atenție ! Analiză de dragul analizei, material scăpat de sub control **(Mască de împrumut, Geamantanul cu nisip)** considerații diluate, banale, modalități contorsionate ale gîndirii **(Adio, amirale)**, siluirea limitelor dialogului rațional, sînt tot atîtea pericole care pîndesc scrisul robust-ardelenesc, dar și surprinzător de elastic al foarte talentatului Augustin Buzura, pe care, cu bucurie, îl salut.

SÂNZIANA POP

ION RAHOVEANU

Între cetăți și rîuri

Reportajul literar, conceput doar ca un conglomerat de informații obiective, stropit cu vopsea metaforică, a ajuns astăzi o raritate. Părăsit de mult, el reprezenta faza primară a nașterii sale cînd, nediferențiat de cerințele inflexibile ale ziarelor cotidiene, nu-și cîștigase încă autonomia estetică. Erau cerințe care, în mod justificat, tradițional, puneau accentul pe cuantumul de date concrete noi, și mai puțin pe viziunea reporterului asupra lor, pe abilitatea lui de a le dezvălui mecanismul intim. Or, reportajul literar înseamnă tocmai aceasta, adică surprinderea insesizabilului din spatele unei cifre ori a unui nume. Mai înseamnă și inedit în modalitate. Așadar, a veni astăzi, cînd avem atîtea izbînzi ale genului **(Expres '65, Arpegii pe Siret, Reporter în anchetă**, etc.) cu o carte în care se colecționează cu hărnicie informații comune, în care reînvie scheme de mult îngropate, în care te bazezi pe o forță de convingere mai mult adjectivală, este într-o bună măsură, un act de anacronism literar.

O astfel de carte, și un astfel de act semnează Ion Rahoveanu.

Autorul vrînd să realizeze un „film documentar încă nerulat" al regiunii Hunedoara, abordează unghiul de vedere al turistului sau al operatorului care filmează numai planuri generale. El pare să fi parcurs diferitele localități ale regiunii, fie pedestru, în căruță, cu mașina, ori cu trenul, fie cu degetul pe hartă, acasă la masa de scris. Însă oricum ar fi fost străbătute ele, nici una din aceste localități nu ne este conturată în relief, nici una nu se individualizează printr-un anumit specific al ei, prin altceva decît ceea ce se vede sau ți se spune la prima vedere : imobile, cvartaluri, inovații, producție etc. Aproape fiecare mediu urban (vezi, mai cu seamă, Hunedoara, Petroșani, Miercurea și Orăștie) este descris după tipic: ce aveau construit, ce s-a construit, ce se va construi ; sîntem informați că aici sau dincolo există spital, bibliotecă, școală, cinematograf, hotel (la Hunedoara, atrage atenția reporterul, hotelurile sînt insuficiente) cămin, club etc. toate bineînțeles, altfel de cum erau sau nu erau, în trecut. Transcrisă sub forma unor astfel de informații, înghesuite în paragrafe dezarticulate (p 13, 16, 25), în fraze emfatice, intenția de monografie a regiunii Hunedoara se fărămițează într-atît încît pierzi sentimentul ansamblului, al perimetrului geografic abordat și la un moment dat ai impresia că autorul nu și-a gîndit cartea în funcție de cîteva idei ordonatoare ci în funcție de nevoile unui ghid turistic care și sub forma de față nu este practicabil. Căci evitînd descripția, autorul a căzut în relatarea seacă, informativă „încălzită" cu comparații, cu excesive comparații. Dăm un singur exemplu din nenumărate altele care s-ar putea da : „Inundă alb lumina electrică prin toate satele, se zidesc școli cu ferestre în văpăi de aur, se clădesc dispensare în liniștea tonică și se înalță cămine culturale ca niște castelane melodioase". Alteori tendința reporterului de a fi concis și viol duce la hilar : „Orăștiea beneficiază de mai multe prezențe înginerești și, mai ales din creșterea păsărilor, obține venituri aproape fabuloase" (p. 58) ; sau : „Rodul crescut al ramurilor industriale, păstrăvăriile și cristalele mari ale strugurilor participă la același festival al bogăției". (p. 14).

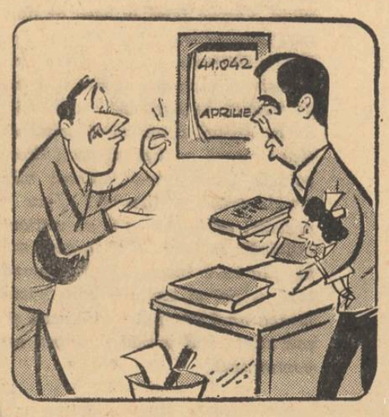
Oamenii în această carte apar doar ca nume însoțite de scurte date biografice. Cînd I. Rahoveanu vrea cu tot dinadinsul să-i redea și în mișcarea lor fizică și spirituală, el le atribuie monologuri, dacă nu penibile, cel puțin fanteziste (p. 63, 78—81).

Oricît ar fi ele de interesante, și sînt, cele cîteva pagini evocatoare despre Sadoveanu, Blaga ori Sava Henția, sînt insuficiente pentru a însufleți această carte perimată deopotrivă în stil și informație.

M. N. RUSU

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI
de neagu rădulescu

„O nuvelă și un roman" de Sergiu Fărcășan



Cititorul : N-ar fi mai bine o schiță ?

„Jan Sibelius" de George Sbîrcea

Autorul : Care urmează acum ?

„Viața pe o coajă de pepene" de Constantin Gheorghiu

— Asta a fost coaja de pepene ?

VLADIMIR STREINU

distinguo

monografii istorico-literare

Mișcarea culturii noastre în sectorul ei istorico-literar, a devenit în ultimul timp cu totul remarcabilă. Dacă tratatul de istorie a literaturii române, deși sub mustrarea altor tratate similare apărute de ani, pregetă încă să se organizeze, cercetările monografice pe autori izolați, scriitori și oameni de cultură din trecut, abundă. E semn indubitabil că oameni de specialitate, lăsați la inițiativa proprie, caută să replice individual, din cultură, impunătoarei opere materiale, ce se înfăptuiește zi de zi în uzine și pe ogoare.

Incompletă, lista monografiilor apărute pînă acum e, din toate punctele de vedere, întrematoare : **Ion Ghica** (D. Păcurariu), **Gheorghe Șincai** (Mircea Tomuș), **Ioan Slavici** (Pompiliu Marcea), **Liviu Rebreanu** (Al. Piru), **Grigore Alexandrescu** (Silvian Iosifescu), **Dimitrie Anghel** (Teodor Vîrgolici), **E. Lovinescu** (Ileana Vrancea), **Vlahuță și epoca sa** (Valeriu Răpeanu), **Viața lui Al. Macedonski** (Adrian Marino), **Octavian Goga** (I. D. Bălan), **Ion Pop Reteganul** (Ion Apostol Popescu), **George Coșbuc** (Bibliografie, G. Scridon și I .Domșa), **Costache Negri** (Pericle Martinescu). Despre fiecare în parte, critica ar fi bucuroasă să străruie analitic, dacă suma lor n-ar distrage-o de la recenzia cuvenită, solicitînd-o deocamdată numai cu semnificația ei generală. Căci, fără a menționa deasemeni lucrările de sinteză istorico-literară sau de critică propriu zis, care nici ele nu lipsesc, activitatea sectorului de cultură respectiv lasă să se înțeleagă limpede ce ar putea însemna ca rezultate organizarea lui în vederea așteptatului tratat de istorie a literaturii.

Să izolăm, totuși, pînă atunci două dintre monografiile numite, **E. Lovinescu** și **Viața lui Al. Macedonski.** Ne oprim la ele, fiind vorba de două personalități, care pe cît au fost de productive în urmări literare, una în critică și alta în poezie, pe atît de impropriu au fost privite de epoca lor. Cît despre neîmplinirile lor sociale, care de asemenea îi unesc, aceasta e o chestiune mai specioasă care, întrunind destine scriitoricești numeroase, privește raporturi inextricabile de la conștiința individuală la conștiința obștească și cîteodată aceste neîmpliniri se întîmplă să fie chiar factori de personalitate. Nu despre ele va fi deci vorba, ci despre poziția acestor două mari spirite între confrații timpului. De altfel nici Ileana Vrancea, cu privire la E. Lovinescu, nici Adrian Marino, cu privire la Al. Macedonski, nu scapă din vedere să rectifice îndeosebi unghiul de apreciere a epocii, deși monografia dintîi analizează ideile critice ale lui Lovinescu, iar cea de a doua construiește numai biografia lui Macedonski.

Lucrările acestea, peste felurimea materiei, mai sînt asociabile prin orientarea exactă și circulară în epocă, pe baza unei întinse documentări, cît și mai cu seamă prin căldura, prin devotarea, prin sentimentul că personajul evocat e vrednic nu numai de stima, dar și de iubirea cercetătorului. Cititorul se simte de aceea mai intîi convins de cuprinsul documentar al dosarului și apoi purtat ca și în zbor de conduita, finalmente, aproape lirică a monografiilor. Iar caracterul de știință incontestabilă și pledoarie afectuoasă e asemănarea cea mai izbitoare între lucrări atît de diferite ca materie.

Spectacolul pledant al criticii, după ce dosarul de documente se închide, nu e numai de o anumită frumusețe etică ; el interesează deopotrivă prin urmări artistice. Atît Ileana Vrancea cît și Adrian Marino scot din afecțiunea proprie o volubilitate stilistică remarcabilă, plină de rigoare și spontaneitate ceea ce face ca exprimarea lor să nu rostogolească nebulozități și nici, cu atît mai puțin, să se tirască terestru. „La urma urmei (scrie Ileana Vrancea despre Lovinescu, critic de poezie), dacă urmărim cu atenție vibrația sufletească a criticului modernist printre rîndurile consacrate poeziei și ne întrebăm ce ritmuri i-au sunat mai dulce, ce anume i-a rechemat privirea de-a lungul întregii sale vieți, înclinăm cumva să căutăm răspunsul în șirul lung al traducerilor din poezia greacă și latină, cu bănuiala că deliciile lecturii le-a găsit în ritmul sacadat și în undurea interioară a odelor și epodelor horațiene, a metamorfozelor lui Ovidiu, în hexametrii Odiseei și ai Eneidei..." Iar Adrian Marino, despre mult visata avuție, la Macedonski : „Dacă totuși și-o dorește, pentru a se consacra poeziei la un nivel superior de viață, bogăția n-a însemnat pentru Macedonski nimic altceva decît un simplu mijloc de realizare de sine Trecînd peste o serie de fantezii și reverii pur poetice (palate fermecate, cîștiguri fabuloase la loterie), compensații imaginare ale sărăciei sale, tipică la Macedonski nu este obsesia opulenții, ci fuga de indigență. El nu are mentalitatea avidă de acumulare, voluptatea avarului și a capitalistului lîngă sacul de bani, ci a poetului căruia i se vinde mobila la licitație și este sfidat umilitor de aroganța avutului. Atunci este firesc ca Macedonski să viseze banul și să aspire cu ardoare să evadeze din «mizeria cea mai crudă», în care «am suferit eu și copiii mei»". Evident, caracterul de pledoarie și bravură stilistică apare, dimpreună cu baza documentară, din ambele monografii și pînă la urmă cucerește.

Din acest punct de vedere, asemănarea cercetărilor vine din similitudinea de situație a lui Lovinescu și Macedonski în epoca lor. In conflict deschis și permanent cu societatea și mai ales cu reprezentanții ei oficiali, înconjurați de un mic număr de admiratori, ei n-au cunoscut nici cel puțin fidelitatea prietenilor. Rînd pe rînd aceștia, purtați de interese sau mai adesea de umori personale (Arghezi, Cincinat Pavelescu, Duiliu Zamfirescu — pentru Macedonski ; I. Barbu, Camil Petrescu, F. Aderca — pentru Lovinescu) le-au dezertat intimitatea, sporind chiar numărul adversarilor destul de numeroși și fără ei. Încît se poate crede că himerismul poetului *Florilor sacre* și orgoliul criticului *Istoriei civilizației române* să fi fost ipostaze ale aceleiași solitudini totale. In Ileana Vrancea și Adrian Marino, ei și-au găsit postum prietenii, de care n-au prea avut parte în timpul vieții.

Cu acest sentiment, ca unul care am trăit multă vreme, chiar pînă în pragul morții lui, lîngă liniștea umbrită de un ușor mizantropism (exolicabil, biografic) a lui E. Lovinescu și ca unul care regretă că n-a trăit și în preajma personajului fantast, caricatural și sublim, al lui Al. Macedonski, transcriem ca propriile noastre afirmații din Ileana Vrancea rîndurile : „Lovinescu a lăsat un adevărat cod al conștiinței profesionale a criticului, în care sînt expuse cu minuție toate bolgiile infernale ce trebuiau ocolite, toate tarele caracteristice vieții literare atît de frămîntate din vremea lui" ; iar din Adrian Marino, cu privire la Macedonski : „Aflat în această stare de tensiune și izolare de restul lumii, mizeria zilnică, primejdio acută a morții, toate îl închid și mai mult în sine, exacerbîndu-l. Spaima nocturnă îi adîncește la culme complexul egocentric, ceea ce îl face să se aplece iarăși, instinctiv și înfrigurat asupra propriei sale imagini. Colocviul interior purtat în beznă îl consolidează pe fundamente, în fiecare seară el rememorează etapele existenței sale în iminentă primejdie. Devine impersonal, profetic, inaccesibil. Geniu damnat, scrutarea propriei conștiințe grandioase îl alină".

Dar ambii monografiști sînt ca temeinicie a formației lor profesionale numai reprezentanții acelei echipe de cercetători, dintre care am numit pe cîțiva la început și care, pe baza aceleiași pasiuni științifice pentru fenomenul istorico-literar, asigură neîndoios viitorul disciplinei, fiind prin aceasta profesori ai unei „școale paralele", totdeauna necesară.

un rapsod al pămîntului românesc

Pentru cei ce l-au cunoscut și au lucrat alături de el, Mihu Dragomir a rămas înainte de toate poetul generos, animatorul entuziast, prietenul plin de atenție și solicitudine al unor întregi promoții de scriitori tineri.

Ochelarii săi fumurii se odihnesc pentru totdeauna lîngă ultima filă a unei „poște a redacției". De doi ani, n-a mai apărut în sălile de cenacluri sau șezători. Arzînd pînă în ultima clipă într-o maturitate lucidă și rodnică, încă o „stea umană" s-a mistuit. Rememorată în plină erupție a primăverii pierderea de atunci iradiază lumină finală asupra unui tulburător crez artistic și patriotic, slujit cu probitate și dăruire, de-a lungul unei vieți și opere nutrite intim din istoria, din încercările, din bogăția spirituală a poporului românesc.

Integrîndu-se unei tradiții cu străvechi rădăcini a literaturii noastre , care a dat rapsozilor acestui neam conștiința și răspunderea de a fi suflet din sufletul poporului, poezia lui Mihu Dragomir încorporează fără îndoială mărturia emoționantă a depășirii universului restrîns, individualist, prin confruntare continuă cu faptele poporului său, cu figurile sale legendare, atît în ceasuri de meditație și reverie, cît și în orele cutremurătoare, de grav solilocviu, ale luptei cu arma în mînă pentru statornicirea unui vad în istorie.

Fie că s-au chemat Oda pămîntului meu, Tudor din Vladimiri *sau* Războiul, *în substanța unor asemenea poeme am recunoscut înclinația autorului către viziuni ample, rapsodice, în care sînt antrenate întinse spații, episoade pregnante din viața patriei, fixate astfel într-o autentică tensiune lirică. Chinurile seculare ale „facerii", pe care le-a îndurat țara spre a deveni ceea ce vedem astăzi, au găsit în Mihu Dragomir un interpret sensibil. Smulgîndu-se cu tot mai multă hotărîre, prin însăși substanța efectivă a poemelor, acelui halou discursiv care a însoțit uneori întreprinderi similare, cel care nu și-a secționat nici o clipă propria existență în „viață pentru sine" și „viață pentru alții" a fost, pentru cei mai tineri, un exemplu pilduitor de probitate artistică, de zăbovire înfrigurată asupra cuvîntului, spre a-i conferi acea simplitate evocatoare, capabilă a găsi rezonanță în cele mai diverse categorii de cititori.*

Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire — lăsate moștenire urmașilor săi nu numai Văcărești de întîiul poet ne-anonim al acestui neam — și-a găsit astfel în Mihu Dragomir, în perioada de fixare a literaturii noastre pe făgașe noi, un slujitor fidel, lipsit de infatuare, pătruns de același respect pentru valorile artistice ale înaintașilor ca și pentru cea mai fragedă tresărire, în cei ce vin neîntrerupt, a sensibilității.

La confruntarea cu timpul, în ciuda unor inegalități, datorate nu o dată acelor seisme care însoțesc inerent fixarea în conștiința artistică a unui nou climat literar, versurile poetului brăilean — cum singur își spunea nu fără anume nostalgie — au în ele mai mult decît amprenta unei mărturii lirice asupra drumului său prin istoria țării (cu orașul dunărean, războiul, întoarcerea armelor, epoca de edificare ce a urmat). Confesiunea asupra drumului străbătut ocupă desigur un spațiu însemnat în creația sa. Aici stă și un izvor al autenticității. Dar, stăpîn pe o întinsă cultură umanistică și chiar științifică, poetul a ambiționat mai mult. Fiorul cosmic, evident mai ales în ultima perioadă a creației, nu e un simplu corolar. O sete a cunoașterii străbate întreaga sa poezie. Experiențele au fost dure, dintru început. De aceea poate acea lipsă de exclusivism, acea înclinare spre aprofundarea celui mai neînsemnat detaliu. Meticulozitate, sau mai degrabă discernămînt. Evident pînă și în dialogurile zilnice. Conversațiile cu el — oricînd și ori unde — au fost o școală literară de clasă. Năzuia dezbateri și cercetări de amploare, deși părea mai degrabă rezervat.

Avea în sine un demon al publicisticii, al comunicării cu publicul. Debutase tumultos și nerăbdător la 17 ani (Gînduri prăfuite, Brăila, 1936, lito-tip. Nic. Orghidan, semnat Mișu Const. Dragomirescu). Întîiașe, ca elev, revista Flamura *(„războiul tinerei generații"). Urmase un nou volum : Rugă de ateu ; editarea colecției* Adonis *etc. Lui „I. Gh.", în memoria căruia va scrie mai tîrziu Războiul (vezi dedicația), îi erau adresate pe atunci asemenea cuvinte : „Iar cînd ne vom aduce iar aminte / c-au fost legate și-ale noastre vieți / Ne vom gîndi la timpul dinainte... / Vom fi bătrîni, uitați în tinerețe..." Dar vine declanșarea forțelor oarbe. Războiul cenzurează prietenia, suprimă întîlnirea făgăduită. Uitați în tinerețe, uitați în moarte, fiii țării încep să străbată un aspru proces al înțelegerii.*

Întîlnirea cu țara adevărată se petrece într-o lungă confruntare cu tiparele unei educații, cînd vechile valori erau răsturnate brutal. Destinul cuvintelor se suprapune derutant peste însuși destinul oamenilor : „Eu v-am trimis pe cîmp de bătălie / ca pe recruții noi, neinstruiți / Și crucile înseamnă-acum o mie / de gropi din care-ați

rememorare

mihu dragomir

vrea să mai ieșiți". Să se smulgă din moartea aceea, omul a căpătat putere în timp.

Datele vieții eului liric se confundă în bună măsură cu însăși biografia generației poetului. Cristalizarea acestei spiritualități se petrece în continuă simbioză cu sensul unor largi deveniri sociale și filozofice. O tinerețe rănită, constrînsă a rămîne în fortificații sau lazarete, se revoltă împotriva propriei condiții înjosite. Drumul pe care îl va căuta, și-l va afla cu înfrigurare, nu va fi altul decît drumul hotărît poporului român de către partidul său comunist : „In valul ultim de singurătate / năpraznic gîndul a țipat în febre / și singur m-am luat atunci în spate / ca orbul și ologul din proverbe."

Luciditatea cu care omul reușește să se regăsească pe sine însuși, la un semn al speranțelor, e dimensiunea perenă pe care evoluează o conștiință voluntară, îndrăgostită pătimaș de adierile viitorului. Odinioară, la Camil Petrescu (versurile din Ciclul Morții), copleșitoare era voința aceea teribilă, care îl reducea pe soldat la o împotrivire surdă, ancestrală în fața morții. Acolo, liniștea ce avea să urmeze era o ieșire din apocalipsă („Sînt zorile sau praful a devenit mai alb. / Ieșim cumva din haos?"). Aici, omul prinde a se zvîrcoli asemeni fătului în matricea originară. Condamnarea la suferință, poate la moarte, nu va putea fi compensată printr-o simplă fluturare a păcii. Contemplarea devine luptă cu sine. Spre o nouă condiție umană. Spre un combatant înrolat lumii care mijește implicit în propria-i sa biruință : „Cu fața înspre noi tu ne-ai întors / și ne-am privit, livizi ca-ntr-o stihie. / Și-am stat cînd rănile străvechi ne-am stors / cu noi, în fața noastră, mărturie. / ... / Și semn de netrecut ai tras, partid, / între trecut și noi, pe totdeauna". Poetul trăiește astfel confruntarea cu destinele generației sale, cu sensul interior al unor răscruci istorice, „pentru cîntarea căreia — spune I. D. Bălan — temperamentul și sensibilitatea lui s-au arătat a fi dintre cele mai indicate".

Între cele cîteva ramuri mai însemnate ale operei sale poetice (poezia de atmosferă a Bărăganului, a bălților cu vegetație luxuriantă, a bătrînului oraș dunărean, poezia de evocare istorică ori de memorare a tinereții petrecute sub semnul războiului și al „întoarcerii armelor" ; ori poezia de meditație, pătrunsă adesea de un acut fior cosmic) e ușor de observat o legătură intimă. Valențe unificatoare consistă fără îndoială în coeficientul constant al participării lirice, în integrarea universului poetic unui spațiu de sensibilitate și creație socială românească. O anume volubilitate epică, vizibilă pe alocuri în poemele mai vechi, se află dominată în ultima perioadă de inflexiuni ale muzicii și cristalului, către care poezia lui Mihu Dragomir evolua în secret. Tulburătoarea configurație a volumului postum nu surprinde însă. Virtualități limpezi trăiau în acest om.

In ciuda prolificei activități, apare clar pentru cei ce l-au cunoscut că poetul se îndrepta spre sinteze lirice de o mare forță și claritate. In plină maturitate, era nemulțumit de sine și hotărît să o ia de la capăt. Avea oroare de cuvinte sunătoare, de eflorescențele fade ale metaforei. Spunea, ironic dar sever : „Cuvintele banale sînt prea tari / prea simplu arde adevăru-n toate. / Mai bine-n broderii, meșteșugari, / Să ne-mpletim doar vorba jumătate. / Așa, minciuna pare un surîs, / trădarea pare-un joc de societate, / și colții ei sălbateci, ca de rîs, / rănesc cu răni de mult cicatrizate. / Cuvintele banale sînt prea tari. / Să ne vopsim și vorbele, ca părul. / Ca nu cumva, privind cu ochii-amari. / Să ne-ngrozim, privindune-adevărul".

Avea o nedesmințită încredere în prietenie, în solidaritatea umană. „Pătruns de cruditatea de lumină", se apleca spre elanurile tinereții cu gestul cel mai simplu și firesc, „al celui care, ca să bea izvorul, se înclină". Un „șarpe fantastic", o conștiință necruțătoare, spune el, ne urmărește — din liniștea apelor — ca o luciditate a pietrei însuflețite.

Prin trăire, prin cunoaștere, poetul tinde spre „înfloririea seninătății". Treptele unei asemenea autodominări ? Viața de combatant în ultimul război mondial ; elanul de brigadier al reconstrucției ; biografia de „simplu soldat" al literelor românești — cum se autodefinea cu binecunoscuta-i modestie. Cuvintele sale, riguros cumpănite, au acoperirea în aur a trăirii nemijlocite și, nu o dată, a revelării. Bine întemeiat pe resursele sale de cultură și poezie, nu s-a sfiit niciodată, și nu s-a simțit păgubit cu nimic, a ne arăta întîi și-ntîi omul din el.

Trăia cu simplitate. Întreaga sa ființă iradia o prietenie plină de solicitudine, trecînd atît de repede, dureros și neobservat de repede, către acea zi de aprilie 1964 : „Va veni și nunta Mioriței / Știu, o simt pe frunte de pe-acum. / Teamă n-am de pragul neființei, / groază n-am de țările de fum ! / ...Mai avem atîtea alte datini, / Multe-s de făcut și pregătit. / Inimă, de teamă nu te clatini / Marea, simpla nuntă s-a-mplinit."

MIHAI NEGULESCU

cronica literară

HORIA STANCU:

asklepios

Fără îndoială că romanul scris de Horia Stancu, „Asklepios", în care se povestesc peregrinările forțate ale strămoșului doctorilor, a găsit o formulă neobișnuită de evocare : narat la persoana întîi, este însoțit de un prolog și un epilog, în care Asklepios însuși ne înfățișează o serie de meditații obișnuite și neobișnuite, situîndu-ne parcă în fața unui jurnal de întîmplări prin care a trecut în viața sa. Aceste întîmplări sînt localizate în timpul cînd se pregătea și avea loc războiul Troiei. Asklepios, trimis de tatăl său, regele Euminecheis, să se alăture regelui Agamemnon în expediția plănuită, nimerește cu nava în Egipt și e luat prizonier. De-acolo nu face decît să treacă prin diverse aventuri, străbătînd Nubia, Saaba, Sumerul și ajungînd apoi sub zidurile Illionului, unde revine în mîinile Aheilor, pentru ca pînă la sfîrșit să ajungă din nou în Egipt. Ne-am aștepta ca în acest periplu să asistăm la... o demonstrație a romancierului privind modul de a se revela al unei științe, la originile ei îndepărtate. Nimic din toate acestea. Asklepios posedă cîteva mijloace simple de a vindeca, bizuindu-se mai mult pe credința că este fiul lui Apollo, cum aflase de la însăși mama lui. Ele îl ajută să scape nevătămat din sute de pericole. Accentul cade în romanul lui Horia Stancu pe povestirea primejdiilor și întîmplărilor.

Vom spune de la început că romanul are un mare farmec. El se citește în virtutea unei simulări echilibrate a faptelor, care izbutesc să ne prindă ca și cum ar fi vorba de o rătăcire din zilele noastre, de o odisee lipsită de întîmplări divine extraordinare, dar nu mai puțin bazată pe fapte omenești în care coboară mitologicul divin. Totul se petrece după legea locurilor și timpului. Ne dăm seama că autorul se menține, desigur, într-un unghi de contemplație actuală, camuflat, ca în „Thais" de Anatole France, însă acest lucru se trădează numai în tonul povestirii.

In acest ton al povestirii stă meritul cel mai de seamă al romanului „Asklepios" și, firește, în mersul imaginației autorului, care se ferește de reconstituiri — imposibile de altminteri — prin care să se vadă o inițiere a sa metodică în materia pe care o tratează. Ne surprinde firescul lucrurilor și neprevăzutul lor. Nicăieri nu se simte artificialul istoric, ca și cum am fi în lumea unui basm sau într-o lume reală, evocată de un explorator. Fără îndoială, în evocarea Africii romancierul păstrează ceva din jurnalele de expediție ale primilor călători. Dar secretul acestui roman se adîncește într-o viziune umană esențială a ființelor și lucrurilor acelor vremi, care nu pot avea alte reacțiuni și alte înfățișări decît cele de astăzi, la gradul de dezvoltare și în decorul specific în care ne sînt prezentate.

In afară de această imaginație grefată pe o meditație a istoriei în care nimic nu trebuie să se întîmple dincolo de limitele cuvenite ale naturii omenești, ceea ce merită din plin să fie remarcat în roman — dovedind că autorul este un scriitor în întreaga accepție a cuvîntului — este stilul său : „Din cele ce voi scrie — spune Asklepios — cu semnele sfinte învățate de mine în țara Egyptos, credeți ce vreți și luați ce socotiți mai aproape de sufletul vostru. Eu le dau un singur înțeles : să arăt cum a ajuns zeu, omul Asklepios. De se poate, să slujească drept învățătură și altora : este destul loc pe Olimp. Eu, unul, de voi ajunge acolo, voi fi bucuros să întîmpin pe oricare din voi".

Acest stil explică însăși atracția cărții, care nu vine cu întîmplări extraordinare, care nu pune o problemă istorică arzătoare și care, fără a fi o plăsmuire obișnuită, pe liniile cunoscute ale epocii aurorale la care se referă, aduce numai niște peripeții individuale, legate de o figură semi-mitologică mai puțin cunoscută. Ajuns în Egipt, Asklepios începe prin a evoca această țară în modul următor : „Am petrecut în țara Egyptos ani mulți, mai grei la început, mai ușori și mai dulci pe urmă, după ce mă obișnuisem cu pămîntul, cu soarele și cu mulțimea de zei a locurilor. Am călătorit în sus și-n jos pe fluviu, am văzut oaze de verdeață în pustiurile de piatră și nisip, am trecut dincolo de pragurile fluviului, cu caravanele plecate să aducă aur și pietre prețioase și leacuri rare din ținuturile de miază-zi și de miază-noapte. Am ajuns pînă la etiopieni. Am străbătut apoi imperii pe care nu le văzusem niciodată. Nici una din călătoriile mele de mai tîrziu nu mi s-a părut însă mai ciudată și nu mi-a rămas mai adînc întipărită în minte decît cea dintîi. Nepăsarea, rod al tinereții, mi-a ajutat atunci să îndur arșița și legăturile de piele de la picioare și mîini". La acest diapazon stilistic, care este menținut neatins, Horia Stancu desfășoară itinerariul eroului său. Fără îndoială că tînărul scriitor ajunge astfel la o structură poematică sau de imitație a unui ton care — încă o dată — ne amintește de Anatole France, dar cu o puritate de limbă și de frază românească care îl răscumpără de orice model. A lua și a menține — în toate meandrele povestirii — tonul acesta stilistic este un merit surprinzător.

Verosimilitatea romanului este un element care cade pe-al doilea plan. Vom spune însă că, deși se transpune în mentalitatea unui personaj care urmărește să se facă zeu și socotește că ajunge la acest scop, nicăieri în paginile sale autorul nu cade într-o viziune augmentativă sau într-una arbitrară .Avem de-a face cu o factură de scris, așa cum am spus, de tip poematic sau împrumutînd epica cronicilor, la o limită abia perceptibilă.

Firește, vom continua să ne întrebăm care este sensul obiectiv al unui asemenea roman ? Asklepios nu apare ca un geniu al vindecării, în timpurile de demult. Ne putem replia pe ideea de bunătate care stă la baza medicinei, pentru că acest personaj, pe care tatăl său, regele Euminecheis îl disprețuiește pentru că are „mîini de femeie", nu de războinic, se arată sensibil la suferința omenească. Dar acest lucru nu-i este în suficientă măsură caracteristic. De asemeni, el nu arată a fi cunoscător al unor leacuri extraordinare. Alegerea subiectului, în roman, apare întîmplătoare. In acest punct socotim că se plasează o lacună a cărții. Cititorul se așteaptă ca figura legendară a lui Asklepios să corespundă mai mult așteptărilor unei tradiții care face din el pe medicul primordial.

In afară de aceasta, sîntem totuși curioși să vedem evocată, pe o porțiune mai largă și mai amănunțită, lumea „bolnavilor" acestor vremuri cvasi-legendare și sistemul social-uman cu care era înconjurată. Parțial, acest interes este totuși stîrnit de roman și în această măsură poate fi considerat un merit al său.

Dincolo de aceste obiecțiuni, care provin mai mult dintr-un sentiment de insatisfacție subiectivă, trebuie să subliniem capacitatea lui Horia Stancu de a transforma în artă a povestirii o enormă documentare istorică. Este vorba de un aspect de atelier al romanului care se simte și se vede, în sensul cel mai bun al cuvîntului. Masa documentară, care trebuie să fi fost complexă, și adunată cu trudă, a fost topită într-o povestire independentă, plină de culoare și, aș spune, de ritm, care constituie în literatura noastră contemporană un interesant caz particular.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

POEȚI TINERI

dumitru m. ion

partidului

Ce brazde tragi prin legile dintîi ?
Norocul mă cuprinde, îmi udă sănătatea :
N-am umbră rea : mi-e umbra numai căpătîi —
La vorba ta s-a odihnit cetatea.
Cuvinte noi am strîns, mai crude și mai bune —
Pămînt rotit pe osie grea de univers
Încep cu tine fire de grîu a rod să sune
Și vîrful lor pîndește luminile în mers.

E timp de cînd pe lîngă steaguri, lîngă sete
Am pus nevoia, neamul, lutul bun,
Ne-am bucurat de-un răsărit de delte !
Tu, cel mai tînăr m-ai învățat să sun
Doar omenește din suflet și unelte,
Să-mi bat pe chip, medalie, istoria de-acum.

pe bărăgan

Minunile noastre-aburind în cuvinte
Peste gorganele vechi ceartă-oseminte :
Boabelor grase de porumb le dau dinții
Acolo, în luturi unde beau apă părinții.
Zamolxe, în grîu ochii albaștri și-i ține —
Numără orele cîmpului în poamele bune ;
Certuri lungi, de sănătate și de culori
Curg prin șistare de fulger din nori.

Pe Bărăgan arde un abur de pîine de casă,
Ființe-n ființe sămînță își lasă —
Oamenii trec de la o margine-a lunii,
Le scîrțîe-n vorbe cumpăna lumii.
Neamul se-nduplecă și cîntă în ele.

ileana

Tu n-aveai decît ochii albaștri ca o domniță
Pictată lîngă Negru Vodă la Argeș —
Liniștită ca o culoare din care să nu
Mai pleci niciodată, la nici o sărbătoare.
Dintr-un tîrg de Mona-Lise aș fi știut
Care ți-i boiul, care ți-i neamul, apoi
Nu-mi era greu să m-așez cu fața la tine,
Să poți sta lîngă chipul meu dimineața...
Din cîteva lupte cine știe cu cine, m-aș
fi întors
Plin de zale, plin de sînge și de izbîndă —
Te-aș fi coborît în cetate : acum ar fi fost
sărbătoare

Și de-abia la ziua jumătate
Cînd mai aveam o luptă de dus, un popor de
văzut,
Mi-aș fi adus amine că nu ai născut.

bătrînul

Bătrînul duce pe-un umăr o piatră,
Pe celălalt umăr sufletul ei :
Piatra o-mparte zilelor trecute,
Sufletul ei zilelor care vin.

Ochii și-i trece noaptea pietrei,
Ziua sufletului ei...

Oamenilor le-arată piatra,
Femeilor umărul gol —
Și numai fetelor sufletul pietrei :

Atunci dacă se-aprind focuri de primăvară
Bătrînul pune jos piatra și ară.

sări din tăcere

Din cîte mirosuri sînt, unul singur e-al soarelui ;
Ieșim dimineața și-avem roua pe noi...
Iubito, unde te-ai rătăcit ?
Ti-am spus că pămîntul e plin —
Ce tăcere !... Sări din tăcere !..

Cît timp e pînă la soare apune ?
O fericire cît un somn sau o luptă —
Dorm legat cu destinul meu căpătîi.

Nu-mi pune lumina aceasta la cap
Chiar dacă trebuie să pleci !..
Din cîte mirosuri sînt, unul singur e-al soarelui...
Uite sîngele meu cald, uite pămîntul !..

baladă

Badea căta în pămînt
Adînc, cercetîndu-l cu degetele
Și-l vedea sfînt și bun
Ca laptele oilor...
Sedea în creștetul zilei,
Bea umbra copacilor
Trăgînd-o în piept prin fluier —
Cresta pe crăci în zori, prin păduri
Fulgerele întîmplate în cer ;
Iubea o fată la poalele amurgului —
Ea semăna cu două picături
De viață cu Ileana
Care căzuse din leagăn
La tropotul cerbului.
Badea fuma o noapte
Mocnind ce e nou —
Știa cîte minuni se ceartă-n cuvinte
Ca în bolovanii strînși pe prund ;
Îl cunoștea mai ales pe erou
Că dimineața, badea
Iar se uita în pămînt.

peștele de fier

Vine un vînt mugid de pe Dunăre :
Îi ard copitele ca niște cercuri de foc —

Pescarii, în zori îl știau priponit
De temeiul caselor sau dormind
În catranul dat pe burta de barcă.

Acum, deschis plutește și înfierbîntă
Lutul spînzurat între sîmburi și cer...

Azi apele vin către lotcă a trîntă —
Voi merge cu pescarii să prindem
Peștele căruia i se spune : de fier.

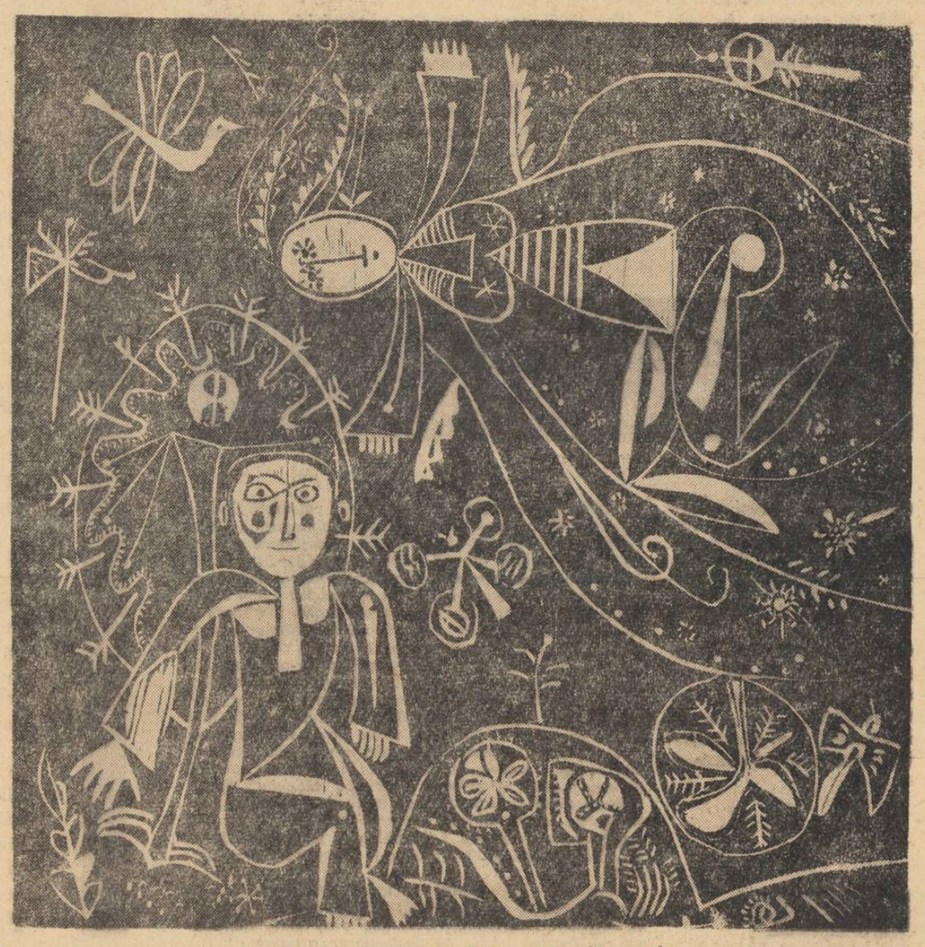
nuntă de iarnă

Ploile au venit dntr-o dată
Ca o călătorie neterminată ;
Păsările și-au mînat puii în sus,
Au furat vara și s-au dus...

Stuful sta în picioare ; se oglindea în pești —
Oamenii mai potoleau cele lumești,
Sălciile începeau să umble goale
Pînă s-au vestit pe pămînt stele de sare.

Atunci s-au auzit peste grind
Că focuri mari din cer se aprind :
Mirele a adus soarele puțin cătrănit
Pînă la ceasul făgăduit.

Mireasa a învîrtit lumea pînă tîrziu
Și pescarii-au adormit pe-un ochi de rachiu ;
Cineva mă striga : Să nu adormi !...
Și-auzeam cum mă ceartă apa cu sturioni.



FLORIN CIUBOTARU: PRIMĂVARĂ

marius robescu

inima

De nesomn și de pîndă
să nu vestejească inima călătorului
Iată singura adevărată primejdie,
încolo nimic nu-i tulbură umbletul.
Seara bea vin rășinos
și zace pe o grămadă de frunze
cu ochii la stele,
pînă cînd îi pleznesc tîmplele
și sar aschii din craniul lui curentat.
La miezul nopții mareea îi cuprinde
trupul febril,
pulberea strînsă toată ziua pe haine
se preface adaos de suflet.
Sinceritatea o bea cu apa
în primele ore ale dimineții
cînd strigă un duh credincios
din ceața fîntînii, cu buzele albe.
Trece mai departe apoi
liniștit cu inima
în marea libertate a vieții.

somnul luptătorului

Așterne-ți pat și dormi
numai în somn poți alerga,
te poți lupta și poți iubi
părăsindu-te pe tine însuți.
Așterne-ți pat și dormi
numa în somn și-n vis
poți renunța la trupul tău,
lăsîndu-l stelelor lacome
care vor trage la țintă
în el ca-ntr-o armură goală.

ceas împlinit

Nu stăruie ușă de plută
între-arme și chip de erou,
lumina se-ntinde subțire
pe fețele frunzei din nou.

Miroase a ramură frîntă,
a iarbă culcată de ploi,
un rîu a greșit drumul bun
și e tras de izvor înapoi.

E-n marginea sîngelui nostru
voința de a ne fi născut.
Întoarsă din ce adîncime
steaua pironită pe scut ?

prima oară

Prima oară cînd mă rog pămîntului.
Îl privesc și-i vorbesc
și-l ispitesc cu alcătuirea mea
tot atît de simplă ca a frunzelor.
Mă rog de el și-i sărut coastele
pleznite de fluxul petrolului
și-l înțeleg bine
așa turtit de presiunea norilor
frămîntat cu dealuri de calcar luminos
ca munții din lună.
Mă rog de el să-nfrunzească,
să nu-i treacă timpul,
să-și întoarcă greoi către soare
cealaltă parte a trupului
de animal culcat în mocirlă.
Îi spun să urce pe canale albastre
pînă la suprafața frunzelor
să miște genele lui de la soare-apune
vorbind în somn cu păsările.
Zadarnic e poate tot ce gîndesc despre el,
fără folos, ca și cum
un fir cărunt din părul meu
ar striga în pustiul singurătății lui.
Dar eu cred că-i semăn pămîntului,
tot așa tăiat de curenți
și ajungîndu-mi focul dinlăuntru
cîteva ore cel puțin
pînă la neîarmuritul îngheț.

TINERI

știu omul

Îmbrăcămintea noastră de zi și de noapte
sub care stăm atît de-adevărați,
Straiele noastre
abia muiate în aburul spiritului,
sub care ascundem infirmități
și un foc mocnind
prin straturi geologice,
ca miezul lichid al plantei.
Sîngele lui Nesus se învechește
amestecat cu sudoare
pe căptușala de mătase ieftină.
Dezvelindu-și trunchiul
unii vor striga și vor suferi
ca un incendiat
cînd dezbraci zdrențele arse
de pe trupul lui stins cu apă.
Dar eu cunosc omul
care singur, cu dinții,
sfîșie coaja aceasta veninoasă
pînă cînd rămîne gol
cu sufletul.

ninge la izvoare

Departe e apa
scăpată sub prund,
rotindu-se independent
pe dinlăuntrul pămîntului.
O viață ar trebui să cobori
din peșteră-n peșteră tot mai adînc,
hrănind animale fosforescente
să-ți lumineze drumul.
Ar fi să uiți pe multă vreme
un cer vuind de gînduri,
cutreierat mereu
de astrul cutremurelor.
De sete, feți puternici și-au căutat neveste
și ele nu s-au mai împotrivit,
s-au bucurat că sînt frumoase
și s-au despodobit.
În urmă vine vremea cînd
ei se coboară-n sănii
și-alunecă pe-o pîrtie
surpată sub urlet de dihănii.
Ninge de la o înălțime atît de mare
încît zăpada trece prin ei
prin fiii lor și prin pămînt
înapoi la izvoare.

sărarii din do son *)

povestire de pop simion

M-am dus la fața locului și soarele era ocnaș, lucra la sare, degajînd o fierbințeală greu suportabilă și se culca pe ape și cîntecul apelor era plăcut și atmosfera extrem de sărată, iar Pacificul venea ca un mieluțel la strungă, în vreme ce întinsele sărării prosperau. Amicul I Huu purta ochelari cu bachelită groasă, protejîndu-și astfel vederea din pricina puternicelor iradieri ale cîmpurilor de sare prin care acesta se plimba, îmbrăcat în alb, fumînd din pipa lui de apă cu bolboroseli și supraveghind cum se comportă Pacificul încuiat în tarc ; dar ceea ce am a spune nu-i de spus dintr-o respirație. Vorba ar fi să mă aștern și să narez la calm și cu de-amănuntul.

Am ieșit din Haifong, din furnicar, să văd împrejurimile acestui oraș, să-i parcurg niște albele șosele de bitum cu linie fermă, care converg radial spre această vatră a industriei, după ce străbătură o nemaipomenită natură de un verde foarte verde ; sînt un tip vizual și, ori de cîte ori mi se oferă prilejul, îmi aleg perspectivele care îmi convin și care mă satisfac și care mă educă plastic. Așa se explică evaziunea mea din Haifong, hoinăreala prin împrejurimi indecise, observarea zonei unde pura și virginala natură se întîlnește cu limitele orașului de piatră, sticlă și fier, producînd contraste, aglomerări ritmate și plăcute neorînduieli, cînd însoțitorul mă întrebă :

— Simți sarea ?

— Da, o simt, e aproape oceanul, i-am spus acelui om, dorind să revin la liniile și formele și spațiile și interferențele și luminile și ritmurile care mă interesau.

— Te rog să faci așa, să respiri adînc, îmi ceru vietnamezul însoțitor și, făcînd, m-am zăpăcit de-a-binelea, am străbătut succesiv, mi s-au umezit nările, îmi simțeam globii ochilor și mă usturau genele și mă lovi o seacă tuse, ca cea de alcool, cînd bei fără să știi ce anume și băuta băutură e nesperat de tare și țăria ei îți dă un șoc de respirație și șocul de respirație dă seaca tuse din care te oprești dificil.

— Da, domnule, e foarte multă sare pe aici, am zis cu convingere. Pacificul ăsta face o mulțime de chestii.

— Nu el, oamenii, afirmă preopinentul. Nu departe de aici se întind culturile de sare.

Culturi de sare ! Eram intrigat că nu înțeleg ce pot fi și cum pot fi aceste culturi și ce reprezintă ele în fond și cum arată la față și în ce fel se produc și în care scop.

— Să mergem acolo, am zis.

Automobilul decapotat ne purta prin pura și virginala natură spre enigmaticul „acolo", și se derula înainte-mi un peisaj cu ierburi înalte, lipsit de mișcătoarele patrupede și lipsit de păsări. Nimic viu și prea sănătos nu observam împrejur, iar luminările vegetale ale palmierilor rari păreau de beton și automobilul decapotat rula ca în pampas, îndu-mi impresia că sînt în Africa și voi vîna gazele și niște rinoceri, trăgînd în ei de la o sută de yarzi, cu luneta și spunîndu-i șoferului să fie extrem de atent, să demareze în secunda dorită, și să prindă viteză, deoarece monstrul bicorn atacă vehiculul, oricît ar fi acesta de blindat, și-l găurește, îl dă de-a dura, îl tasează, îl strivește ca pe o cutie de conservă, clipă în care ești la dispoziția bestiei, poți sta cu mîinile în sîn, să te uiți în cer ; iar cerul nu era gri-argintiu, cum e cel african, cerul ăsta avea iradieri de citron și soarele se cheltuia puternic, iar automobilul era o fierărie modestă, șoferul un dulce copil și n-aveam puști cu lunetă și vînătoarea în care mă lansasem nu-mi pria, zona în care intrasem îmi luă senzațiile și, kilometru de kilometru, aerul deveni mai dur, mai metalic, soarele era dispersat și prăfos, umiditatea oceanului fiind, ca să zic așa, o splendidă ficțiune ; astrul zbicea totul în fracțiuni de secundă, reducea aerul și țărîna și apa și mărunțele vietăți la limitele de jos ale condiției lor de a exista cînd, mi se arătă cu solemnitate Pacificul, enormă spinare de bizon arcuită peste nivelurile realităților în care navigam cu automobilul, iar acel Pacific nu era albastru ori verde ori ultramarin, cum scrie în cărți, Pacificul ăsta era transparent și gelatinos și amoebian, prin puritatea lui crepuscularopalină pulsau liniile unor curenți verzi, alternate de unduitul joc al unor fuioare **grège**, bancurile de pește mărunt, astfel că, sub înnebunita morișcă solară, care împrăștia, cum îți spusesem, iradieri de citron, am descoperit un Pacific eminamente ocru. Privind așa n-am depășit, cred spațiul unei jumătăți de ceas, dar iluzionîndu-mă probabil și mediul special în care mă găseam, ajunsesem pe un teritoriu alb, contaminat cu alb, cinci sute de hectare supuse unui formidabil incendiu de sare, dacă mă pot exprima așa, fiind vorba de orbitoarea lumină pe care o refractau respectivele hectare, fabulos spuzite cu cristale de cuarț, iar soarele se amplifica în aceste grăunțe și se întorcea înapoi, bombarda lumina, exalta aerul, halucina planta, incendia apa, excita vietățile, anula contururile, forfeca distanțele, desrăma sunetele, crea **fete morgana**, modifica fața lucrurilor înconjurătoare ; eram, va să zică, într-un Vietnam foarte Vietnam, la sărăria Do Son, pe care o explic.

Sărăria asta e o industrie a naturii inconștiente ; uzinele sînt exclusivamente solare, iar materia primă oceanică. Prin șiretlicuri și aranjamente Pacificul e poftit în teritorii deschise, și ceea ce rămîne după războiul dintre soare și apă, e clorura de sodiu (NaCl), pe care sărarii, iute alegători, o culeg, fuga-fuguța, umblînd în saboți de lemn prin cîmpurile de producție, strîngînd sarea în cupe, în coșuri, în lăzi, în saci pe care sînt imprimate literele D.S., inițialele orașului, în autocamioane basculante și în cargouri, punct în care poezia acestei industrii ia sfîrșit.

Dar să-ți descriu **grădinile de sare**, acele geometrice „marais salant" unde are loc fascinantul și de fel enigmaticul joc prin care, cu momeli și tertipuri, oceanul e obligat să-și lase icrele la picioarele lui I Huu, vietnamezul cu ochelari fumurii de bachelită groasă, îmbrăcat în alb, ca preotii budiști, el însuși fiind preotul sărarilor, că munca acestora nu-i atît producție pe cît ritual, oficiat cu candoare în sînul mamei naturi.

I Huu nu vorbește, I Huu umblă, I Huu observă, I Huu gîndește, I Huu e o vie statuie de sare, circulă pe îngustele diguri dintre culturi, măsoară intensitățile soarelui, notează evaporările, deci scrie istoria sării într-un mic caiet cu un mic creion, unelte îmbibate cu sare.

Aici existența însăși e o existență de sare și la fel gîndurile, ideile, visele, cuvintele, toate-s de sare, în sensul că în jurul acesteia gravitează, că ea le întreține, ea le stimulează, ea le inspiră, ea le dă sens. Sarea e atotputernică în Do Son, pitorească stațiune cu străzi portocalii, prin care dau buzna vînturi oceanice, alergînd fantastice colburi de sare, care impregnează gardurile din vergele de bambus, podurile de bambus, căscioarele de bambus, bărcile și pluta de bambus, cotiuga cu coviltir și războiul de tesut și plugul și cobilița și coșul de bambus ; sînt vînturi și colburi și taifunuri cărora viața de aici le opune o rezistență de bambus, în timp ce, paralel, localnicii trăiesc în sare, pentru sare, din sare și în numele acesteia. Sarea e, deopotrivă, divinitatea și demonul acestor oameni.

Dar să revenim la cîmpurile acelea ieșite din comun ; văzută din helicopter, sărăria pare un evantai cu griuri, fin ondulat de briza oceanică, în realitate el nefiind altceva decît triunghiul-capcană cu geometrie cubistă, un fagure în definitiv, ale cărui pătrățele au netezimi perfecte și se înlănțuie mozaical, pogorînd într-o dulce pantă, la diferențe de nivel nu mai mari de unu-doi centimetri, deci o nimica toată, iar apa salină circulă după o anumită sistemă, dirijată rațional și sub strict control. Saramura se ia dintr-un loc situat la două mile marine, în larg, și e suptă cu o trompă de cauciuc armat cu inele de otel și debordată în fagure și în celule, secundă în care apa marină cunoaște un calm și o liniștire necunoscute, cînd intră în funcție soarele, care pune șaua pe ea, o fierbe, o biciuie, o aleargă, o evaporă, pînă își lasă icrele prin căsulii, cam 15 000 de tone pe an. Asta e ceea ce s-ar putea numi **sarea huscă**, expresia maramureșenilor cînd curăță pămînturi sărăturate ori seacă băltoacele din preajma ocnelor. Dar **husca** Pacificului e, oricum, o altă **huscă**.

Fluxul oceanic nu pătrunde în imperiul unde au loc descrisele silnicii ; arenele de sare sînt împrejmuite de un puternic dig protector, însă ineficace în fața fluxurilor cerești, ploaie. Vînt din nord, nord-est. Răpăială trecătoare.

I Huu, preotul uzinelor de sare, face niște semne cabalistice și sărarii intră rapid în mișcare, manevrează supape, ridică mici stăvilare și apele gri și grele de salinitate sînt într-adevăr „strînse din celule și conduse, în tempo rapid, în niște canale prevăzute cu **parapluies**, ingenioase ploiere împletite din frunză de palmier și ceruite niței și arcuite peste canalele de refugiu. Pacificul e sub umbrelă, prezisa răpăială poate începe, turnînd cu găleata ; în cîteva ore apa prăbușită în celule poate fi evacuată printr-un canal de scurgere, lung de 10 kilometri. Ploii îi urmează soarele, cu o și mai nebună forță de a zbici planeta și oceanul captiv reintră pe șantier ; apele metalice sînt redesfășurate în griul lor evantai, iar I Huu, via statuie de sare, circulă iar pe îngustele diguri dintre culturi, măsoară intensitățile solare și evaporările, scrie istoria sării în micul său caiet, cu micul său creion și uite așa, istoria se repetă, șarja de sare durează douăzeci și opt de zile, ciclu aventuros, e drept, însă plin de delicii.

În martie, sărăritul e tabu, lucrătorii de la Pacific trăiesc mai în doru'lelii ; luna e rezervată amenajărilor, odihnei, studiului intelectual, că se declanșează, — mamă, mamă ! — lunga și insipida și plicticoasa și sura și mărunta ploaie bacoviană. Eu n-am fost în martie la Do Son, am fost în august, luna cea mai bună a acestor muncitori și n-am sperat să-i prind relaxați, să convorbesc cu ei. A conceput însă cerul lui Dumnezeu o ploicea, pe care o fătă cît ai zice „hîș" !, cu bulbuci, însă nu mai lungă de douzeci de minute, mirosită din timp de meteorolog, și am văzut că „strînsul apelor" e o splendidă nebunie, sarea curgea ca niște fluvii de magmă vulcanică, înaintînd cu o lene geologică sub marile ploiere, peste care tropicul a debordat bezmetic, iar sărarii au venit la oaspete, i-au oferit ceai și l-au întrebat :

— Voi aveți sare ?

— Avem, le-am spus ; avem destulă. Nu o scoatem din mări și oceane, o scoatem din pămînt.

— Cum din pămînt ? se interesă I Huu.

Eram în situația de a-mi face din banalitate scut și de a spune urgent și cursiv povestioara aceea pe care fiul meu, Adrian, dintr-a întîia primară, o zice ca pe apă și anume că : acolo unde se află România, a fost, spun învățații, o mare destul de mare, dar mai mică decît oceanele, și marea cea mare s-a retras în alte părți și pe coclauri, iar sarea ei a rămas locului, sare peste sare, îngrămădită așa, pînă cînd strînsoarea pămîntului i-a dat forma unor franzele și munții României, pe nume Carpați, au sub coroană multe asemenea franzele, pe care le tăiem felii-felii, cu fierăstrăul electric și le scoatem la lumina zilei și le pisăm mărunt și punem sarea în bucate și asta-i.

Lucrătorii de la Pacific l-au ascultat impresionați pe Adrian, care vorbea prin mine, l-au ascultat cu pioasă religiozitate. Părea că desfășor în fața lor firul unei teribile aventuri, care nu putea fi măcar bănuită de dînșii. Mare pișicher Adrian ăsta !

I Huu însă turnă ceai verde, gesticulă ritos și punînd ceainicul la loc, îmi ceru :

— Mai spune despre sarea din România.

Ei nu mai voiau să bea ceai, ei voiau să asculte.

— Franzelele de sare care zac sub munții Carpați (luai asupră-mi jocul

lui Adrian), sînt lungi de zeci de kilometri fiecare și se află într-un număr impresionant, iar oamenii de știință și-au găsit timp să socotească mărimea bogăției care zace în franzele, spunînd că aceasta ar acoperi, la nevoie, trebuințele de sare ale omenirii pînă în anul douăzeci de mii. Așa de multe sînt franzelele în cauză sub coroana acelor munți, pe nume Carpați. De astă dată, informația le păru plicticoasă ; vietnamezii (m-am convins mai tîrziu), sînt dezinteresați de sinteze, nu le plac ipostazele gradiosului și refuză grandilocventul pînă în pînzele albe. Pacificul, de colea, era și el, în ultimă instanță, o nesecată mină de sare pentru lunga și imprevizibila vîrstă a omenirii, bogăție de nimeni calculată, puteau gîndi, logic, oamenii aceia, așa că... „Bonjour, Maria-Luiza", — „Merci, Maria-Luiza", mi-am adus aminte de niște fraze banale, dintr-o văzută și pe loc uitată piesă. **Prudencia est mater...**

I Huu îmi turnă iar ceai verde și pentru că văzu pe față-mi aripa roză a regretului ieftinei mele lăudăroșenii, avu delicatețe în gesturi, oficie cu subliniată distincție și aerian ; fierbintea ceașcă mi-o puse el însuși în mîini, înclinîndu-se puțin și atingîndu-mi apoi cu două degete umărul stîng, semn de amabilitate și amiciție manifestă. Devenisem prietenul lui I Huu și al oamenilor acestuia, ceea ce obligă.

— Să ne spui acum, îl auzii pe I Huu, să ne spui acum altceva despre sarea din țara ta. Altceva.

— Românul oferă cuiva pîine cu sare și ăsta e semnul ospeției, am spus datina și vietnamezii se înviorară, aprobau spusa, smulgîndu-și picioarele de pe podele și izbindu-și muschii gambei, zgomotos, cu palmele ; le plăcea chestia despre ospeție.

— Să ne mai zică ! cerură oamenii privind spre cel ce purta ochelari fumurii și ! Huu îmi atinse umărul stîng cu două degete.

— O zicală română spune că trebuie să mănînci un car de sare cu cineva, ca să-l cunoști într-adevăr, îmi dădui libertate memoriei, de pomană însă, pentru că sărarii rămăseseră impasibili, n-au înțeles proverbul.

— Se referă la prietenie, informă I Huu, cu gravitate isusiacă ; neînțelegerea celor treizeci-patruzeci de inși persista încă. I Huu zîmbi atunci, miraculoasă clipă în care zîmbiră și oamenii odăii, iar presupusa neînțelegere intră în necunoscut, era ca dispărută ; omul în alb redeveni statuie, instalîndu-se în calmul său de solemnă meditație, calm pulsatoriu, se pare, pentru că el se difuză instantaneu, contaminînd odaia și mă lovi gîndul că, în liniștea care căzu, voi auzi respirațiile oamenilor din mica odaie, lucru neîntîmplat, că în foile acoperișului urla ploaica.

— Să ne mai zică ! țipă un copil de vreo opt-nouă anișori, frumușel și brunetel la culme ; speriat de propria spusă, se pită și o zbughi, dispărînd printre picioarele celor de pe lavițe, iar I Huu nu-l mai putu certa cu privirea. I Huu zîmbi, zîmbi și adunarea, cu atenția scoborîtă tiptil în curele celor șasezeci-optzeci de saboți de lemn printre care circula, se pare, pisicește și de-a bușilea, copilul frumușel-brunetel, pe care l-aș fi scos din ceată, i-aș fi spus povestioara cu iezii și mama care le aduce **drob de sare în spinare, mălăieș în călcăieș**.

Dar voi, voi ce-mi spuneți despre sare ?, pusei întrebare, la care I Huu se închină budaic admițînd că, într-adevăr, asta-i situația, e rîndul meu să pun întrebări. Cei de față, se înțelege că au a răspunde, că vor avea ceva de spus despre sare și iată ce ; vorbi un muncitor extrem de bătrîn, din figura căruia n-am reținut decît puținul, rarul și lungul fuior al bărbii, plus odgoanele foarte reliefate ale arterelor, care îl țineau neaplecat, în poziția celui deprins să poarte cobilița.

— Sarea-i sfîntă, vorbi muncitorul extrem de bătrîn. Sarea nu-i făcută de om. Sarea este gîndul jertfirii, cum aluatul din pîinea de împărtășanie este sufletul jertfirii. Asta-i, încheie omul extrem de bătrîn și își șterse de nădușală gîtul bronzat, trecîndu-și palma peste odgoanele reliefate ale arterelor care vibrară, am avut senzația, ca strunele de contrabas.

— **Le pauvre, est un mystique, peut-être**, îmi comunică I Huu confidențial, zîmbind însă, și a zîmbit și subsemnatul și la fel făcură toți cei de față, scenă din care lucrătorul extrem de bătrîn înțelese că spusa lui se bucură de cea mai bună primire. El se ridică, de aceea, în picioare și îmi puse o întrebare expresă :

— Mai zic ?

— Mai zi, i-am spus, zîmbind în maniera lui I Huu și odaia toată îmi întoarse zîmbetul, oamenii stricară ordinea aproximativă în care se aflau pe lavițe, veniră spre mine, purtați de o spontană buluceală, mă atinseră cu cîte două degete pe umărul stîng, umărul din dreptul inimii. Rămas în picioare, lucrătorul extrem de bătrîn se șterse de nădușală în stilul descris pînă cînd ceremonia atingerilor pe umăr se mai subție.

— Sarea e sfîntă, mai zise lucrătorul extrem de bătrîn. Sarea nu poate te lipsi din apa sfințită. Misionarii francezi ne-au catehizat punîndu-ne în gură un grăunte de sare. Botezatul o ia pe limbă și preotul desface vrăjile, vorbind lung, într-o altă limbă decît cea franceză ; asta-i, și lucrătorul extrem de bătrîn se așează, însă mintea mea lucră, știam ceva despre respectivul ceremonial, în esență catolic, luat de la Roma, dimpreună cu descîntecul însoțitor, pe care îl regăsii în scandata mea memorie de latinește, sunînd așa : **Exorcizo te, creatura salis, în nomine Dei Patris omnipotentis, et in charitate domini nostri Jesu Christi et in virtute Spiritus Sancti... Proinde rogamus te, domine Deus noster, ut haec creatura salis în nomine Trinitatis efficiatur salutare sacramentum ad effungandum inimicum...** și așa mai departe, că spusa-i de lungă bătaie, ca descîntecele, matele, și cititorul să mă scuze că îl vîr în încîlcișul hipertroficei mele memorii.

— Ați spus ceva ? se interesă amabilul I Huu, preotul sării.

— **Rien**, negai, la care acesta zîmbi cu un foarte frumos joc al sfîrcului buzelor, ceea ce produse o nouă destindere în odaie, iar în mine cîștigau tot mai mult interes succesivele destinderi și inhibări, urmate de alte destinderi și alte cabrări ; e vorba, îmi spuneam, de automatismele unei psihologii, de o infantilă puritate, în care satisfacția și încordarea de pildă, au în definitiv, aceeași valoare, nu lasă urme, vin și trec, se gustă și, **en même temps**, se și uită, adio, apoi mai e de presupus...

— Pentru fiecare cap de comunist, un kil de sare ! vorbi cineva din senin, într-o perfectă franțuzească, după care auzii și politicoasa întrebare : Cunoaște oaspetele nostru celebra frază ?

Omul care vorbise era aproape gol, avea pe el un combinezon răscroit, de piele groasă, contra mediului corosiv, florile de sare sticleau pe brațele acelui om, pe grumazul lui și pe fluierele picioarelor. Era de statură potrivită, avea ochii verzi, pupile mult dilatate și o vorbire liniștitoare, șoptită. Făcu doi pași spre mine, după care își sprijini brațele foarte mușchiuloase în bretele acelui combinezon protector, mîncat de săruri și stînd relaxat cu picioarele ușor depărtate și balansîndu-se niței în sandalele-i decupate din gumă de automobil, de o grosime impresionantă. Pentru că omul veni foarte aproape și se aplecă niței, eram interesat de confidența lui, care se compunea, scurt, din fraza spusă pe franțuzește.

I-am zis :

— Nu, oaspetele nu cunoaște sensul acelei fraze, n-a auzit de ea.

— Luptam în junglă, povesti omul în combinezon de piele, și era pe vremea francezilor și sufeream din lipsă de sare și inamicul era dispus să ofere sare oricui : un kil de sare pentru fiecare cap de luptător. Așa am prins obiceiul de a arde ierburile numite Re, în a căror cenușă găseam, cu nitică grijă, cristalele de sare, pe care le sugeam, ori le puneam în ceai, să nu fim bolnavi și să nu ne doară gingiile. Obiceiul există și azi, în sud, tot în junglă și tot în rîndul celor ce duc **une guerre de guerilla** ; oferta o fac americanii, atîta lucru s-a schimbat. Iar acei **guerilleros** ard, la nevoie, ierburile Re.

Tăcerea era de sare și se stinseră (nu știusem) zgomotele din foile acoperișurilor ; ploaia care le bătuse nu le mai bătea, ea se isprăvise și lungi fascicole de soare se plimbau pe fața oceanului, evoluînd către sărării, iar oamenii văzură soarele mișcător, dar nu se clintiră din politețe, deși le era de ducă, îi durea fiecare secundă pierdută din timpul redevenit favorabil și productiv.

— Oaspetele să-și pună în ceai, simbolic, grăuntele de sare, mi se adresă I Huu și mi-l dădu ; era cît un bob de orez. Își puse unul asemănător în ceașca sa, îl imitai, băurăm și cei treizeci-patruzeci de lucrători se simțiră dezlegați ; ieșiră foarte grăbiți și foarte bine dispuși și foarte preocupați și foarte doritori să-mi strîngă mîna la plecare și la fel de doritori să ajungă într-o clipită la parcele unde lucrau, pentru că regula era „omul și hectarul de sare".

A rămîne cu amicul I Huu, însemna a rămîne cu un bolovan de sare, grav și frumos șlefuit, dar bolovan ; eu însă vroiam să aflu cum pică amurgul peste aceste „marais salant" care mi-au făcut ziua extraordinară și plină și oamenii cu care am purtat dialog și preotul, în definitiv, nemaivorbind de ierburile Re.

În Polonia, la Wieliczka, există o mină de sare a cărei vechime atinge mia de ani și în mina aceea oamenii au sculptat, printre altele, o catedrală, cu statui și candelabre și bolți și naos și basoreliefuri — toate de sare ; ceva asemănător ar fi de dorit să sculptez, mă gîndesc, în zăcămintele și în straturile de impresii pe care le cîștigai în sărăriile Pacificului. Pînă una alta, îmi permit să mă joc cu amurgul pe care îl văz tăvălindu-se ca un taur, în bălțile astea sărate, de sînge. Îmi permit să fiu un toreador.

PICTURI POPULARE VIETNAMEZE

---

1) *Fragment din volumul „Orga de bambus", în curs de apariție la Editura pentru literatură.*

meridiane

doamna de staël *

200 de ani de la naştere

Fiică spirituală a lui Voltaire, prin pasiunea cu care a exersat raţiunea, şi a lui Rousseau, prin cultul sensibilităţii, D-na de Staël domină epoca de formare a romantismului francez. *Scrisorile lui Jean-Jacques* (Rousseau, n.n.) (1787) prima ei lucrare, conţin în substanţă toate scrierile de mai tîrziu. Tonul de panegiric n-o împiedică să atragă atenţia contemporanilor asupra operei marelui iluminist (în special „La Nouvelle Héloise") care, pe lîngă participarea efectivă la mişcarea filozofică a secolului al XVIII-lea, făcuse un loc aparte sensibilităţii vieţii afective, opunînd-o vieţii spirituale, cultului raţiunii. Modernii iau locul modelelor antice, personajelor mitologice care alimentaseră clasicismul. „Clarisse Harlowe" şi „Pamela", cele două romane ale lui Richardson precum şi opera literară a lui Rousseau sînt privite ca o reînnoire a surselor de inspiraţie, ca puncte de plecare ce anunţau sufletul modern, romantic, după un exerciţiu suficient de îndelungat al raţiunii. D-na de Staël propune tocmai această regenerare a surselor inspiraţiei şi nu a principiilor artei scrisului. O a doua etapă a evoluţiei romantismului va fi dominată de Victor Hugo care caută să definească natura poeziei şi să reînnoiască tehnica teatrală. De asemenea, tot el va fi cel care va da prozei un nou avînt, un nou ideal. În sfîrşit, o ultimă perioadă a evoluţiei romantismului ar fi aceea în care se cristalizează filozofia romantică, în care elementul social primează.

Revoluţia nu operează numai schimbări pe plan social. Ea influenţează şi afirmarea unei noi estetici care va îndrepta atenţia asupra lumii exterioare (naturâ, societate) şi asupra analizei eului. În locul exerciţiului raţiunii atît de cultivat în saloanele secolului al XVIII-lea, al gustului şi regulelor clasice, se avansează ideea libertăţii de creaţie în artă, în numele geniului şi temperamentului individual. D-na de Staël e în plină dispută în momentul cînd discută despre antici şi despre moderni, declarîndu-se deschis în favoarea celor din urmă. Asistăm, astfel, la o nouă ediţie a certei partizanilor anticilor şi modernilor ce avusese loc la sfîrşitul secolului al XVII-lea. De data aceasta se punea problema viitorului artei, al poeziei, care se sufoca sub apăsarea miturilor antice, a personificării inutile a sentimentelor. D-na de Staël caută să sesizeze esenţa opoziţiei. Oare anticii au atins perfecţiunea artistică ? se întreabă. Oare noţiunea de perfecţiune artistică nu şi-a schimbat conţinutul ? D-na de Staël tranşează discuţia arătînd că perfecţia antică este de un anumit fel : „descrierea animată a obiectelor exterioare" pe cînd modernii dobîndesc superioritate prin „descrierea mişcărilor sufleteşti", deoarece elementul sentimental este infinit mai bine cunoscut la moderni decît la antici şi obiectul personificat este direct prezent în conştiinţa noastră.

„De l'Allemagne" este rezultatul cunoaşterii directe a filozofiei şi poporului german. D-na de Staël releva francezilor (Voltaire făcuse acelaşi lucru cu literatura şi cultura engleză), literatura germanilor pentru „a înlătura sterilitatea ce ameninţă literatura noastră" (franceză n.n.) pentru a-i inocula *„o sevă mai viguroasă"* şi îndeamnă la lectura scriitorilor germani „oamenii cei mai învăţaţi şi mai meditativi din toată Europa". Germania va putea să ne reveleze „dragostea pentru natură şi filozofia". Elogiile la adresa naţiunii germane cuprinse în prima parte a lucrării *(Despre Germania şi moravurile germanilor)* erau de natură să irite pe Napoleon care de altfel a interzis publicarea ei, ordonînd confiscarea manuscrisului. Pornindu-se de la moravurile celor două popoare, se ajunge la opoziţia dintre cele două literaturi. Autoarea este totuşi o bună cunoscătoare a filozofiei şi literaturii germane : Schlegel, Schelling, Fichte, Goethe, Schiller. Cunoaşte personal pe Goethe, Schiller, pe Schlegel. Graţie lui Schlegel, D-na de Staël aprofundează cultura germană şi este net influenţată de el, fapt care l-a făcut pe Goethe, să spună, în glumă, despre *„De l'Allemagne"*, că este o carte a lui Schlegel-Staël. Cu toate opoziţiile pe care le-a ridicat, cartea conţine ca şi *„De la litterature"* teoriile esenţiale ale romantismului (exaltarea emoţiei şi a individualului, elogiul literaturii ce-şi găseşte sursa principală în prezentarea sentimentelor şi schiţarea condiţiei noii drame : îmbinarea lirismului şi a dramaticului).

Lucrările amintite conţin observaţii interesante şi asupra genurilor. *Poezia* al cărui obiect trebuie să fie *„enigma destinului omenesc"* este pentru D-na de Staël apoteoza *sentimentului* iar pentru a ajunge la starea poetică trebuie să „rătăcim prin visare, în regiunile eterate, să uităm zgomotul pămîntului ascultînd armonia cerească şi să vedem universul întreg ca un simbol de emoţii al sufletului". Poezia este o *stare de entuziasm* pentru că ea „dă durată acestui moment sublim în care omul se ridică deasupra greutăţilor şi plăcerilor vieţii iar implicit noţiunea de *geniu* poetic îmbracă o altă haină. El este o emanare a sufletului şi nu a inteligenţei şi cel mai bun poet va fi acela a cărui sensibilitate va fi cea mai vie.

Tragediei i se fixează drept domeniu de inspiraţii *istoria* spunînd că *„tendinţa firească a secolului este tragedia istorică"* („De l'Allemagne"). Ea va prezenta *caractere* şi nu pasiuni cum făcuse tragedia clasică. Dar prezentarea caracterelor presupune o varietate de procedee de stil pentru a pune în lumină toate aspectele nobile şi meschine ale personajului, ceea ce antrenează *amestecul genurilor* cînd tragicul şi comicul coexistă în aceeaşi piesă pentru a sublinia un caracter. Faţă de tragedia clasică — spune D-na de Staël — acţiunea tragediei istorice va avea pe alocuri momente de întîmplă pentru a da posibilitate autorului să ne înfăţişeze mediul, atmosfera morală, socială şi politică în care acţionează eroii, fapt care a dus, în romantism, la dispariţia regulei celor trei unităţi. În noua tragedie, *demnitatea personajelor* (motivată în clasicism de poziţia socială) va fi înlocuită cu *demnitatea sentimentelor* indiferent de condiţia socială. Oamenii din popor, purtători ai unor sentimente nobile, vor popula teatrul romantic, consecinţă firească a evoluţiei gustului în urma Revoluţiei.

Romanului îi rezervă un caracter moralizator obţinut din starea sentimentală a personajelor. Acesta este şi scopul celor două romane ale sale, *„Delphine"* şi *„Corinne"* în care recunoaştem cel puţin două din ipostazele literare ale D-nei de Staël : arta conversaţiei şi a speculaţiei teoretice şi, mult mai puţin, artistul. Căci personajele sale sînt schematice, descrierile reci şi intelectualiste.

Eroinele sale sînt în mare măsură purtătoarele revendicărilor feministe ale epocii. *Delphine* este un roman cu cheie iar forma în care este scris (scrisori) dă posibilitatea D-nei de Staël de a interveni prea des şi vizibil în caracterizarea eroinelor. De aci didacticismul. În plus este şi un roman cu teză : înlocuirea catolicismului cu religia inimii (lucrul ce i-a displăcut lui Napoleon care tocmai pregătea Concordatul) şi apoi morala pasiunii. *„Corinne"* este idealul D-nei de Staël, femeia inteligentă, superioară, care părăseşte societatea mediocră din Anglia, refuză convenţiile sociale ale Italiei pentru a-şi trăi intens stările sufleteşti, pentru a iubi cu pasiune şi a cînta frumuseţea lumii. Cele două romane se resimt de influenţele mărturisite : Richardson, Fielding. Rousseau şi Goethe. Dacă D-na de Staël nu se realizează în mod deosebit sub raportul expresiei artistice, ea are meritul de a fi atras atenţia asupra „noului roman" propunînd diversificarea subiectelor prin tratarea unor pasiuni general-umane cum ar fi ambiţia, orgoliul, avariţia, vanitatea, program realizat de altfel de Balzac.

În permanentă opoziţie cu Napoleon, D-na de Staël a afişat la această răscruce de drumuri, care este sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, un liberalism constant, sfidînd tirania. Spirit luminat şi fecund, a intuit marile transformări ce aveau să se petreacă în domeniul literaturii şi a analizat admirabil în lucrările sale teoretice *(„De la littérature"* şi *„De l'Allemagne")* principiile noii literaturi — literatura romantică. Ea are marele merit de a fi înţeles aceste schimbări precum şi de a le fi explicat.

CONSTANTIN TEACĂ

*) Germaine Necker, *cunoscută în literatură sub numele de* D-na de Staël, *s-a născut la Paris, în 1766, fiind fiica bancherului elveţian* Necker, *ministru sub Ludovic al XVI-lea. Lucrări mai importante :* De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. *(1800) ; romanele* „Delphine" *(1802) şi* „Corinne" *(1807) ;* „De l'Allemagne" *(1810). Cunoaşte pe marii contemporani Goethe, Schiller, Schlegel, o vie prietenie o leagă de Benjamin Constant. Afişînd o atitudine liberală şi independentă faţă de Napoleon, acesta o exilează. Petrece exilul la proprietatea sa din Coppet, aproape de Lausanne, care devine un centru opoziţionist destul de activ sub primul imperiu. Moare în 1817.*

mozaic

Presa franceză anunţă primul film de lung metraj al cunoscutului critic de cinema Luc Moullet. Bine primite de public, articolele sale, precum şi cele trei scurt metraje realizate anterior (Pămînturile negre, Fetele din Panama, Ştrengarii Padovei) reprezintă o garanţie de calitate. Din interviurile acordate presei înţelegem a fi un film de tineret. Şi de intelectuali. Se urmăreşte pe timpul unui an şcolar evoluţia spirituală, sentimentală şi psihologică a două tinere ţărănci venite să-şi desăvîrşească studiile la Paris. Va fi un film social — a declarat autorul. Burlesc-social şi liric. O cronică nedidactică a mediului studenţesc.

La începutul lunii mai 1966, Cracovia va fi teatrul unei noi manifestări internaţionale : Bienala artei grafice. Premiile vor fi decernate de un juriu compus din critici sovietici, englezi, francezi şi italieni.

A murit, la Paris, pictorul român Victor Brauner. Opera lui, considerată mult timp ca destinată numai unor iniţiaţi, a cîştigat în ultimii ani înţelegerea publicului. Tablourile lui incită la reverie şi la descoperirea unei lumi interioare sensibile. În sala care i-a fost consacrată la ultima bienală de la Veneţia, selecţia de tablouri indica o totală depăşire a perioadei sale suprarealiste. Artist al ideii mai ales, Brauner şi-a refuzat constant efectele estetice. Rămîne totuşi un descoperitor al cîtorva procedee plastice ingenioase, între care pictura cu ceară, pe care nimeni pînă la el n-o folosise cu atîta măiestrie.

Moda „se mişcă". Se poartă fuste scurte (20 de centimetri peste genunchi), culori violente, bărbaţii au haina lungă, femeile merg în pantaloni. Emanciparea feminităţii? Demistificarea bărbatului ? Nu e prea uşor de răspuns. Tocmai din aceste motive revista franceză „Le nouvel observateur" iniţiază o foarte interesantă anchetă. Interlocutorii sînt trei cunoscuţi oameni de litere şi sociologi : Henri Lefebre, profesor la Sorbona, autorul unei „Sociologii a vieţii cotidiene", Roland Barthes, şi Jean Duvignaud, profesor de sociologie la facultatea din Orleans. Iată cîteva concluzii interesante : „moda este un fenomen de inovaţie şi de conformism. Paradoxal, trebuie să imiţi ceea ce a fost creat pentru a nu putea fi imitabil" (R. B.), „moda este un fenomen general. Ea priveşte în aceeaşi măsură, literatura, pictura şi muzica" (H. L.) ; „moda este pentru femei un mijloc de a-şi manifesta existenţa într-o societate dominată de valori masculine" (J. D.).

Fotografiile planetei Marte au răsturnat toate imaginile „literare" preconcepute. Dacă luna seamănă în mare cu ceea ce oamenii şi-au imaginat despre ea, documentele transmise de Jet Propulsion Laboratory din S.U.A. prezintă o planetă tăcută, fără cîmp magnetic şi fără centură de radiaţii. Şocul de pe Marte ignoră reliefuI specific pămîntului, nu există apă şi aer cum s-a crezut, şi nici urme de viaţă. Altă demistificare ? Nu. Planeta roşie reprezintă imaginea trecutului nostru înainte ca activitatea internă a pămîntului să-i modifice suprafaţa. Deci...

În semn de solidaritate cu militanţii integraţionişti care luptă pentru egalitate rasială în Statele Unite şi pentru pace în Vietnam „Comitetul francez de acţiune a spectacolelor" a organizat un meeting de jazz. Au participat cunoscuţii interpreţi şi compozitori Claude Nougaro, Colette Magny, Graeme Allwright, Mezz Mezzrow, Kenny Clarke şi Johnny Griffin.

GIUSEPPE BANCHIERI (Italia) — PERIFERIE

BUCHENWALD

În lagărul de la Buchenwald, întins pe locul unei păduri de stejari seculari pe unde, cîndva, s-au plimbat Goethe şi Schiller, s-a păstrat după defrişare un copac venerabil, pe care, aşa cum ieşenii au numit teiul din Copou „Teiul lui Eminescu", waimarenii l-au numit „stejarul lui Goethe".

În 1938 sîrma ghimpată a încercuit izlazul de jur împrejur şi falnicul stejar s-a trezit deţinut printre deportaţii politici. Tovarăşii lui de lagăr, oamenii, au trăit un timp din ghinda lui, apoi i-au mîncat frunzele, coaja, rădăcinile. Într-o noapte, cineva a atîrnat de crengile desfrunzite, înscrisă cu un cărbune pe un carton, maxima lui Goethe : „Memento vivere". Doi S.S.-işti au ciuruit stejarul cu gloanţe. Copacul a murit şi scheletul lui, aproape carbonizat de dinţii foamei, a devenit decorul spectral al unui cumplit loc de supliciu. De trunchiul lui, erau legaţi biciuiţii, de crengile lui se aninau spînzurătorile. Pînă cînd, răpus de torturi, copacul s-a prăbuşit în noroiul veşnic al lagărului, şi lemnul lui a fost ars în crematoriu, o dată cu cadavrele oamenilor.

Pe poarta lagărului, am citit maxima Buchenwaldului : „Fiecare prin sine însuşi".

MELOPEEA

Melopeea poetului surd, pe lacul umflat de ploaia măruntă de toamnă, insistentă şi rece ca o izgonire, mi se părea o imagine fantastică de suprarealist care vrea să frapeze cu realismul crud al vieţii. Ploua peste Hanceu, trist, nemîngîiat, agasant, ca o jeluire orientală. Caraşii roşii din lac înotau zgribuliţi pe lîngă barcă aşteptînd să le cadă ceva de mîncare. Peisajul este într-adevăr sublim. Un proverb chinez spune că „dacă în cer nu există un rai, pe pămînt există Hanceu". Alunecaserăm de pe un tărm suprapopulat de oameni, pe oglinda tremurătoare a unui lac subpopulat de peşti.

Poetul era surd. O tăietură de sabie îi mutilase chipul rotunjindu-i-se pe după craniu ca o cheie care ar fi încercat să desfacă o cutie de conserve. În spatele urechii stîngi, o adîncitură indica punctul trecerii lui definitive în lumea tăcerii. Tărăgăna peste oglinda de cercuri a lacului vînăt, o legendă străveche despre Şerpoaica-Albă din Hanceu, fata îndrăgostită de un călugăr budist şi zidită de vie în zidul unei pagode —, ofrandă adusă înţeleptului din cer pentru iertarea păcatului pămîntesc. Vocea poetului suna calp, fără modulaţii, auzită de el doar cu gîtlejul şi nu cu urechile. Mîncam mandarine de Hanceu, fără sîmburi, şi coaja parfumată, lucioasă a fructului, mi se părea vie, rece şi alunecoasă ca pielea Şerpoaicii-Albe.

Undeva, în depărtare, lopăta prin ceţurile şi fantasmele lacului o fată stînd în picioare la pupa bărcii ei. O vedeam încovoindu-se peste rama care bătea apa ca o coadă de peşte. Aşa cum îşi frîngea trupul, în mişcări ritmice zigzagate, afundîndu-se în pînzele ploii reci, părea că şerpuieşte pe oglinda lacului spre un liman de odihnă.

Poetul surd recita monoton cu ochii închişi, cu mintea călătoare undeva unde noi nu putem pătrunde.

Şi ploua, ploua, umezindu-ne obrajii săraţi de lacrimi nemărturisite.

KISCH

În sinagoga gotică din Praga, lăcaşul legendarului rabin Loew, părintele Golemului, iscodesc locul pe unde Egon Erwin Kisch s-a putut cărăţa în pod, pentru a descoperi ascunzătoarea colosului de lut adormit.

Pendulez între străvechiul cimitir cu lespezile negre clintite din loc, aplecate spre pămînt de furtunile timpului, şi între turnul negru al Rathausului cu orologiul fermecat, aşteptînd hora celor doisprezece apostoli... Apoi urc în Mala Strana, Orasul de sus, trecînd peste Viltava cea cîntată de Smetana pe podul regelui Karol, cuprins

napamond de IOAN GRIGORESCU

în îmbrăţişarea privirii metropola de fum şi aur şi mă pierd în labirintul alchimiştilor, printre căsuţele în care simt încă febra căutărilor nebune şi a experienţelor diavoleşti cînd oamenii mai credeau că pot preface nisipul în aur, sau că din trei care de lut frămîntat şi lipit după chipul şi asemănarea lor, pot scoate o fiinţă supranaturală, invincibilă, geniu al răului, docil numai faţă de cel ce-i stăpîneo formula sacramentală...

Şi iar mă întorc la mica sinagogă pentru a-mi lăsa sufletul să se înfioare de priveliştea cimitirului negru şi a asculta prin pereţii afumaţi, cu piatra tocită, slinoasă ca pereţii peşterilor respiraţia legendei înmormîntată în pustietatea unui pod întunecos...

Şi iar bat drumul înapoi, dincolo de Viltava, în costiţa Hradului, pe Kozna, unde se află o casă veche cunoscută sub numele „La cei doi urşi de aur" — casa în care s-a născut stră-străne-potul rabinului Loew, „reporterul frenetic" — Egon Erwin Kisch.

Erau patru fraţi : Pavel, Egon, Wolfgang şi Bedrich. Pavel a fost coleg de şcoală cu Franz Kafka. Deseori, în copilărie, cei doi prieteni se duceau la sinagoga afumată să asculte fantastica poveste a rabinului Loew şi a miraculoasei lui progeniturl, ascunsă undeva unde nu putea fi găsită de nimeni.

Egon a căutat-o zadarnic, cătărîndu-se în podul sinagogii cu ajutorul unor frînghii cu crampoane de fier în capete, sfidînd blestemul cu care stră-străbunicul său anatemizase pe oricine ar fi încercat să tulbure somnul neomului mort. Scara ce ducea în pod a fost distrusă. Podul n-are podea, doar relieful tavanului gotic îşi ridică sub acoperiş cocoaşa diformă, ca o stîncă colţuroasă sau ca o crustă a unui mormînt în care bătînd, răspunde doar golul. Liliecii tipă buimaci, lovind febril aerul cu aripile lor de vampiri, negre, umede, ca nişte fîşii de umbrele.

Kisch a coborît, fără să fi descoperit ceea ce căuta. Acesta a fost singurul lui reportaj în afara actualităţii — căutarea reală a unui personaj ireal.

Din vechea sinagogă şi din cimitirul alăturat, fasciştii au vrut să facă un muzeu antisemit. Kafka a murit într-un sanatoriu din Tirol. Două surori ale lui au fost ucise la Teresien, în cadrul „lichidării definitive a problemei evreieşti". Pavel a dispărut în ghetoul din Lodz... Wolfgang, tot la Teresien...

Iar Golemul îndelung căutat doarme într-un mormînt ce nu există...

BATRÎNUL

Acest bătrînel costeliv care urcă cu greu scările hotelului e un fost general fascist venit în Albania să-şi caute armata moartă. Ce sinistră ultimă misiune să te întorci la apusul vieţii, la douăzeci de ani după război, şi să răscoleşti pămîntul inamic căutînd oase mute şi fantome cu glas chinuitor ! Rigid, sobru, auster, generalul armatei moarte are sub pleoapa ochiului stîng un neg albicios, ca o lacrimă îngheţată. A scos de prin cimitirele fără cruci, de pe sub măslinii noduroşi, de pe cîmpiile fostelor bătălii acoperite de ruşine, oasele fărîmate, tigvele găurite, coastele risipite ale celor căzuţi. Un bătrîn cu un pas în groapă, ros de nelinişti, căutînd ca într-un cumplit blestem oasele celor ce l-au ascultat, e poate cel mai trist sfîrşit al unui război acoperit de ruşine.

Şi oasele aruncate în lăzile albe sună straniu, ca fluierele de soc, şi măslinii cărăcoşi îşi ridică rădăcinile să slobozească din ghearele lor subterane captivii putreziţi, dar eticketele noi, cu adresele din Vaterland lipite pe sicrie poartă pe ele trufaşul vultur negru al Reichului învins.

...Şi lacrima îngheţată pe obraz nu se dezgheaţă, doar pămîntul roşu, din care gurile amuţite muşcaseră adînc, respira ca într-un suspin de uşurare.

elegia

Ca specie literară, elegia face parte din genul liric, genul liric al poeziei culte. În poezia modernă, depistarea unei elegii nu se poate face prin stabilirea unor trăsături formale caracteristice, precum cele ale formelor fixe de tipul rondel, sonet, baladă, tertină. **Conţinutul** este cel care decide încadrarea cutărei sau cutărei poezii în această specie.

Cuvîntul vine de la elinescul **elegheia,** derivat de la **elego :** „a spune vai, a se văieta". Mitologia, care-a consacrat artelor liberale zeiţe, numără — printre cele nouă surori din Parnas — pe muza Erato, cea care prezidează destinele elegiei.

După cum se vede, anticii atribuiau unei muze anume responsabilitatea acestei specii de poezie lirică, şi asta cu toate că aveau o muză, Polymnia, care veghea asupra poeziei lirice în general. E o dovadă a preţuirii de care se bucura printre elinii care-o practicau cu predilecţie, elegia fiind una dintre marile forme ale liricii lor. Am scris „una dintre marile forme" şi ar trebui să adaug, forme fixe, sau aproape. Chiar dacă, aşa cum afirmam mai înainte, în poezia modernă, elegia nu poate fi considerată o formă fixă, în poezia antică era. Încă din perioada arhaică, elegia se depărtează mult mai mult decît oda de poesisul melic, de melos, de muzică adică, altfel spus de acompaniamentul muzical cu lira sau cu harfa, acompaniament care „căptuşea" rostirea versurilor, şi care tinde să dispară. În figurările plastice, Erato este înfăţişată cu o liră eptacordă în mînă. În această epocă — a antichităţii — elegia este compusă din distihuri, adică din strofe de două versuri, şi anume : dintr-un hexametru (vers de 6 picioare) şi dintr-un pentametru (vers de 5 picioare). Acest tip de distih se numeşte, de altfel, în poetică, **distih elegiac.** Iniţial, elegia este un cîntec funebru, o plîngere, o lamentaţie sau un **epicedion** cum i se mai spune, echivalent într-o măsură cu **bocetul** din poezia noastră populară. Nu după multă vreme însă, **distihul elegiac** va deveni vehicul poetic pentru tot felul de sentimente, de la pasiunea amoroasă şi pînă la entuziasmul războinic. Dintre părinţii elegiei — grecii — sunt citabili, printre alţii, spartiatul Tirteu, din secolul al VII-lea î.e.n., autorul unor **îndemnuri** către soldaţi (670 î.e.n.) şi al unui poem civic, **Eunomia,** Archilochus din Paros (712-664), poet ionian, inventatorul metrului poetic numit după aceea **archilohian,** Callinos din Efes (născut spre finele secolului al VIII-lea), Theognis din Megara (580-500), autor de versuri elegiace mişunînd de sentenţii morale, **gnome,** pline de mizantropie, atenianul Solon, faimosul magistrat, care utilizează şi el elegia în **Rugăminţile** adresate concetăţenilor săi, după bătălia de la Salamina. Filetas din Cos (340-285), poet alexandrin, care a fost primul bibliotecar al bibliotecii din Alexandria şi preceptorul lui Ptolemeu al II-lea, a compus cele dintîi **elegii erotice.** În epoca decadenţei, cea mai apreciată de poeţi şi de public este elegia erotică, şi această varietate va fi cea care va străluci la Roma, ilustrată, în primele trei decenii ale secolului I înaintea erei noastre, de admirabilele cadenţe ale lui Tibul celebrînd-o pe Delia şi ale lui Properţiu glorificînd-o pe Cynthia, în vreme ce Ovidiu, în **Tristii,** va da glas lamentelor exilatului.

În literaturile europene moderne, elegia este o specie de prestigiu, practicată mai cu osebire în două dintre varietăţile ei : **elegia erotică** (descinzînd din lirica latină) şi **elegia filosofică** (ecou al **Plînşerilor** biblicului profet Ieremia), subdiviziune în care se deplînge vanitatea lucrurilor omeneşti, deşertăciunea laică pe care o semnala versetul deceptionist al Ecclesiastului.

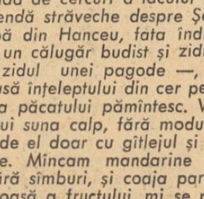
Teoreticianul francez al **Artei poetice,** Boileau o vede ca pe o **„bocitoare în lună veşmînt de doliu",** iar André Chénier — maestrul necontestat al liricii franceze din secolul al XVIII-lea — îi aude **„al vocii vaiet".**

În Evul Mediu, manifestările elegiace au fost sporadice, chiar dacă ilustrate cu strălucire de nume ca Alain Chartier, Cristina de Pisan, Eustache Deschamps, Villon. Franţa secolului al XVI-lea este cea care restituie elegiei gloria întunecată o dată cu declinul Antichităţii. Louise Labé şi Maurice Scève — poeţi lyonezi ; Ronsard, Du Bellay, Belleau — poeţii Pleiadei, Malherbe, apoi, în secolul al XVIII-lea, Antoine Bertin (1752-1790), căpitan de cavalerie, imitator al lui Tibul şi al lui Ovidiu şi prieten cu Evariste Deforge, vicomte de Parny (1753-1814), născut ca şi Bertin în insula Réunion din Oceanul Indian, marii elegiaci ai secolului, precursorii lui Chénier, autorul acelei **June captive** celebre, sunt cei datorită cărora devine un fenomen curent de poezie. În Italia — Petrarca, în sonete şi în cantone, Gabriel Chiabrera (1552-1637), poreclit **Pindarul Italiei,** Vincenzo de Filicaia (1642-1707), şi, mai tîrziu, Leopardi, Foscolo şi d'Annunzio ; în Portugalia — Camoens ; în Spania — Garcilaso de la Vega (1503-1536), poetul toledan, imitator al poeziei italiene, Lope de Vega, dezbărat de culteranismul la modă, întregesc tabloul expresiei elegiace a gîntei latine.

Dar epoca de înflorire a elegiei este romantismul, elegia pretîndu-se de minune la exprimarea stărilor sufleteşti specific romantice : melancolia, regretul contemplativ, suspinele subliniate, lamentările iubirii defuncte, cît şi alte manifestări exterioare ale suferinţelor morale desfăşurate scenic în decoruri conforme ca : păduri tenebroase, maluri de lacuri sub lună, cîmpuri pustii în amurg, parcuri părăsite cu edificii în ruină, văi înflorite nepăsătoare de tristeţea din sufletul poetului — cu alte cuvinte spaţiile naturale propice singurătăţii reflexive.

Lamartine în **Lacul,** în **Vilceaua,** în **Singurătatea,** Hugo în **Tristeţea lui Olympio,** Musset în **Nopţi** justifică tipul romantic de elegie, tipul romantic francez.

Elegiile lui Hölderlin, **Imnurile către noapte** ale lui Novalis şi poemele elegiace ale lui Mörike, răspund conceptului romantic german, potrivit căruia elegia are mai cu seamă un caracter metafizic şi extatic, lipsit de caracterul lugubru al elegiei clasice. Poeţii au viziunea armonică a lumii, şi — în aspiraţia de comuniune extatică şi sacră cu viaţa divină



a naturii şi a elementelor ei : eterul, soarele, oceanul, pămîntul — îşi manifestă regretul că universul a fost abandonat de zei. Acest sens filosofic deceptionist este corectat de seninătatea aulică şi de melancolia decentă din **Elegiile romane** ale lui Goethe şi de calmul întrebărilor filosofice fundamentale din **Elegiile duineze** ale lui Rilke.

În Anglia, unde elegia a rămas aproape de sensul ei originar, de plîngere funebră, trebuie pomeniţi Milton, Shelley, Young, autorul **Nopţilor,** Gray, cu faimoasa **Elegie scrisă într-un cimitir de ţară,** Tennyson şi Swinburne.

Tezaurul elegiac românesc este depozitarul cîtorva admirabile piese antologice. De la **Amărîtă turturea,** elegia în stil popular a lui Ienache Văcărescu, de la **Jaloba mea,** lamentaţia lăutărească a lui Conachi şi pînă la elegia ruinelor, ilustrată de cei trei poeţi tîrgovişteni : Heliade Rădulescu **(O noapte pe ruinele Tîrgoviştei),** Cîrlova-**(Ruinurile Tîrgoviştei)** şi Alexandrescu **(Adio,** scrisă la Tîrgovişte), elegia, această specie literară atît de preţuită şi de răspîndită în literatura universală, a beneficiat de talentul mai tuturor liricilor noştri. Alecsandri, autor al unui **Bălcescu murind,** şi, mai mult ca el, Bolintineanu, elegiacul din **O fată tînără pe patul morţii,** îşi orientează o bună parte din creaţia lirică pe făgaşul emotiv al regretului. **De cîte ori, iubito....** elegia erotică a lui Eminescu, este un exemplu convingător că mai ales Eminescu a reuşit să apropie specia de desăvîrşire.

Poezia modernă a abandonat forma fixă pentru elegie, dar cum această calitate îi este dată de conţinut, **elegie** este sonetul lui Eminescu, **Veneţia.** Coşbuc, Iosif, Goga au scris şi ei elegii, Goga aducînd o notă profund originală în **elegia patriotică : Oltul,** de pildă.

Psalmii lui Arghezi, cîteva dintre poeziile lui Bacovia, numeroase poeme de Blaga răspund titlului de **elegie filosofică.** Aşadar, după cum cele mai vechi elegii cunoscute sunt fie războinice, fie patriotice, morale sau sentenţioase — jucînd rolul de intermediar între poezia epică şi poezia lirică — la fel, elegiile epocii moderne redescoperă toate aceste variante posibile ale sentimentului, ipostaze pe care antichitatea le-a consumat cu aproape două milenii înaintea noastră. Cum însă elegia nu este un tipar formal ci o stare de suflet, **Cîntec pentru anul 2000 („Peaici umbla şi el şi se-ntorcea mereu, / contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu")** sau **De profundis („Încă un an, o zi, un ceas — / şi drumuri toate s-au retras / de sub picioare, de sub pas./ Încă un an, şi-un vis, şi-un somn — / şi-oi fi pe sub pămînturi domn / al oaselor ce drepte dorm")** sunt o dovadă emoţionantă că poezia modernă poate atinge grandoarea anticilor, atunci cînd ecoul harfei lui Ieremia sau al glasului ovidian capătă răspunsul lui Hölderlin sau al lui Blaga.

ROMULUS VULPESCU

actualitatea și inactualitatea lui benedetto croce

Una dintre primele lucrări filozofice ale lui Benedetto Croce se intitulează : **Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel.** Pusă sub formă interogativă, formula se dovedește valabilă nu numai în legătură cu Hegel, ci în legătură cu întreaga moștenire spirituală a trecutului. Tot timpul intervine obsedant această întrebare : ce e viu și ce e mort în opera cuiva ? Și în funcție de momentul istoric trăit, ca și în funcție de sensul și valoarea operei respective, răspunsul se cere mereu altul. La o sută de ani de la nașterea marelui gînditor italian *), întrebarea se pune în termeni asemănători celor de acum cinci decenii : ce e viu și ce e mort în opera lui Croce ? Desigur, un răspuns complet ar necesita o analiză mult mai amănunțită a întregii opere filozofice croceene, decît își propune prezentul articol.

Benedetto Croce s-a format la școala filozofiei hegeliene. Sub influența lui Labriola a ajuns să cunoască marxismul, pe care nu l-a înțeles. A pornit mai departe în căutarea unui mod de gîndire propriu, asumîndu-și toate riscurile necesare.

La ora cînd Croce s-a ivit în cultura italiană, erau evidente pretutindeni semnele unei atmosfere de lîncezeală spirituală, de suficiență culturală, un început de decădere a gusturilor. S-a angajat la o muncă uriașă, pentru reînvierea forțelor naționale creatoare, pentru promovarea spiritului critic, pentru revitalizarea sensibilităților. A intrat în arena culturii ca profesor, publicist, critic literar, estetician și filozof. Și în fiecare domeniu a reușit dimitor de repede să se impună ; a cîștigat nenumărați adepți, și-a creat nenumărați elevi.

Personalitatea lui Benedetto Croce depășește însă cu mult ca importanță granițele Italiei. El s-a impus în filozofia europeană a secolului XX ca un original și pasionat căutător al adevărului. Contribuțiile sale, mai ales în domeniul esteticii, nu pot și nu vor putea fi niciodată ignorate. De la Hegel și-a însușit metoda dialectică și a deprins credința nestrămutată în forța minții omenești. Cu toate limitele sale evidente, gîndirea lui Benedetto Croce stă, cel puțin parțial, sub semnul dialecticii. Prin asta, și probabil numai prin asta, se explică faptul că pe tărîmul teoriei cunoașterii, el operează cîteodată cu gîndirea, undeva foarte pe aproape de marxism.

Pentru a înțelege mai bine poziția gnoseologică originală a lui Croce, e necesar să avem în vedere contextul filozofic și ideologic general în care ea apare. Gîndirea idealistă europeană se prezenta, la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui prezent, cu un bagaj impresionant de experiențe eșuate. Trecută prin filiera criticismului kantian, a hegelianismului, pozitivismului și empiriocriticismului, filozofia se aventura acum tot mai mult spre iraționalism. Rare erau capetele care după atîtea încercări mai rezistau atitudinii sceptice, cu privire la posibilitățile de cunoaștere a lumii. Asistăm, spre sfîrșitul secolului XIX, la o adevărată revoltă împotriva gîndirii logice. Interesant este că această conspirație se pregătește în numele dialecticii. Reproșurile care se aud de peste tot glăsuiesc : gîndirea logică, conceptele, nu pot, sînt incapabile să explice lumea în permanenta sa devenire, schimbare. Conceptul surprinde un moment din realitate, reține trăsăturile cele mai generale pentru un grup sau altul de fenomene, obiecte, probleme. Dar realitatea se prezintă infinit variată și în perpetuă devenire. Cum să redai printr-o noțiune fixă ceva care se află în necontenită prefacere ? Răspunsul va suna : conceptul este incapabil să exprime adevărata realitate, în infinita sa multitudine de forme și sensuri. Mai subtil se pune aceeași problemă în cazul fenomenelor unice, a dialecticii interne a obiectelor, fenomenelor și evenimentelor. Însăși noțiunea de om se prezintă ca arbitrarie gîndirii pentru că desemnează omul drept ceva static. Or, indiferent de epitetele cu care o însoțim, ea nu poate exprima totuși omul în devenirea sa, pentru că în momentul cînd ne-am făcut o reprezentare despre el, deja individul nu mai este același. Conspirația împotriva logicii și a conceptului culminează prin filozofia lui Bergson. Inteligența (rațiunea) după Bergson, concepe realitatea doar fragmentar și discontinuu, iar nu în evoluția sa creatoare, pe cînd specific realității este tocmai mobilitatea, devenirea. Atît în interiorul fenomenelor, cît și în afara lor, totul se află în devenire. Stabilitatea nu e decît o iluzie, efect al simultaneității de moment a mișcării unor obiecte de același gen ori specie. Rațiunea poate raporta un punct al spațiului la alt punct al spațiului dar rămîne în afara lor. Prin urmare conceptul exprimă întodeauna ceva mort, static, străin realității adevărate, dovedindu-se util numai în cazuri speciale. Paradoxul poziției bergsoniene constă, printre altele, în aceea că propunîndu-ni-se înlăturarea conceptelor vechi, ni se oferă alte concepte, noi, ca acela de **intuiție pură**, de **durată**... Cum putem să cunoaștem dialectic, mobil, realitatea ? Răspunsul care se dă, fără nici un fel de echivoc, aproape peste tot, în filozofia idealistă din această perioadă este : cu ajutorul intuiției. Intuiția ar fi — după Bergson — „un fel de simpatie prin mijlocirea căreia ne transportăm în interiorul lucrurilor pentru a coincide cu ceea ce e unic și inexprimabil".

Benedetto Croce debutează și el în filozofie sub semnul acestei conspirații împotriva gîndirii logice, conceptuale. Intuiționismul său însă nu e atît de exagerat ca acel bergsonian. Spre deosebire de filozoful francez, Croce nu a lăsat niciodată să se înțeleagă că intuiția ar fi un mijloc de investigare a realității superior inteligenței, rațiunii. Intuiția și inteligența sînt, după el, mijloace deopotrivă eficace în cunoașterea și înțelegerea lumii reale. Și ne apar ca specifice unor anumite domenii ale activității umane. În **Ce e viu și ce e mort în filozofia lui Hegel,** Croce pornește de la întrebarea : cum se face că filozofia hegeliană, atît de dialectică în esența sa, nemulțumește totuși cercetătorul obiectiv, lăsîndu-i impresia de artificial, de arbitrar, de ceva seducător dar neadevărat ? Cartea apare la o sută de ani după **Fenomenologia spiritului.** Bănuiala că trebuie să fie ceva mort în gîndirea hegeliană îl stăpînea de mult pe Croce. Orice sistem filozofic închis se învechește cu timpul. Noile cuceriri științifice, progresul cercetărilor, într-o direcție sau alta, obligă la corectarea sau reformularea periodică a anumitor adevăruri. Nu despre astfel de învechire era vorba în cazul filozofiei hegeliene. Eroarea constă, după părerea lui Croce, în confuzia pe care Hegel o face, tot timpul, între **distinct** și **contradictoriu.** Distinctul și contradictoriul sînt noțiuni diferite, ireductibile și nu se supun acelorași legi dialectice, nu au același destin. Într-adevăr la Hegel distinctul și contrariul sînt concepute fără echivoc, ca fiind de aceeași natură : „Dimpotrivă orice determinație, tot ce e concret, și orice concept e în chip esențial o unitate de momente distincte și cu putință de a fi distinse, momente care... se transformă în momente contradictorii" (Hegel **„Știința logicei"**, cartea a II-a, secțiunea I pag. 429, în traducerea lui D. D Roșca, București, 1966). Pe această linie Croce îl surprinde pe Hegel în cîteva atitudini inconsecvente. Dacă triada : **viață, conștiință, idee** i se pare justificată, prima reprezentînd teza, a doua antiteza și a treia sinteza și prin urmare ne aflăm în fața unei opoziții reale ; altele însă, ca de pildă **religie-artă-filozofie**, se dovedesc false opoziții. Arta, religia, filozofia, există ca activități spirituale distincte, întru nimic una opusă celeilalte. Filozofia lui Hegel s-a mai născut parțial moartă, crede Croce, și pentru că și-a permis, chiar în cazul concluziilor dialectice autentice, aplicarea unor principii generale la exemplarele singulare, la experiența empirică. Dialectica își are logica sa, deosebită de cea comună. Legile ei nu au valabilitate generală și orice încercare de a le aplica, dincolo de ceea ce specificul metodei permite, înseamnă trivializarea gîndului, compromiterea dialecticii. Din tratamentul lucid făcut dialecticii hegeliene, Croce trage o seamă de concluzii pentru activitatea sa viitoare de filozof și estetician, cu privire la specificul metodei dialectice și a principiilor ce o guvernează. Filozofia lui Hegel îi apare într-o situație paradoxală, pe de o parte atît de vie prin spiritul ei dialectic general, pe de altă parte, moartă, perimată, prin nota de arbitrariu pe care o conține. Filozoful italian declară că se simte aidoma poetului roman : **nec tecum vivere possum, nec sine te.** O construcție conceptuală, speculativă, ruptă de viață, nu putea să nu plătească tribut erorii. Conceptul se dovedește util în unele situații ale procesului de cunoaștere, în altele — și acesta e cazul artei, — e necesar, după părerea lui Croce, să apelăm la ajutorul intuiției.

Dintr-un anume punct de vedere revolta idealistă împotriva gîndirii logice conceptuale apare ca justificată. Edificiile filozofice idealiste, atît de impunătoare, clădite de la Kant încoace, se năruiseră, pe rînd, dovedindu-se neputincioase în fața problemelor puse de viața reală. Niște simple încercări iluzorii cu pretenții de a găsi soluții eterne, definitive. Judecînd bine, vedem că în fața prăpastiei ce se deschide între gîndirea speculativă și realitate, nu există decît două soluții : sau refugiul în imperiul iraționalului, așa cum propuneau mulți filozofi contemporani cu Croce, sau reconsiderarea poziției față de realitate, recunoașterea faptului că numai pornind de la realitate și ținînd seama de legitățile ei, putem obține progresiv anumite adevăruri, ajungem să cunoaștem și să stăpînim lumea. „Acolo unde încetează speculația, — notau Marx și Engels, în **Ideologia germană**, — în fața vieții reale, începe, deci, știința adevărată, pozitivă, înfățișarea activității practice, a procesului practic de dezvoltare a vieții oamenilor. Vorbăria despre conștiință încetează, locul ei trebuie să-l ia cunoașterea reală. Filozofia de sine stătătoare își pierde, prin expunerea realității, sfera de existență. Locul ei îl poate lua cel mult un rezumat al celor mai generale rezultate care se pot extrage din observarea dezvoltării istorice a oamenilor. Detașate de istoria reală, luate pentru sine, aceste abstracții nu au nici o valoare. Ele pot servi doar pentru a înlesni clasarea materialului istoric, pentru a indica ordinea succesiunii diferitelor sale straturi".

Benedetto Croce a ales o cale de gîndire prin care a încercat să nu renunțe cu totul nici la speculația filozofică, nici la exigențele realității. Eternitatea și vremelnicia tentativei sale sînt condiționate tocmai de această încercare specifică de a exista. În sistemul filozofic croceean, existența omenească, fiind o existență conștientă, e concepută ca spirit, conștiință. Croce distinge un spirit teoretic și unul practic. Spiritul teoretic la rîndul său se poate manifesta sub o formă intuitivă și una logică. Cel practic se poate manifesta sub o formă economică și una etică. Fiecăreia dintre aceste forme de manifestare a spiritului, distinse de Croce, i-ar corespunde pe planul cunoașterii un anumit fel de filozofie, de activitate spirituală; cunoașterea prin intermediul **particularului generalizat** care solicită **imaginația** și ne conduce în ultimă instanță spre acel gen de certitudini ce le înglobăm în categoria generală de **frumos**, formează obiectul disciplinei ce o numim **estetică**. Cunoașterea prin intermediul generalului abstract, solicitînd **rațiunea**, cu ajutorul căreia obținem certitudinile ce le numim **adevăr**, formează obiectul **logicii**. Cunoașterea prin intermediul **acțiunii**, al practicii particulare, solicitînd **dorința**, cu ajutorul căreia obținem certitudinile de genul **utilului**, formează obiectul activității **economice**. Cunoașterea prin intermediul **acțiunii**, al practicii **generale**, solicitînd **voința**, cu ajutorul căreia obținem certitudinile pe care le înglobăm în categoria de **bine**, formează obiectul **eticii**. **Frumosul, adevărul, utilul, binele**, nefiind identice, sînt, pentru Croce, noțiuni echivalente. Benedetto Croce consideră arta drept una din formele sub care își face simțită prezența spiritul teoretic — în forma sa intuitivă.

Arta este, după el, „intuiție pură". În cadrul activității intuitive, cunoașterea realizîndu-se în imagini, aceasta se prezintă ca o cunoaștere care are în vedere expresia individuală a obiectelor și fenomenelor, forma, structura lor internă și externă. Frumosul nu ar fi altceva decît o expresie reușită. Intuiția, găsindu-se în procesul cunoașterii înaintea abstracției, și ca atare, înaintea diferențierii și opoziției conceptelor, operează numai la nivelul sentimentului. De aceea cunoașterea intuitivă artistică, este o cunoaștere prin sentimente și pasiuni, exprimabilă, exclusiv, **liric.** Gama ei se întinde de la senzația specifică de plăcere pînă la cea de durere. Intuiția însă nu poate funcționa izolat, după cum nu poate funcționa izolat nici gîndirea logică. Fiecare dintre cele două direcții principale ale spiritului teoretic e implicat în celălalt. Numai în cadrul artei însă intuiția lucrează dezinteresat. Intuiția, fiind expresie, se prezintă liberă de orice tendință volitivă ; orice amestec forțat în desfășurarea liberă a intuiției alterează expresia și duce la înjosirea valorii artei, fiindcă expresia poate fi definită numai ca artistică ori neartistică. Expresia — artistică — are marea capacitate de a comunica individualul și generalul în același timp. „În intuiția pură, amănuntul palpită în viața întregului, iar întregul se regăsește în viața amănuntului, și orice reprezentare artistică e în același timp și ea însăși și univers ; universul în cutare formă individuală și cutare amănunt particular, asemenea universului. În fiecare accent al poetului, în fiecare creațiune a fanteziei sale se zbuciuma întreg destinul omenesc, toate nădejdile, toate iluziile, toate bucuriile, gloriile și mizeriile vieții omenești, tragedia cruntă a realității în devenirea și în dezvoltarea ei copleșitoare, generate din propria-i substanță, zămislite din chinuri și din fericire". **(Lirismul și totalitatea artei).**

Arta înfățișîndu-ni-se ca „intuiție pură", adică lirism, e absurd, după opinia lui Croce, să vorbim despre genuri literare. Arta nu cunoaște decît un singur gen literar, cel liric. Revolta împotriva conceptelor își găsește expresia în estetica croceeană, prin negarea genurilor literare și artistice. De bună seamă, genurile literare, înțelese în sens rigid, nu convin spiritului dialectic, există o anumită întrepătrundere, fuziune firească între genurile și speciile de artă. Din motive metodologice noi le discutăm însă „în stare pură", ca și cum ar exista independent, izolat, unele de altele. Anumite distincții, totuși, în legătură cu acele trăsături relativ comune pe care le prezintă unele opere de artă, se dovedesc cu toate acestea, absolut necesare. Și critica făcută la noi de către Liviu Rusu, cu ani în urmă, teoriei lui Croce cu privire la inexistența genurilor literare, mi se pare perfect îndreptățită.

Unde se apropie de adevăr Croce, în considerațiile sale cu privire la locul artei între celelalte domenii de activitate spirituală ? Mi se pare că acolo unde el se străduiește să situieze frumosul printre valorile cognitive, și să-l delimiteze de **adevăr, util, bine.** Pe această linie e uimitor cît de în vecinătatea marxismului operează filozoful italian. Poate că l-a dus spre aceasta dialectica, poate lectura textelor marxiste.

Evident, elementul pozitiv, sîmburele viu al filozofiei croceene nu trebuie exagerat. El se află mai mult în intenție, în schema logică. Concepînd arta și frumosul ca rezultate ale unui mod de investigare și sublimare pe cale intuitivă a realității, Croce face un pas serios către irațional. Nu în zadar pentru mișcările artistice moderne, care au arborat steagul gratuității și iraționalității estetice, opera esteticianului italian s-a dovedit un nesecat izvor de sugestii și soluții. Pe Croce, ca și pe Hegel, l-a salvat însă dialectica. Cu tot caracterul ei idealist, estetica sa oferă și multe răspunsuri în spiritul adevărului.

Din experiența cercetărilor anterioare, Croce a tras concluzia că estetica nu poate fi decît o știință care acționează în limitele unor principii foarte generale și relative cu privire la artă și frumos, că orice încercare de a ilustra un principiu general, printr-o seamă de exemple este de la bun început sortită eșecului. Forța oricărui principiu general este determinată de totalitatea cazurilor în care se poate dovedi valabil. Estetica, la fel ca și alte științe teoretice, funcționează, se definește, avînd cunoștință de o anumită activitate — recte de activitatea artistică — studiată multilateral, ca un ansamblu de legități și sugestii, ca punct de reper. Dincolo însă de aceste limite, principiile esteticii, ca și cele ale dialecticii, aplicate la fenomenul individual, se trivializează, se compromit. Un exemplu nu poate niciodată să ilustreze un principiu. Dacă principiul se pretează la o singură referință nu poate avea valabilitate pretutindeni. Dacă un exemplu sau mai multe impun o concluzie cu valoare de principiu trebuie văzut de ce natură sînt aceste exemple, pînă unde, pe baza lor, ne putem permite generalizări. **„Estetica — știință a expresiei și lingvistică generală"** — conține 147 de pagini de teorie și 399 de istorie. Partea de teorie nu conține nici un fel de exemple ilustrative din domeniul artelor ; doar în referințe. În partea de istorie sînt examinate succint toate pozițiile estetice anterioare, pentru a vedea în ce măsură ele vin, pe cale logică, să confirme sau să infirme ideile autorului. Studiile de estetică apărute după aceasta se mențin pe aceeași linie de maximă prudență. Croce și-a dat seama de inerentul pericol dogmatic ce pîndește orice încercare de a ilustra studiile de estetică cu exemple concrete. O veche practică a obișnuit gîndirea comună cu ideile ilustrate. Se vorbește de exemplu despre procesul generalizării artistice. Lumea ține neapărat să vadă cum se întîmplă asta „pe concret". Dar un exemplu, două sau mai multe nu pot, totuși, ilustra întregul proces. Așa asistăm deseori bunăoară, la spectacolul ilustrării diverselor principii ale esteticii, numai cu exemple din muzică, din literatură sau din artele plastice. Dar fiecare artă, fiecare gen, fiecare specie, și aproape fiecare operă, e rezultatul unei altfel de generalizări. Multă vreme s-a vorbit la noi, de exemplu, despre „legea tipizării" în literatură și artă, tot ca rezultat al unei generalizări pripite și simpliste. Ce e tipic în muzica lui Beethoven sau în poezia lui Baudelaire, în pictura lui Bosch, ori în cutare mozaic nonfigurativ ? Să admitem că realismul socialist ar putea fi determinat ca o prezență specifică în literatură. Dar cum îl putem determina în arhitectură ? Cum ar arăta arhitectura realist socialistă ? Din acest punct de vedere, lecția lui Croce, se dovedește pentru noi, astăzi, extrem de actuală. Estetica nu are nicicînd datoria să suplinească sau să alterneze funcțiile criticii literare și de artă. Cînd face aceasta încetează de a mai fi estetică. Din păcate, nu se realizează însă nici funcția critică.

Un critic cînd își propune să analizeze un tablou, un spectacol sau o carte pornește de la realitatea concretă a operei respective și pe această cale ajunge la enunțarea unor observații cu caracter general. Concluzia sa vine ca o consecință logică a întregii demonstrații „pe viu", ce s-a făcut anterior. Prin însuși specificul ei, critica presupune, pe lîngă o înaltă pregătire intelectuală și talent, ocupînd un loc oarecum intermediar, între știință și artă. Spre deosebire de critic, esteticianul este un cercetător, care operează în limitele unei științe relativ exacte, după principii bine determinate. Preluînd, fără a fi nevoie, sarcinile criticilor, unii esteticieni se văd deseori în situația penibilă de a face o critică rudimentară și vulgară, lipsită bineînțeles, de orice har. Dacă într-un articol de critică concluzia, cu semnificație de principiu generalizator, se prezintă ca justificată de întreaga analiză concretă, făcută pe parcurs, în cazul unor asemenea studii de estetică situația se prezintă invers : autorul își expune principiile și după aceea încearcă să le „ilustreze", profesoral, cu exemple . De aici tonul inerent didacticist, chiar și al acelor analize făcute de către esteticienii nu lipsiți de receptivitate față de problemele specifice ale artei și literaturii.

Stînd să judecăm bine, vom vedea că ilustrările de acest fel nu-și au de fapt nici o justificare. În primul rînd pentru că cercetările temeinice de estetică, neputînd prelua sarcinile lucrărilor de popularizare, ale manualelor, e de presupus că ele se adresează unor oameni care cunosc, cel puțin în mare, problemele artei, sînt familiarizați cu ele. Ce rost au atunci aceste analize stîngace, cînd oamenii sînt în stare și obligați ca să facă ei înșiși referiri creatoare sau aplicații la fenomenul artei pe baza ideilor teoretice expuse ? Se va spune că pot exista și cititori ai unor tratate de estetică nefamiliarizați cu problemele artei și deci, neînstare să verifice singuri, pe concret, valabilitatea concluziilor „generale" ale autorului. Asemenea oameni degeaba citesc studii de estetică, fiindcă opera de artă nu poate fi gustată prin intermediul altora; ea solicită o participare creatoare nemijlocită a subiectului, iar cunoașterea unor principii estetice generale, în absența unei cunoașteri aprofundate a problemelor concrete ale fenomenului artistic, în absența gustului ales, a educației artistice se prezintă ca un efort lipsit de orice finalitate.

Benedetto Croce, care a fost nu numai un mare estetician, dar și unul dintre cei mai străluciți critici literari pe care i-a avut vreodată Italia, detesta ca nimeni altul didacticismul. Timp de 50 de ani, el a editat revista **La Critica** unde și-a publicat aproape toate studiile de estetică. Separat, el a desfășurat în paginile revistei și o activitate de critic și istoric literar. Dar niciodată n-a scris despre o carte pentru a-și ilustra cu ea o teorie. Dimpotrivă, din analiza fenomenului literar italian contemporan, el căuta să-și dea seama în ce măsură studiile sale au nevoie de precizări, de corectări, de reveniri. Și Benedetto Croce a fost omul care a avut cel mai mult curaj să se corecteze tot timpul. Așa încît estetica sa a fost supusă mereu la diverse intervenții, îmbogățită, precizată. Orice teorie nou formulată i se prezenta ca valabilă doar în linii mari. Nicicum însă definitivă. E adevărat că prin caracterul acesta extrem de prudent, menținîndu-se în limitele celor mai vagi determinații, studiile sale își puteau permite noi adăugiri fără a se autoanula, renega. Metoda de a lucra astfel poate fi cu ușurință recunoscută ca dialectică și de sorginte hegeliană. Definițiile lui Hegel sînt formulate în cîteva rînduri. Urmează apoi zeci de pagini de adausuri, note etc. pînă cînd se dovedesc epuizate toate situațiile previzibile minții umane în care definiția ar putea să prezinte variații de la sensul acordat inițial. Aceasta-i de fapt dialectica în exercițiul funcțiunii. Și Croce ne oferă în această privință un concludent exemplu.

Benedetto Croce a pornit de la Hegel, a refuzat marxismul, și a căutat o cale proprie în filozofia idealistă europeană. O vreme el a făcut carieră strălucită. Astăzi, unii îl consideră ca un filozof desuet, învechit, fără viitor. Chiar în Italia, atitudinea anti-croceeană în estetică se face destul de sensibil simțită. E interesant că tocmai din perspectiva filozofiei a cărei forță și al cărei destin el le-a subapreciat, — marxismul, — Croce se dovedește, totuși, cel mai mult viabil. La întrebarea „Ce e viu și ce e mort în opera lui Croce" putem răspunde fără teamă de a greși : Croce rămîne viu, actual prin dragostea sa de adevăr, prin felul său dialectic de a vedea lucrurile, prin efortul temerar de a înțelege, în marea sa complexitate, nuanțat, fenomenul artistic ; el rămîne inactual numai prin tributul plătit aventurii iraționaliste, speculativului, prin refuzul de a ține întotdeauna seama de realitate.

GH. ACHIȚEI

VASILE CORDUZ — COLECTIVISTA

*) *Benedetto Croce s-a născut la 25 februarie 1866 la Pescasseroli și a murit la 22 noiembrie 1952.*

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

haralamb zincă

S-a născut la 4 iulie 1923, la Roman. În 1951 a absolvit Școala de literatură „Mihai Eminescu" din București. A fost redactor la revista „Luceafărul", apoi la „Gazeta literară". A debutat în 1951 cu nuvela Primăvara.

Numele lui Haralamb Zincă a devenit cunoscut mai ales datorită unei prodigioase activități de scriitor de romane de aventuri, cu titluri atractive : *Cazul R-16, Sfîrșitul spionului fantomă, Ordinul Stejarul în acțiune* și altele. După succesul real al primei nuvele (*Cazul R-16*), în ciuda unor deficiențe vizibile de tehnică literară, chiar polițistă (previzibilitate, lipsa invenției, lipsa unor motivări riguroase), numeroasele cărți de aceeași factură fac evidente, cu timpul, unele carențe mai importante, manifestate și în literatura „nepolițistă" a scriitorului. E vorba de o supralicitare a epicului, de fapt a acțiunii pure, înțeleasă ca vehiculare de gesturi, de planuri, de personaje, în detrimentul unei sondări mai adînci a psihologiei, a conturării mai precise a cîtorva figuri centrale. Deși în multe cărți ale sale revin aceleași personaje — ofițerii de miliție sau de securitate care anchetează cazul — aceasta nu contribuie cu nimic la îmbogățirea profilului lor. Caracteristicile lor rămîn aceleași, fixate la cîteva atribute generale, fără adîncime : Lucian e superficial, dar simpatic, Panait mai reținut, dar infailibil descoperitor etc. Într-un roman (*Ultima toamnă*) care promitea prin datele inițiale un interesant tablou al acțiunii comuniștilor în timpul celui de-al doilea război, aglomerarea de planuri și de personaje, urmărite paralel pentru epuizarea tuturor resurselor acțiunii, împiedică orice tendință de adîncime. Personalități distincte și cu o viață care ar justifica fiecare atenția unei dezbateri profunde (viața ratată a lui Mihai, viața sacrificată în numele unui crez neclintit a bătrînului Vîrlan sau închegarea nucleului comunist la „Ferom" și atîtea altele) sînt expediate, ca pe ecran, într-o cavalcadă sufocantă în urmărirea senzaționalului. Consecința e că oamenii nu au individualitate, iar acțiunile comuniștilor apar schematizate, uneori negîndite : cum e posibil a prezenta acțiunea de sabotare a reparării tancurilor germane doar prin turnarea zahărului în benzină, sabotaj ușor de remediat și de descoperit, încît numai prin bunăvoința autorului nucleul din fabrică nu este desființat ? Supărătoare e și îngroșarea trăsăturilor, caricarea tuturor personajelor negative, evitarea unor posibilități existente aici de a urmări personaje oscilante, contradictorii, ca Mihai Vîrlan sau ca inginerul Liman din *Cazul R-16*.

Pe de altă parte, această lipsă de adîncime, de individualizare a oamenilor și situațiilor, care-l împiedică pe Haralamb Zincă să transforme în literatură propriuzisă primele sale cărți, nu este contracarată nici de o conducere perfect logică și totodată atractivă, plină de surprize, a acțiunii. Prea ușor se descifrează enigme indescifrabile și mai ales prea sînt lipsiți de personalitate cei care alcătuiesc cele două tabere în luptă, urmăriții și urmăritorii, infractorii și apărătorii legii. Și cînd, după buna regulă a romanelor de acest gen, la sfîrșit, toate vălurile cad, cititorul exclamă cu dezamăgire : asta era tot ? Nu pledăm, desigur, pentru „enigmistică" ; dar o cerință absolută a romanului polițist este o logică strînsă, de fier, o motivare perfectă a fiecărui gest, ascunsă sub o desăvîrșită (dar aparentă) mișcare haotică. Romanul de aventuri exprimă și el o realitate, dintr-un anumit punct de vedere cu o anumită tendință de schematizare, dar totuși o realitate. La drept vorbind, ca să alegem acest exemplu izolat, nu cad în luptă numai dușmani, cad și prieteni. Haralamb Zincă acceptă această realitate, și în cărțile sale mor și oameni nevinovați, dar aleși cu grijă : ori cei care n-au apucat să intre prea mult în canavaua savantă a acțiunii, ori cei care și-au jucat rolul. Fapt e că moartea nici unuia nu-l înduioșează, nu-l revoltă pe cititor ; victimele îi sînt indiferente.

În ultimele cărți ale lui Haralamb Zincă apar însă cîteva elemente vizibile ale unei căutări creatoare. O anumită ușurință, o cursivitate a scrisului, unită din cînd în cînd cu lipsa emfazei supărătoare în alte părți, duce la cîteva schițe-reportaje reușite, care transmit cu naturalețe secvențe din viața unor oameni interesanți (*Popasuri*). Linia este continuată în *Palma lui Hercules*, volum care reia și unele schițe mai vechi, așa încît se poate contura de aici profilul unui reporter atent la transformări psihologice, avid să surprindă evoluția în mentalitatea semenilor săi și capabil, nu o dată, să o descopere. Această întoarcere treptată către profilul moral, către coordonatele psihologice creează premizele unei reușite mai substanțiale în ultimul său roman polițist, *Taina Cavalerului de Dolenga*. Obișnuita intrigă polițistă este disimulată aici cu mai multă dibăcie, acțiunea, mai bogată, se sprijină pe participarea cîtorva personaje mai viabile, în orice caz mai interesante. Personalitatea cu multe meandre a avocatului Mirschi, misteriosul Cavaler de Dolenga, pare în orice caz mai aptă să creeze probleme urmăritorilor săi, iar orizontul cărții cuprinde, în mod fericit, și cîte ceva din preocupările „nepolițiste" ale eroilor acestui film într-adevăr de acțiune.

Desprinzînd ideea de măiestrie, discutată pînă acum în legătură cu criteriul tematic, vom observa în cîteva nuvele ale lui Haralamb Zincă închegarea unei atmosfere mai colorate, tipice unei colectivități, fie pur muncitorești, fie periferice, suburbane, specifice Bucureștilor unei anumite epoci. Autorul nu epuizează însă resursele acestei aptitudini de a colora distinct un grup social, din aceleași tendințe de a împinge înainte acțiunea, chiar în momentele necesare de sedimentare, de analiză. Multe pagini din cărțile sale rămîn plăcute la lectură, în primul rînd cele care abordează fără prea multe ocolișuri probleme din cele mai diverse ale realităților noastre. Aici, în exprimarea directă a impresiilor sale de spectator și de participant la noua viață a țării, (*Popasuri, Palma lui Hercules*) precum și în *Taina Cavalerului de Dolenga* găsim piesele de rezistență ale scrierilor acestui prozator.

MIRCEA ANGHELESCU

SCRIERI

Cazul R-16 (1953), *Urmele* (1954), *Jurnal de front* (1954), *Amintire* (1956), *Atac la obiectivul 112* (1956), *Ultima toamnă* (1958), *Un civil în tranșee* (1959), *Popasuri* (1959), *Dintre sute de catarge* (1961), *Palma lui Hercules* (1962), *Sfîrșitul spionului fantomă* (1963), *Zefirul* (1964), *Taina Cavalerului de Dolenga* (1965), *Ordinul Stejarul în acțiune* (1965), *Ceasurile Sfîntului Bartolomeu* (1965).

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Cornelia Ștefănescu în Viața Românească, nr. 2/1966 ; G. Dimisianu în Gazeta literară, nr. 47/1965 ; Matei Călinescu în Gazeta literară Nr. 35/1963 ; V. Rápeanu în Luceafărul, 16/1961 ; Gh. Achiței în Scînteia Tineretului, 28 noiembrie 1961 ; G. Gană, în Contemporanul nr. 45/1961.

horia zilieru

Născut la 21 mai, 1933, în comuna Racovița (fostul județ Muscel), Raionul Pitești, Regiunea Argeș. A urmat școala medie din Cîmpulung-Muscel și apoi Facultatea de filologie „Al. I. Cuza" din Iași. În prezent este redactor la revista „Iașul literar".

Cu gesturi largi, declamatorii, Horia Zilieru se dezlănțuie uneori în acrobații de genul : „Nori de legendă *spusă* plutesc ca păsări *tandri*" (s.n.), sau clatină cu epitete zadarnice frumusețea originală a unor substantive : „am rămas în strînsă-mbrățișare / brazi *înfipți* în vîrf de stîncă-albastră" (s.n.). Cele două exemple (primul din *Iașul literar*, nr. 12/1964, al doilea din volumul *Florile cornului tînăr*, 1961) le-am consemnat aici pentru a avertiza asupra unor stridențe care răsăreau cam des în primele sale poezii publicate în revistă și chiar în volumul de debut, *Fluierul*. Asemenea versuri grăbite și insuficient prelucrate aștern umbre asupra atmosferei destul de energice pe care o degajă totuși poezia lui Horia Zilieru. Adesea se face simțită o influență argheziană, evidentă mai ales la început, vibrează pe coardele sale și o nervozitate apropiată de aceea a lui Mihai Beniuc, iar în ultimele poezii, se remarcă unele ecouri barbiene. Otilia Cazimir îi atestă lui Zilieru „vigoarea și prospețimea peisajului valah", plecînd de la originea musceleană a tînărului poet ieșean. În adevăr, există o incontestabilă prospețime în versuri ca : „Oh, copilăria-mi dusă după fragi / Cu uitați prieteni rătăciți și dragi", și o atitudine energică în metafore : „Era o primăvară / înfiptă-n gînd ca plugul".

Se înțelege că asemenea vigoare, asemenea dinamism îmbracă gînduri și arii tematice concrete ; bucuria de a construi, dragostea pentru cei ce înaltă edificii socialiste și pentru arhitectul general al acestora, partidul, frumusețea pămînturilor cooperatiste, eternul Eros constituie motivele preferate ale inspirației lui Horia Zilieru. Poetul aduce note de lirism și baladesc, încercînd proiectarea motivelor sale poetice în contemporaneitate. Atitudinea tinerească optimistă împrumută uneori armonii folclorice, demonstrînd că metafora de proveniență intelectuală face casă bună cu tonurile poeziei populare. În afară de „Acuarelă", structural folclorică, ne referim, de pildă, la „Emoții la o vîrstă rotundă" (*Iașul literar*, nr. 6/1964).

Cum se vede, lectura noastră din Horia Zilieru a ținut seamă mai ales de poeziile publicate de poet în reviste, după apariția ultimului său volum. Nici nu se putea altfel, dacă avem în vedere că acestea reprezintă o treaptă mai ridicată a creației sale. Această nouă treaptă se putea bănui, de altfel, încă din *Florile cornului tînăr*, cel puțin în spațiile poeziei erotice, care ne izbește prin tonurile sincere, prin incandescente pasionale, chiar și atunci cînd versul răsură ușor nostalgic : „Rîul în cascade mai ascunde /, umba ta și-a mea din prima scaldă, / dintr-o vară lungă și prea caldă ; / cînd o strig, n-aude, nu răspunde" (Răspuns la o scrisoare).

Nemulțumit de stadiul atins cu acest volum, poetul simte ispita unor prefaceri. Onorabilă intenție, care uneori devine materie poetică, alteori însă se rătăcește în incoerență și în metafore abstractizante : „Tu aprinzîndu-ți steaua în pieptul unei fete, / pe buze negi sărutul cu frunze mari, de brume, — / ca-n lămpi greoaie focul murind pe jumătate — / e o violă luna arzînd singurătate". E de dorit ca efortul de substanțializare și de economie verbală să aducă în versurile sale acel „aer tare de grea mitologie" la care aspira autorul însuși într-o poezie.

C. CRIȘAN

SCRIERI

Fluierul, plachetă, Iași, 1959 ; Florile cornului tînăr, București, EPL, 1961 ; colaborări frecvente în reviste literare, mai ales în Iașul literar.

SCRIERI DESPRE :

Otilia Cazimir (prefață la Florile cornului tînăr, 1961) ; D. Costea în Iașul literar nr. 12/1959 ; M. Tomuș în Steaua 1/1962 ; Remus Luca în Viața românească nr. 2/1962 ; G. Dimisianu în Gazeta literară, 2/1962 ; Marin Sorescu în Scînteia tineretului, 14.II.1962 ; Al. Căprariu în Tribuna, nr. 3/1962 ; Leonard Gavriliu în Scrisul bănățean, nr. 3/1962 ; D. Cesereanu în Tribuna nr. 5/1962 ; D. Micu în Iașul literar nr. 5/1962 ; Mihai Negulescu în Luceafărul, nr. 7/1962 ; N. Manolescu în Contemporanul, nr. 11/1962.

A • R • T • E

plastică

radu varia

expoziția de pictură franceză

Expoziția de pictură franceză contemporană ne prilejuiește cunoașterea generației de artiști care s-a impus după cel de-al doilea război mondial, o generație strălucită, care — ne informează prefața catalogului — a scăpat de presiunile pe care le exercita ocupantul asupra „artei degenerate", reușind să se exprime fără nici o constrîngere spirituală. S-a reproșat acestei generații că s-a ținut în marginea evenimentelor, dar adevărul arată, se pare, că din contră, ea a desfășurat în acea vreme o intensă activitate politică subterană ; considerînd că problema capitală a epocii noastre este esențialmente aceea a realității, care le condiționează pe toate celelalte (spațiu, lumină), această generație a rămas credincioasă principiului lui Klee conform căruia „arta nu reproduce ceea ce vedem, ci ne face să vedem". Această generație dobîndea mijloacele de exprimare artistică în epoca în care Guernica lui Picasso încheia o epocă de pictură, deschizînd perspectivele uneia cu totul noi. O parte din pictorii care expun la București sînt făuritorii ei. Dacă în ansamblu expoziția e reprezentativă și cu adevărat revelatoare, nu e mai puțin adevărat că lucrările fundamentale ale acestei epoci și ale artiștilor prezentați, luați în parte, ne rămîn încă necunoscute, și că unii dintre pictorii care pasionează publicul și critica actuală, ca Mathieu și Prassinos, lipsesc din selecția de față. „Revenind la ansamblul expoziției franceze — scrie acad. G. Oprescu — avem impresia unui alt climat, a unei alte atmosfere decît aceea pe care am cunoscut-o înainte de cel de al doilea război mondial. Este evident că artiștii francezi au procedat la numeroase experiențe, și convingerea noastră este că orice experiență într-un domeniu atît de vast și susceptibil de numeroase interpretări este totdeauna necesară și prielnică, fie că ea duce la succes, fie că, din contră, demonstrează că pe o anumită cale nu se poate merge mai departe".

Cu toate că prezintă o imagine complexă a picturii franceze contemporane, această expoziție rămîne echilibrată în ansamblul ei, lipsită de extravagențele și modele care s-au succedat sau se manifestă încă. Iar dacă acum există alt climat, altă atmosferă decît în trecut în plastica franceză nimic nu e mai firesc : o nouă generație și-a împlinit menirea.

Ceea ce e impresionant și paradoxal în același timp, este faptul că, atît de deosebită de pictura tradițională franceză, actuala pictură, așa cum ne apare din expoziție, este pe deplin în spiritul aceleia, apărîndu-ne ca o continuare firească a ei, deși cu rezultate poate numai sporadic definitive.

Caracteristica globală a expoziției este, fără îndoială, marea ei elevație. Materia picturală dominată de spirit ; limpezimea, claritatea imaginii plastice, o continuă și reconfortantă aspirație de umanitate încorporată în jocul viu al culorilor ; toate acestea, împreună cu excepționala măiestrie de execuție, leagă preocupările contemporane de cea mai bună tradiție a picturii franceze.

Spiritul artei moderne se regăsește în privelișteа întregii expoziții. Compoziția amplă a lui Pierre Soulages, de un efect monumental, sobru și masiv, impresionantă prin rigoarea absolută a arhitectonicii sale, relevă impresiile unui poet citadin lucid și liric totodată, într-un peisaj de tonuri de negru, de o rară dinamică și măreție constructivă. Același puternic sentiment al naturii e resimțit de Jean Piaubert, îndrăgostit de puterea de fascinație a astrilor străbătînd căile celeste ; în lucrarea sa „Metacronism", odă a universului și a materiei, strînse, detașate pe fondul de o culoare vie, formele dobîndesc totodată majestuoasă amploare și eleganță. De aceeași nobilă inspirație și stăpînire a suprafeței pictate, „Furtuna pe mare" de Jean Le Moal, — o variație subtilă de lumină în cîmpul dezlănțuit al cerului și apei, „Portul albastru" de Alfred Manessier, compus ca un vitraliu, din forme geometrice subtil îmbinate, de culori prețioase și extrem de bogate, sugerînd prin amploare și calitate arta tapiseriei. „Dacă omul este o ierarhie a valorilor — zice Manessier — aparența lui exterioară nu e decît o fantomă transparentă, în cazul cînd nu are și valoare spirituală".

Viziunea spațială și esențială a lui Reynold Arnould, ce înregistrează în „Automobil" nu forma, ci fenomenul mișcării, ne dezvăluie pe vizionarul arhitect al muzeului de artă modernă din Le Hâvre, într-o expresie sobră, categorică, discreită. Micile naturi moarte (cu compotieră și anemone) de Léon Gischia stau mărturie sincerității de transcriere a sentimentului și de finețe picturală a autorului aflat azi de fapt în altă fază a evoluției sale (nefigurativă).

Situate la 20 de ani de evoluție, (primele fiind din 1946, celelalte din 1966), lucrările lui Edouard Pignon și Francisco Borès ne arată evoluția fiecăruia : o expresie vitală la primul, în „Scufundătorii" (1966) pătrunsă de sentimentul violent și generos, cum spune Raymond Charmet, al spectacolului real, și încîntătoarea compoziție „Femeie rezemată și natură moartă cu fructe", de un grafism tranșant, din perioada picassiană și matissiană. La Borès un realism simplificat, dar cam alambicat prin formule fantastice (expresie a unei frămîntări reale a autorului) pune în valoare un joc violent al efectelor de lumină. Cîndva realist figurativ, el a evoluat pînă aci pe calea oscilantă dintre cubism și suprarealism.

Să citățm și coloritul rafinat și somptuos al lui Jean Bazaine (Peisaj), explozia de culori vii ce traduc lumina, prin tonuri pure, în ritmuri largi, la Maurice Sarthou (Incendiu), sau prezența în expoziție a unor cunoscuți pictori ca Tal Coat, Vasarely, Poliakoff, Baudin, Lapicque, Singier, Chastel, Lapoujade (în ordinea expunerii), pentru a putea avea astfel o imagine mai cuprinzătoare a universului cuprins în actuala expoziție din sălile Dalles.

Pictura de inspirație suprarealistă a lui Felix Labisse, sau cea de inspirație fantastică a lui Lucien Coutaud ori feeriile lui Aristide Caillaud reținatenția publicului prin „literatura" lor, iar nu prin valoarea picturală, ceea ce le situează sub nivelul artistic și emoțional al expoziției.

Prilej de contact direct cu arta franceză contemporană, în care inventivitatea și neconformismul se îmbină cu păstrarea meșteșugului pictural, în cel mai înalt înțeles al cuvîntului ; inspirația care se vădește în această pictură, în care actul fundamental este acela al gîndirii, justifică marele interes pe care expoziția l-a trezit în rîndul artiștilor și publicului.

PISICA ALBASTRĂ

REYNOLD ARNOULD (Franța)

SPORT

românia — ungaria : 2 - 1

În sfîrșit, ceea ce așteptam cu toții de foarte multă vreme, s-a întîmplat : băieții noștri (o să vedem mai departe că cel puțin unul dintre ei nu avea ce căuta pe teren și mai cu seamă prin centrul liniei de atac) au învins puternica formație a Ungariei. Specialiștii și presa au elogiat jocul echipei române. Și pentru prima dată după mulți ani se vorbește că românii posedă o bună tehnică individuală. Pînă acum aveam voință, putere de luptă, ambiție, dar n-aveam ceea ce este esențial în fotbal : tehnică. Și-am mai cîștigat ceva : nu mai avem seniori de drept pe unele posturi cheie ; avem, în schimb, protejați — și dacă asta se continuă poate să fie o belea mai mare ca toate beleile.

Jocul, în ansamblu, s-a situat peste limita mijlocie (oricît ne-am bucura de victorie, n-avem dreptul să spunem, cred eu, că deținem o clasă intercontinentală, cum au lăsat unii colegi să se înțeleagă ; suim spre un loc de frunte în ierarhia europeană, dar pînă să ajungem acolo, mai avem multă cale de străbătut) și acest lucru e de mare importanță. La ora actuală, echipa noastră numără patruzinci jucători care știu să se descurce în fața, aș zice, oricărui adversar. În atac, cel mai bun om rămîne Ion Pîrcălab, marele jongler pentru care se aprind torțe și curg rîuri de cerneală. În orice parte a lumii a jucat, Ion a cules aplauze, dar și lovituri în rotulă sau mai jos de rotulă. Temut pentru puterea lui de pătrundere și pentru viteza de-a dreptul impresionantă, Ion are tot timpul de-a stînga și de-a dreapta lui cîte un om (cîtiți cum vreți) dispus să-l arunce lat pe gazon. Dar puțini sînt cei ce se pot mîndri cu faptul că i-au furat, cinstit, mingea de lîngă picior. Mă bucur că a învățat să se bată și să nu-i mai fie frică. Badea, Steaua petroliștilor, e singurul om din atac cu care Ion s-a înțeles în jocul cu ungurii. Inteligent, primejdios de inteligent acest jucător, dar foarte grăbit în clipele cînd scapă de adversar și rămîne numai cu portarul. A ratat două sau trei mari ocazii ; nu-l purtăm pică, fiindcă peste toate astea și-a făcut din plin datoria. Buni : Dumitru Popescu și Nunweiller VI. Dar ce-au căutat în formație Sorin Avram și Dridea I ? Sorin e haotic, lipsit de sclipiri, plecat mereu cu sorcova (Crăiniceanu, cu toate păcatele lui, era mult mai indicat pentru postul de extremă stîngă) iar Dridea I.. Ei bine, Dridea putea fi lăsat pe tușă fără nici o părere de rău. De neînțeles pentru ce a fost chemat să îmbrace tricoul naționalei. Dumitriu II e lăsat acasă, și Dridea invitat în națională. Oricare alt fotbalist s-ar fi mișcat de sute de ori mai bine decît el. Trec peste lovitura de la 11 metri, expediată matematic în brațele portarului ungur (trec, dar numai eu știu cum trec) și caut să găsesc un moment în care ploieșteanul să mă fi impresionat cu ceva. Nimic. Dacă vrem să formăm o echipă mare — și am văzut că vrem — atunci să renunțăm la principiul : ginerica lu' socru' trebuie să joace și el. Să joace, dar nu în echipa națională, să joace miuța dacă ține morțiș, să joace bărbuncul, dar să nu se joace cu nervii colegilor de echipă și ai oamenilor din tribună.

În apărare, excelentul Dan Coe a avut un bun tovarăș în Hălmăgeanu. Mocanu, lipsit de tracul debutului, a muncit mult. Popa, puțin cam obosit, și o dată (atunci s-a creat fața din care a înscris Farkaș) absent de la postul lui.

Oaspeții noștri, bine cotați la bursa europeană, vor face totul ca să se revanșeze în meciul de la Budapesta. Fini tehnicieni, calmi, înzestrați cu multă ambiție, ei știu să-și organizeze perfect jocul în cîmp și — atenție ! — știu să șuteze puternic de la distanță. Acest lucru, noi trebuie încă să-l învățăm.

FĂNUȘ NEAGU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

cu cine mă bat *de aurel storin*

Comedia debutează, fără nici o exagerare, cum nu se poate mai interesant și mai promițător. Ambițios, dramaturgul ne anunță din caietul-program că va ataca un subiect foarte spinos, de etică socială, lăsîndu-ne să înțelegem, de la primele replici, că vom asista la un adevărat și furtunos proces. Din păcate, o dată cu sfîrșitul primului act, interesul ca și speranțele scad, brusc, la jumătate. Un inginer, Negulici, autor și al unui efect metalurgic care îi poartă numele, dat afară, sau plecat, din proprie inițiativă, din mai multe întreprinderi, în urma unor împrejurări destul de neclare, în orice caz la prima vedere mai mult decît nefavorabile situației sale actuale, cere cu încăpățînare să lucreze într-un mare institut de cercetări. După patru luni de așteptări înfrigurate, fără nici un răspuns, el se adresează, cu un vizibil sentiment de disperare, conducătorului institutului, Tase Mateescu, pe care-l vizitează, potrivit caracterului său agresiv, acasă, noaptea tîrziu. Discuția, condusă cu siguranță și aplomb, are în ea ceva bărbătesc, dur, incitator (e singurul moment reușit din toată piesa) Tase Mateescu, prevenit de întîmplările aventurosului personaj, fiind pus în situația de a medita serios la soarta unui inginer ce nu i se pare de loc oarecare. Dar discuția e retezată în posibilitățile ei revelatoare prin hotărîrea lui Mateescu de a investiga pe loc cazul Negulici. Rezultatul ? Pentru spectator devine repede la fel de clar că finalul piesei va coincide, neapărat, cu angajarea lui Negulici și, cum spuneam, bătălia e de la început văduvită de emoția nepreväzutului. Pentru o piesă de teatru, mai mult decît pentru orice alt gen literar, se știe, situația e cît se poate de nefericită.

În actul doi, majoritatea celor invitați să dea explicații se prezintă automat și aceștia își susțin acuzațiile la adresa lui Negulici, punîndu-l pe eroul bătăliei, Tase Mateescu, în bănuita încurcătură. În actul trei, ei revin, arși de remușcări, retractează acuzațiile sau fac totul ca ultimele bănuieli să fie spulberate, Negulici e absolvit, adevărul, care e de partea lui, iese la lumină și, tot noaptea, victima e chemată la directorul general unde i se comunică fericitul rezultat. O schemă mai schematică nici nu-mi pot imagina. Dar să vedem totuși dacă nu cumva, abil, autorul face din cele două acte procesul bănuit, găsind mijloace de a stîrni emoția și surpriza spectatorului. Nici pomeneală. Caracterele celor care intră în complicațiile „cazului" Negulici sînt de o transparență care face concurență cristalului. O cuconiță bine — nevasta unui inginer șef — de care s-ar fi îndrăgostit nepermis Negulici (pentru ca să existe și o complicație ceva mai personală, mai intimă) un inginer pus pe glume ca să-și salveze incurabila lașitate, un muncitor pezevenghi, cu tresăriri de conștiință, dar destul de neconvins de ele, și, în sfîrșit, un alt inginer, hotărît să nu se amestece în nimic, pentru a-și salva liniștea ultimelor șapte luni dinaintea pensiei. Sînt așa de precari în mica lor ticăloșie, atît de superficiali și de neconcludenți pentru sarcina de elemente constitutive ale frontului unei bătălii, încît, fără să vrei, chiar dacă lui Storin, cum declară în caietul-program, nu-i place boxul, îți vine în minte imaginea unui profesionist la categoria grea, pregătit îndelung pentru a întîlni niște amatori la pană.

Fără îndoială, „miza", cum zice și dramaturgul, e importantă. Ideea de a te „bate, pledînd pentru descoperirea și valorificarea deplină a tuturor resurselor de talent, energie, inteligență, caracter, ale unui om, în condițiile în care aceste calități sînt foarte adînc ascunse în biografia sa" — este indiscutabil prețioasă și capabilă să reverbereze, într-o operă literară, ample semnificații, de un interes major. Transpunerea ei artistică în piesa lui Aurel Storin este însă, cum am văzut, cel puțin naivă. O invenție săracă conduce la derularea automată a faptelor pe canavaua unei intrigi țesute cu o lipsă de abilitate care mă surprinde la autorul Feliei de lună, aflat atunci, după părerea mea, și nu numai a mea, într-un stadiu în orice caz superior celui actual.

Lucrurile se desfășoară cam în felul următor : o puzderie de telegrame trimise de eroul bătăliei, Tase Mateescu, îi aduce acestuia, la ușă, pe majoritatea celor implicați în cazul Negulici. Cînd se termină confruntarea cu unul, la telefon sau la ușă, sună celălalt. Exact la momentul potrivit, și cînd nici cu gîndul nu gîndeai. O coincidență mai trasă de păr nici că se putea. Ce se discută, sau care e nivelul confruntărilor, poate că ele sînt totuși, revelatoare ? Două momente comice sînt de o tristă paupertate spirituală : Costică, muncitorul, e un fel de mucalit din Giulești, în genul eroilor lui Nicuță Tănase din N-avem centru înaintaș, cam derbedeu, cam neserios, cam licheluță, dar, firește, cu un fond bun, nepus încă în lumină. Inginerul Bozoncea, eroul celui de-al doilea moment comic, servește spectatorului bancuri uitate din copilărie. Alte momente, mai dramatice, au în centru pe amintita cuconiță, nici prea-prea, nici foarte-foarte, parcă ar avea o dramă, parcă n-ar avea, și pe inginerul Cociașu, teoretizîndu-și naiv visul de a deveni rentierul propriei sale munci de-o viață.

Ce spune eroul — Tase Mateescu ? El meditează îndelung, pune vag cîte o întrebare, vădit stînjenit de dorința de a fi, totuși, delicat, apoi, mai hotărît, ia lucrurile din scurt și totul se rezolvă, deși el continuă să asude îngîndurat și sfîșiat de incertitudini.

Nu pot fi, nici de data aceasta, neglijate cîteva calități reale ale scrisului lui Aurel Storin. El știe să construiască un dialog firesc, o replică vie, să mai facă și cîte o glumă bună, cam rar, ce e drept, dar, în sfîrșit, iar unele momente, luate în sine, depășesc stadiul promisiunilor. E în piesă un aer călduț și destul de aerisit, dar prea sînt vizibile comoditatea și facilitatea invenției. Impresia finală e că Aurel Storin, aflat la cea de-a patra piesă, continuă să se bată la o categorie mică.

*

Regia cuminte, semnată de Mihai Dimiu, mi s-a părut soluția cea mai potrivită. De altfel, trebuie să spun că nu-mi pot închipui cum ar fi putut cineva salva, prin regie, liniaritatea faptelor și conflictului. Așa încît, Mihai Dimiu a procedat bine încercînd să accentueze, în măsura posibilului, ideea de confruntare prin sublinierea, cît de cît, a diverselor caractere, dacă pot fi numite astfel. Ceea ce m-a nemulțumit a fost tendința de a exagera gravitatea faptelor printr-un apel la pauze dramatice, presupunînd frămîntări de conștiință sau, mai știu eu, adînci procese de meditație. Replicile care vin după aceste pauze sînt însă așa de debile, încît infirmă pe loc intențiile filantropice ale regizorului. Spectacolul suferă deci de unele nemotivate lungimi și chiar actorii sînt puși uneori în situații delicate, fiindcă realmente nu au ce face. Mă gîndesc, de pildă, la Silviu Stăncu-lescu, interpretul lui Tase Mateescu. Actorul, cunoscut pentru farmecul și firescul cu care știe să facă viabile chipurile de eroi, acuză de data aceasta vizibile eforturi pentru a însufleți schema personajului său. La fel se întîmplă lucrurile și cu Paul Ioachim în postura lui Alecu Negulici. Jocul celor doi actori e, firește, lăudabil, dar, tot firește, în limitele delicatei lor misiuni de care s-au achitat cu devotament. Momentele de comedie despre care am vorbit sînt susținute de Traian Dănceanu (Barbu Bozoncea) și Constantin Florescu (Costică Greavu). Amîndoi confirmă virtuțile pentru care nu o dată i-am aplaudat. Fiind pusă în fața unei partituri incerte ca semnificație și finalitate, Ileana Cocîrcea are o prezență scenică onorabilă. Tot ce era posibil de făcut a făcut și Titu Vedea, (Inginerul Cociașu) străduindu-se să ne facă să-l credem ce spune. Dar, vorba ceea, de unde nu e, nici Dumnezeu nu cere.

Aerisit, luminos, exploatat cu fantezie, decorul unic, semnat de Eugenia Basa.

film

ce ne spun genericele ?

Genericul — această înșiruire de nume și de funcții — reprezintă pentru spectatorul obișnuit, partea cea mai plictisitoare a oricărui film și de obicei nu e urmărit, poate cu excepția fotogramelor care indică regia și mai ales interpreții. Pe altă parte, în ritmul destul de rapid al proiecției, multe din inserturi scapă, nu pot fi citite și înregistrate pe de-a-ntregul. Și totuși — pentru cine știe să le întrebe, să le iscodească — genericele dau răspunsuri cu tîlc.

Un prim avantaj : genericul oferă posibilitatea de a „înregistra", de a „fișa" un film ca pe o carte ; pe lîngă titlu, figurează numele regizorului și al principalilor colaboratori, în frunte cu actorii, se precizează casa producătoare, anul apariției. Pentru cercetător — dar și pentru simplul om curios — asemenea date sînt foarte utile, și nu numai sub aspectul informației nude. Ca niște cifre statistice, și chiar mai mult, componentele genericelor oferă putința unei interpretări, a extragerii de semnificații.

Ne este ușor, astfel, să reconstituim prin consultarea genericelor, curba evolutivă a unui realizator, sectoarele pe care le-a acoperit rînd pe rînd, afinitățile cu diferiți colaboratori, consecvența în conlucrarea cu anumiți actori.

Mă limitez, spre exemplificare, la cinematografia italiană, pentru că e cea mai grăitoare din acest punct de vedere. Cercetînd filmografia ultimilor 20 de ani de film italian, avem confirmarea faptului că nici o apariție nu e întîmplătoare, că în arta filmului, ca în toate celelalte arte, nu există „generații spontanee". Luchino Visconti a făcut asistență la filme regizate de Jean Renoir și de Carné ; Giuseppe de Santis a colaborat ca scenarist la filme de Visconti, în timp ce pe Rosi — autorul lui *Cu mîinile pe oraș* — îl găsim asistent la celebrul *Pămîntul se cutremură* și la *Senso* ; De Seta a lucrat multă vreme ca operator de documentare ; Antonioni și-a făcut ucenicia asistîndu-l pe Carné la *Les Visiteurs du soir*. Ca să nu vorbim de Fellini, unul din principalii scenariști și ajutori de regie ai filmelor lui Rossellini, pînă prin 1950 ; ca să nu vorbim, de asemenea, de Cesare Zavattini, acest *spiritus rector* al neorealismului, aproape nelipsit — în diverse ipostaze : scenarist, autor de subiecte sau de idei, regizor, superrevizor etc. — din toate genericele.

Dar sunt de semnalat și fenomene mai complexe. Știm cu toții că *Nopțile Cabiriei* e un film *de* Fellini. Cercetînd genericul, constatăm că scenariul aparține lui Fellini însuși și celor doi renumiți colaboratori ai săi, Ennio Flaiano și Tullio Pinelli : sunt oamenii de încredere artistică, oameni de litere și de cultură infailibili, pentru Fellini. Cu toate acestea, genericul filmului mai cuprinde o funcție și un nume : „colaborare artistică — Pier Paolo Pasolini". Ce înseamnă un asemenea adaus ? Înseamnă că Fellini — deși sigur că acționează bine, conform cu ideile și programul său artistic — nu a ezitat să ceară concursul unui romancier care, dintre toți prozatorii contemporani, cunoaște poate cel mai profund mediul specific al Cabiriei. În fața adevărului artei, un plus de control, de verificare, un ochi proaspăt, „din afară" cum se mai spune, au fost socotite utile, rodnice. Ambițiile de „exclusivitate" au căzut, colaborarea funcționînd cordial și cu spirit de răspundere.

Firește, n-am făcut toate aceste remarce de florile mărului. Am vrut să subliniez cum — într-o cinematografie din cele mai vitale în ultimul sfert de secol — *valorile circulă*, o dată cu ideile, cu părerile, făcînd loc fiecăruia la filmul potrivit. Se pot închega colaborări din cele mai neașteptate, spre folosul deplin al artei filmului.

În cinematografia noastră — care simte înzecit nevoia colaborării, întrucît nu dispune încă de suficiente individualități, de autori autentici — o astfel de circulație, de osmoză — de la un film la altul — nu are loc. La noi nu se colaborează, nu se cer păreri, nu se apelează la sfatul unor persoane avertizate. Oh, da, e adevărat, în filmele polițiste, genericele mulțumesc unor consilieri militari, ca și în *Neamul Șoimăreștilor*, realizat cu concursul unor specialiști în scene de bătălie.

Dar colaborări artistice ? Consilieri artistici, literari, culturali, în sensul cel mai larg ? Ferească sfîntul ! Are, de aceea, multă dreptate D. I. Suchianu cînd oftează meditînd : „Marele defect al cineastului român e că nu întreabă în viața lui pe nimeni". (De-ar fi singurul defect !).

Ce ar fi stricat, bunăoară, scenariului, dar mai ales dialogului din *Cartierul veseliei*, consultarea unui narator al periferiei bucureștene ? N-ar fi stricat de loc, dimpotrivă, sunt sigur, filmul ar fi cîștigat în autenticitate.

Scenariștii noștri trăiesc „singurătatea unor alergători de cursă lungă" : produsele lor dovedesc cu prisosință că n-au știut și n-au putut să se descurce totdeauna. De ce n-au apelat la minți, dacă nu mai luminate, cel puțin „complementare" ca mentalitate cinematografică.

Bineînțeles, nu e vorba de imixtiuni, de muște la arat pe ogorul artei noastre filmice. Ci, fiindcă tot am pomenit de ogor, e vorba de a desțeleni terenul, mai ales al scenariilor, e vorba de a opri orice alunecare spre staze, spre stagnări și încremeniri păgubitoare. În artă, în cinematografie, nu se lucrează bine „pe parcele" și nici pe „culoare" izolate. Problemele cinematografiei sunt probleme de interes public, și e bine ca la rezolvarea lor să contribuie cît mai mulți oameni cu idei și cu inițiativă.

Iată ce ne spun — dacă le întrebăm — genericele, care pot să poarte în ele, destinul descifrabil al unei întregi cinematografii. În schimb, nu cer decît atenție și memorie.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)

L. D. BALAN (redactor-șef adjunct)

MARIN BUCUR

CONSTANTIN CHIRIȚA

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU

(secretar general de redacție)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU

Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54 11.38.51, 12.10.10

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.53.99

Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an;

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională
Odorheiu

Biblioteca Raională

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 16 (207) Simbătă 16 APRILIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

poezia militantă

Mi-am întors privirile în urmă, către dezvoltarea versului nostru. Am întîlnit, de la Vasile Alecsandri și Grigore Alexandrescu, la Mihai Eminescu, linia mare a unei astfel de poezii, care răscolise conștiințele, se întemeiase pe sine și dăduse orientarea fundamentală a dezvoltării artei noastre poetice în viitor. Poeții veniseră în valuri succesive, stabilind diapazonul predominant al inspirației în menținerea contactului adînc cu poporul și cu patria ce căutau să-și deschidă și să-și făurească o cale în istorie. Emoțiile personale — durerile și bucuriile — stăruiau, desigur, în tabloul poeziei lor, atît cît era în natura lucrurilor spre a face să iasă în relief sentimentul fundamental al realităților social-naționale. Ascultînd din nou, cu prilejul aniversării lui Octavian Goga, versurile marelui poet „Clăcașii", „Dăscălița", „Oltul", am rămas impresionat de acea fuziune care se întîlnește în ele, dintre spiritul militant radical și armonia impeutoasă, dintre un sentiment colectiv și exprimarea lui personală, dintre o determinată condiție istorică și ridicarea ei la valoarea artistică, amîndouă dimensiunile făcînd unul și același lucru, întruchipînd o poezie eternă care îți toarnă în inimă avîntul cu care a fost scrisă și te transpune în împrejurările cînd a fost scrisă. Aveam în față un prototip al poeziei de luptă, al poeziei sociale, al poeziei naționale dintotdeauna. Această bază de pornire mai mult decît seculară a poeziei noastre moderne i-a trasat o directivă organică, pe care condițiile istorice au alimentat-o într-una. Astăzi, ea este mai actuală și mai legitimă ca oricînd. Marile prefaceri revoluționare, înfăptuirile grandioase acumulate în ultimii douăzeci de ani, avîntul luat de poporul și patria noastră sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român, năzuința dîrză de a duce mai departe înfăptuirile de pînă acum, sporesc sarcina istorică a poeziei.

Poeții vin cu modalitățile și stilurile lor, mereu diversificate, ei pun la contribuție un limbaj nou, coniorm cu epoca noastră, ei răsar astăzi direct din plasma uriașă a poporului, ridicat din ce în ce mai mult la cultură, dar prin aceasta însuși drumul de dezvoltare a fenomenului poetic s-a adîncit și a pătruns și mai mult în sînul procesului istoric și social pe care-l trăim. Totul sau aproape totul este determinat de acest proces. Valența socială și cetățenească a poeziei este o expresie precumpănitoare a vieții.

Oriunde ne întoarcem ochii — în timp și în spațiu — poezia militantă ocupă un loc de frunte în viața spirituală a popoarelor. Poemele bătrînului Homer constituiau o „carte sfîntă" a poporului grec, în ele este reflectată întreaga viață socială a începuturilor seminților elenice. Eneida a fost epopeea lucidă a dezvoltării imperiului roman. Divina Comedia este un poem „politic", într-un cifru religios. Inventatorul liricei de contemplație amoroasă și al acordurilor muzicale pure, Petrarca, este același care a vibrat la starea de dezunire a principilor italieni și i-a chemat sever, la împăcare, spre a apăra peninsula de poitele popoarelor nordice. Nota aceasta de preocupare și de grijă a stăruit mai departe și a izbucnit în versurile cîntărețului „infinitului" și al „deșertăciunii lumii" — stări intime de contemplație ale lui Leopardi — atunci cînd, mai presus de el, imperativul istoric de a renunța la izolarea sa l-a împins spre marea poezie națională din „Italia, Italia"... În istoria frămîntărilor moderne ale popoarelor, poezia militantă a jucat un rol de frunte, cu Victor Hugo, Pușkin, Byron și alții.

În timpul războiului, s-a prăbușit pretutindeni edificiul unei poezii bazate pe experiențele involutive și pretutindeni au ieșit la iveală accentele constante ale legăturii dintre poet și popor, dintre poet și societate, ca un fir de aur al desfășurării poetice majore. Luptele sociale, care dau încă tonul condiției de viață a multor națiuni, luptele de eliberare, concentrarea popoarelor în ele înșele pentru a consolida cuceririle înfăptuite, au determinat pe tot globul o incandescență a poeziei angajată cu mijloacele și potrivit exigențelor expresive ale vremurilor de astăzi. Poezia neagră își face apariția triumfătoare sub semnul acestei estetici. Poezia spaniolă a știut să îmbine exprimarea lapidară și concisă, propriei etape de dezvoltare istorică a marei poezii a Spaniei, cu strigătul clar de protest și de luptă, inconfundabil, pe care îl întîlnim în Machado, Hernandez, Celaya, Blas de Otero, Jesus Lopez Pacheco.

Poezia militantă, aceea care dă tonul tradiției poetice românești, se întîlnește — pe toate meridianele de timp și spațiu — ca o condiție majoră a poeziei, care face din această nobilă activitate a spiritului omenesc o forță morală, socială și istorică vrednică de destinul ei. Exprimînd la un mod propriu, unic și veșnic nou, ideile lor — căci o poezie care este identică cu o alta reprezintă un absurd estetic — adîncind în tradiția imediată a poeziei noastre dintre cele două războaie, experiențele ei de limbaj, bazîndu-se pe cuceririle remarcabile făcute în ultimii douăzeci de ani, care au adus un spor considerabil de comuniune cu masele, poezia noastră actuală trebuie să urmărească mai departe, și din ce în ce mai profund, exprimarea realităților uriașe și mărețe ale timpului, ale vieții din jurul nostru, în viziunea lor multilaterală „introversă" și „extroversă" și cu sensul clar, convingător și mobilizator al adevăratei poezii.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

virste muncitorești

reportaj de Romulus Zaharia

Desen de LIGIA MACOVEI

GRIGORE ARBORE

aprilie...

Aprilie se vestește-ncet pe dealuri, Ana,
bat ploile zadarnic și parcă totul nu este
încă născut. Astăzi noi existăm
într-o lumină pură
din care pleacă soarele spre nord
arînd zăpezi cu brațul său puternic
de unde viscolele sar cărînd
aluviuni de alb pe cerul zilei.

Acum la începuturi cumpănim
în mintea noastră adevăruri simple ;
de ce nu se mai vede-n zare steaua ta
și cum se-ntoarce-n inima mea vîntul.

Poate acesta este ceasul tandru
în care lucrurile nu mai pot trăi
decît în haina lor solemnă de la începuturi.
Așa cum stai un crin crește prin tine
și nu mai știu dacă pămîntu-n jur
miroase-a fire crude sau a unghiuri
sălbatice de rațe pe care le apleacă
spre trupul tău sub arbori înflorit
un țipăt surd de dragoste.

CONSTANȚA BUZEA

memorie

Întoarce lung perechea ta de cai
Cînd pomii frunză lîngă frunză pun.
Retrasă-n sine-i ploaia, și în mai.
E cerul bun de respirat, e bun.

Mi-e dor să semăn o sămînță plină,
O lacrimă să zvîrlu peste ea
Ridică-se din morții ei tulpină
Și să se-atirne de făptura mea.

Știi tu ce lumi de fum ascund
Pădurile din care vine visul ?
Cad berzele în cîmpul fără fund
Semnînd vecinătate cu abisul.

Dă-mi trestii ca să mă gîndesc la pești
Și la memoria cuprinsă în cuvinte,
Un rac adu-mi, sau clipa de cînd ești
Să văd prin masca lor de-aducere aminte.

fișe

goethe (XIV)

Plecarea poetului în Italia seamănă mai curînd cu o fugă. Iubirea pentru doamna de Stein nu mai era o pasiune, ci o maladie, după cum declară, așa că la 3 septembrie 1786 pornește de la Karlsbad spre Verona, Vicenza, Padova și Veneția. Sudul era o obsesie a copilăriei și trebuie să înțelegem de ce Goethe putea să declare că salută pînă și praful care se învîrtea în jurul trăsurii lui ! Oricum, teribil trebuie să fi iubit sentimentul eliberării amoroase dacă alerga atît de grăbit spre locuri necunoscute, e drept, de mult dorite. Să-l lăsăm deci pe Thomas Mann să scuze această evadare :

„Italia... o vacanță de doi ani încheiați sub un cer clasic, în mijlocul unui popor meridional, dedat cu totul contemplării anticilor și marii arte — eveniment educativ de-o natură cu mult mai considerabilă decît i-ar fi putut oferi slujirea cumințitoare a iubirii la Weimar. Nouă, celor de astăzi, ne vine foarte greu să surprindem în întregime sensul și natura acestei experiențe de viață, să intrăm în pielea sentimentelor lui, în veșnicile lui exclamații de fericire, de eliberare, de renaștere — Socotesc că m-am născut a doua oară. Ziua în care am călcat în Roma e o adevărată renaștere, o nouă tinerețe, o a doua tinerețe, un om nou, o viață nouă, cred că m-am schimbat pînă-n măduva oaselor etc., etc. — exclamații pe care le trimite la numeroase adrese, între altele chiar și Charlottei, părăsită fără rămas bun — zic : o revoluțiune și înnoire pe care noi, cei de azi, cu greu o putem înțelege într-adevăr, așa cum a fost — chiar și istoricii literari și filologii goetheeni știu în fond în această materie mai puțin decît lasă impresia".

Dar să urmărim Jurnalul călătoriei. S-a spus despre Italienische Reise că marchează o schimbare fundamentală în atitudinea poetului față de artă, dar, la o lectură atentă, constatăm că notițiile sînt sumare și pe alocuri, să nu fie cu supărare, ridicole. Dar să nu anticipăm și să marcăm pagină de pagină ce ni s-a părut mai interesant. Descrierea călătoriei începe printr-o schițare minuțioasă a senzațiilor încercate de la Karlsbad la trecătoarea Brenner. Poetului îi lipseau struguri și smochine, și disperarea sa în forme comice. O veche pasiune se deșteaptă în călător. Caută cuart și iasp, la Münich găsește un calcar mai poros decît la Weimar. Spre Verona constată că civilizația începe să scadă : la ferestre în locul geamurilor, țăranii așezau hîrtie unsă cu ulei ; lipseau closetele și, cînd reclamă un loc singuratic, este invitat... în curte. E obsedat de găsirea smochinelor și-a perelor, fapt care nu-l împiedică să admire monumentele funerare ale primului oraș italian ieșit în cale. La arenele Veronei asistă la un joc cu mingea într-un amfiteatru în care încap 5 000 de spectatori. Este un fel de tenis cu rachete de lemn. Iată-l notînd prețios : Fac voiajul acesta ca să mă cunosc în contact cu lucrurile. Vizitează biserica San-Giorgio și-i deplînge pe pictorii religioși, acuzîndu-i de dulcegării (Totuși geniul inspirat de constrîngere a produs lucruri frumoase). În Dom contemplă fresca sfintei Ursula cu cele 11 000 de fecioare și un Tizian înnegrit de fumul luminărilor. La palatul Bevilacqua se impresionează în fața Paradisului lui Tintoretto, notînd scrupulos că i-a atras atenția și o Evă lascivă din încoronarea Fecioarei. Tot acolo sînt portrete de Veronese între care un încîntător fiu al lui Niobe. „Natura mea, exclamă, e venera ceea ce e mare și frumos !" Se adaptează curînd orarului italian făcînd tabele și socoteli complicate pentru a ști decalajul față de timpul german. Italienii îi plac pentru că sînt veseli și fluieră ca toate păsările. Constată că lipsa de curățenie vine de acolo că oamenii din Italia trăiesc mult afară. Chiar curțile nobililor sînt pline de gunoaie. La Vicenza vede un cortegiu bulic, cu cărute încărcate cu butoaie pline de struguri și roți joase ca niște fierăstrăi. Vizitează Teatrul olimpic și edificiile lui Palladio. Totul i se pare divin. E invitat în casa doctorului Turra care are un ierbar cu flora italiană și asistă la o ședință a Academiei Olimpienilor *în care se discută dacă invenția sau imitația a fost fructuoasă pentru artele frumoase. Ședința este zgomotoasă și amuzantă. Îi plac femeile italiene cu un profil bine desenat și detestă... blondele !*

Călătoria continuă. La Padova, într-o librărie aglomerată, se comentează de către nobili, preoți și artiști, cărțile apărute. În amfiteatrul Universității asistă la demonstrații anatomice la lumina lămpii. În biserica Eremitanilor admiră o frescă de Mantegna. Intră în Veneția, pe Brenta și se simte singur în această republică a castorilor. Locuiește lîngă San Marc și merge des cu gondola pe insula Santa Clara, simțindu-se proprietar al Mării Adriatice. E atras de idealul antic în pictură, înlăturînd-i ascetismul evului mediu. Curiozitatea artistică nu-l lasă să doarmă. Vizitează mînăstirea Carita care adăpostea Academia de Arte frumoase *și era construită după planurile desenate de Palladio. În biserica Mendicandi aude un oratoriu într-o latină italienizată, ceea ce îl face să rîdă. Notează că vocea regelui Saul era remarcabilă. Asistă apoi la* Opera San Moise *la fluierarea baletului. Nu s-ar spune că nu e norocos : are șansa de a asista la judecarea soției Dogelui, iar la teatrul* San Luca *aplaudă cu toată lumea comediile lui Goldoni. Poetul notează că poporul face vacarm, dar că jocul măștilor e natural. La sfîrșitul unui spectacol se strigă : Bravi i morti ! (la o piesă de Gozzi) și actorii uciși pe scenă trebuie să salute galeria. La* San Giustino *se ține Marea Messă și apare Dogele însoțit de nobilime. În mica piață a bisericii așteaptă clerul și confreriile cu candelabre portative și lumînări aprinse. Tabloul e mirific : costume violete, roșii, mantouri de hermină, covoare la ferestre, roase de vechime, totul într-o lumină alunecătoare, feerică. La palatul* Pisani-Moretta *e impresionat de Veronese și emite panseuri de învățăcel despre durata operei de artă pe care refuzăm să le reproducem, pentru a nu cădea de tot în banal. Leii de la Arsenalul Venției i se par că micșorează totul în jur (eroare pe care am semnalat-o cu alt prilej pentru că statuile sînt meschine și prost amplasate, copleșite de bastioanele din jur). Nu-i scapă murdăria canalelor și din pricina pasiunii pentru colectarea plantelor cartea pare pe alocuri un fel de istorie naturală.* Noutatea îmi dă infinit de mult de lucru, *notează. Merge cu un vas pînă la Ferrara. Aici trăiseră Ariosto și Tasso. Închisoarea în care zăcuse ultimul nu-i spune mare lucru. Mormîntul primului, după cum scrie are multă marmură, rău distribuită. Merge mai departe spre Bologna unde vede Sfînta Cecilia a lui Rafael. Își amintește cu acest prilej de Dürer care schimbase tablourile lui făcute în Țările de jos pe niște papagali, prilej pentru a cugeta că el, Goethe, se descurcă mai bine decît acesta în împrejurări similare. Urcă pe munții din jur în căutarea baritinei și-a cristalelor de gips. La Florența stă foarte puțin. Din grădina Boboli iese tot atît de repede cum a intrat. Assisi nu-l reține, de asemenea. Catedrala în care este depus trupul Sfîntului Francisc i se pare urîtă.*

Serie de pe drum copiilor doamnei de Stein despre peștii electrici pe care i-a văzut și descrie moartea a o mie de porci. Trimite amicei sale costume și măști de Carnaval. La Roma e primit de cercul său de amici, în frunte cu pictorul Tischbein. Goethe poartă numele de Müller și trăiește simplu într-o cămăruță, scrîind și plimbîndu-se. Este o epocă fecundă, transformatoare. E preocupat de fizică, botanică și osteologie, din păcate, cum vremea va dovedi, totul se face la supraîață. Îl cuprinde o indignare luterană în fața atîtor opere de artă supuse canonului biblic. Papalitatea i se pare o mînă pusă de Stat pe regatul Spiritului, totul nu-i decît o dictatură asupra sufletelor și amintește în notele sale despre simplitatea lui Isus. Vestigiile romane nu i se par nici mistice, nici dramatice. Scrie încă la Iphigenia și simte că doamna de Stein este iritată de fuga lui și de lipsa de dorință de a se întoarce. Mi se pare interesantă mai degrabă încăpățînarea de a nu scăpa nimic din ceea ce poate îi văzut. Între buletinele despre vînt și ploaie din carnete, notate în felul țăranilor ce țin seama de capriciile vremii pentru că recolta e amenințată direct, găsim exclamări despre frescele de la Vatican sau sentimentul neutru avut în fața piramidei lui Cestius, care nu-i spune nimic, pe bună dreptate, pentru că e numai o piatră ceva mai mare. Comentariul despre Coliseu și monumentele celelalte ni se par la fel de rudimentare. Goethe deplînge faptul că luminările cu fumul lor vor întuneca definitiv Capela Sixtină ! Vizitarea Loggiei lui Rafael după viziunea minunilor pictate de Michel Angelo îl face să scrie că primul este

EUGEN BARBU

(Continuare în pagina a 2-a)

fişe

goethe

(Urmare din pagina 1)

inferior. Roma e o lume, trebuie ani ca s-o cunoşti" exclamă. Istoria (enormă banalitate), i se pare trăită în acest oraş, nu dinafară, ci din lăuntru. *Se satură de teatru, şi* Minerva *din palatul Giustiniani se bucură de marea lui stimă. Avea un ghid Winckelmann şi nu voia să scape nimic. Asistă la* Saturnaliile *Sfintului Antonie care era patronul animalelor. (În ziua aceasta caii nu mai cară nimic. Birjarii îi duc de coamă la sfinţirea cu apă luată de la o cişmea, aflată lîngă o capelă mică).*

Într-o mînăstire găseşte o figurină de ceară, un fel de mască mortuară a lui Tasso. Îi place foarte mult şi notează pedant că „te ridici la universalitate dacă examinezi obiectele exact şi direct". După desfăşurarea Carnavalului, cu tot fastul şi nebunia lui, pleacă la Napoli. După ce trece de Albano şi Genzano vizitează grota de la Posilipo. „Nu mai poţi fi niciodată complet nenorocit dacă poţi să te mai gîndeşti la Napoli", scrie mulţumit. Gîndindu-se la Roma abia părăsită, aceasta i se pare rău piasată. Echipajele nobilimii îl încîntă, aude mormăitul Vezuviului şi zăreşte norii ameninţători de cenuşă din care se rostogolesc pietrele. Iată-l cugetînd : „Natura e totuşi singura carte care ne oferă pe toate paginile subiecte pline de grandoare". Contemplarea unei furtuni pe mare îi stîrneşte cordeiul şi notează că „a putut să studieze valurile în formele lor impozante". La Capo di Monte priveşte îndelung colecţiile de tablouri, monede şi vase etrusce. Pompeiul i se pare de proporţii restrînse, cu case mici şi picturi vesele, *observaţie surprinzătoare pentru cine l-a vizitat pentru că puţine oraşe din vechime au o asemenea întindere ! După părerea noastră el întrece în desfăşurare urbanistică chiar vechea Atenă, aşa încît se naşte întrebarea dacă Goethe a vizitat această aşezare. La Caserta, lîngă Napoli face cunoştinţă cu cavalerul Hamilton, mare amator de artă, însurat cu viitoarea iubită a lui Nelson. Soţul o roagă să arate prietenilor cum se fac mişcările ce imitau modelele artistice din preajmă. Goethe merge şi la Herculanum, trece pe lîngă Capri pe un vas, are rău de mare şi descrie delfinii ce însoţeau pe călători. La Palermo adună cuarţ şi e încîntat de aerul dulce şi parfumat. Ciudat mi se pare că nu înţelege nebunia poetică a palatului Pallagonia, cu statui de turci, cerşetori spanioli, cocoşaţi şi pitici, muzicanţi şi polichinelli, amestec de busturi de zei şi oameni. Grădina mi se pare sublimă, statuile cailor au mîini de om, maimuţe desfigurate îl contrariază pe acest om terestru, stăpînul pune dezordine în universul abisal, capetele sînt schimbate, alteori devin duble. Există pretutindeni vase cu monştri, dragoni şi şerpi. Întreaga curte pare un cimitir de piatră. Acoperişurile sînt înclinate şi împodobite cu hydre, maimuţe muzicante, dragonii alternînd cu zeii. Un pitic poartă capul unui împărat roman încoronat şi călăreşte pe un delfin. Goethe nu înţelege nici în ruptul capului un asemenea gust. În palat constată cu indignare că picioarele scaunelor sînt inegale şi că nu poţi să te aşezi pe ele. Sub catifeaua lor sînt ascunse ţinte care înţeapă. Candelabrele sînt făcute din ceşcuţe şi farfurioare. Vederea spre mare e corectată de geamuri colorate care falsifică lumina de afară. În Capela castelului e atîrnat de plafon un crucifix de lemn. Un credincios spînzură legat de buricul lui Isus, acesta era simbolul devoţiunii neîntrerupte a proprietarului. Intrigat, poetul desenează un grup care prezintă o femeie-cal jucînd cărţi cu un cavaler ce are un cap de grifon, cu perucă şi coroană. Amintirea armelor casei Pallagonia este sugerată de un satyr care ţine oglinda unei femei cu cap de cal. Prinţul face cheltă pentru prizonierii din Barbaria, şi Goethe îl vede în haine de curte. Era frizat şi pudrat, ţinea pălăria sub braţ şi spada pe şold, picioarele îi erau încălţate în pantofi frumoşi cu pietre. Cheta se făcea cu ajutorul unei farfurii de argint. Un italian îi spune poetului :* Noi dăm cu plăcere bani pentru nebuniile noastre, dar pentru virtuţile noastre alţii oferă bani ! *Tot la Palermo găseşte familia lui Cagliostro, pe care-l denunţase ca şarlatan. Vrea să-l ajute, dar constată că nu are bani. Cînd va ajunge în Germania îi va trimite suma promisă. (Peste 3 ani numai, nenorocitul va fi arestat la Roma învinuit de erezie, magie şi iniiinţare de societăţi masonice. Inchiziţia îl încarceră la San Leon unde va muri în 1795). Goethe avea să-i scrie biografia, atras de faptul că escrocul falsifica acte şi căuta comori.*

Pe drumul spre Monreale, poetul găseşte imitatori dacă nu precursori al lui Pallagonia, contemplînd uimit o ţîntînă cu monştri. Nu scapă templul de la Segeste ce n-a fost terminat niciodată, studiind paralel insectele. Colecţionează melci, şopîrle, lipitori şi viermi, nu tot atît de frumoşi ca în Germania. *La Girgenti, templele Concordiei şi-al lui Jupiter, al lui Hercule şi-al lui Esculap i se par niste* oseminte a unui schelet uriaş. *Caută şi în Sicilia calcar şi e fascinat de vulcani (urcase de trei ori pe Vezuviu). La Taormina are ideea unei piese despre Odiseea (Nausica într-un fel de tragedie). În drum spre Messina face observaţii mineralogice. Zăreşte Scyla şi Caribda,* atît de depărtate de fapt şi atît de apropiate de fantezia lui Homer. *Pe vaporul pe care călătoreşte se arborează steagul alb pentru preîntîmpinarea unui atac al piraţilor. Lîngă Capri corabia era să eşueze. Goethe îi îmbărbătează pe călători constatînd că încă din copilărie anarhia îi era mai odioasă decît moartea. Ajunge în cele din urmă cu bine la Napoli unde notează : din ce văd mai mult lumea mă îndoiesc că ea va fi vreodată o masă inteligentă şi fericită, Secret dorea să descopere planta primordială care să-i aducă faima universală. Observă mediocritatea picturii napolitane. Aici natura îi face pe oameni să urască urîtul. La înmormîntare nu este arborat doliul ci se folosesc catifeaua roşie şi aurul. Privind peisajul binecuvîntat citează din Pliniu.*

Întors la Roma asistă la jocurile de artificii de la Sant Angelo. Termină Egmont *şi scrie cîte ceva despre teoria culorilor. O roagă pe Angelica Kauffmann să picteze fără albastru. Vorbea despre neputinţa acestei culori, numind-o* umbră diminuată ; *despre* culori pozitive şi culori negative, *despre* efectele lor fizice şi morale *(un capitol întreg). Susţinea că „galbenul bucură ochiul, îl încălzeşte, are strălucire şi simţi cum ţi se dilată pieptul".* Albastrul e o nulitate încîntătoare şi dă un sentiment de frig. *Teoria aceasta a fost amărăciunea vieţii sale. Îl contesta pe Newton şi nu concepea că albul cuprinde alte culori. Începuse încă de pe acum să stringă sticle opace. Mai tîrziu avea să împrumute de la un profesor din Jena o prismă, nemaiînapoind-o de ciudă că n-a descoperit nimic. În grădina botanică din Padova observase că frunza ia forme diferite pe aceeaşi plantă. Peste patru ani avea să scrie* Metamorfoza plantelor, *operă ce s-ar fi vrut savantă, dar care nu e decît o improvizaţie bazată pe simţuri şi intuiţii. Cum scrie Ludwig :* la Goethe ca la Leonardo da Vinci sau Kepler, ocazionalul creşte pînă la proporţii de viziune şi se transformă în formulă *şi cu toate că emisese principiul darwinismului cu 70 de ani înaintea lui Darwin, vorbind despre vertebre şi evoluţia speciilor, nu putem să notăm nimic în sprijinul existenţei unui cercetător ştiinţific serios în cazul poetului.*

Dar să ne întoarcem la Roma. Goethe lăcea copii sîrguincioase în Capela Sixtină, reproducînd mulaje. Nu va deveni niciodată un pictor bun, dar estetul din el va cîştiga. De altfel ceea ce ar trebui salutat în această personalitate ni se pare tocmai rîvna spre desăvîrşire, poate teatrală, poate snoabă, dar nu mai puţin eficientă, lucru pe care scriitorul modern se pare a-l fi pierdut în graba lui de afirmare şi de negare a înaintaşilor. Iubea în acest timp pe Maddalena Riggi, o blondă milaneză (cu toate acestea !) întîlnită la castel Gandolfo. Mai poate fi amintită la acest capitol şi o Faustină care i-a încălzit inima vreo şase luni. Le cîntă pe amîndouă în Elegiile romane. *Se trăseseră primele linii din* Faust *în grădina Borghese şi gîndindu-se la părăsirea Italiei scria cu desperare : „În orice mare separaţie există un germene de nebunie". Jurnalul călătoriei se apropie de sfîrşit. El conţine şi copiile scrisorilor trimise doamnei de Stein (prudenţă sau gelozie faţă de tot ce produce ?) La plecarea din Roma plantează un pin în curtea picioriţei Angelica Kaufmann, tăiat mai tîrziu de un proprietar fără simţul istoriei literare. La Academia San Luca se prosternează în faţa craniului lui Rafael :* o minune de craniu, un spectacol fără cusur, minunat rotunjit ! ! ! *Părăsea Roma pe clar de lună, recitind din* Tristia.

EUGEN BARBU

VINCENŢIU GRIGORESCU: PEISAJ

accente

Ce e totuşi poezia?
— observaţii de cititor —

Reproducem, aproape integral, o scrisoare primită de la tov. Gheorghe Stoica, din Prigorenii Mari, raionul Paşcani, socotind că „observaţiile" sale sînt mai mult decît întemeiate :

„Dacă ar fi să-l credem pe Aurel Rău, autorul „Armurii de seară", (**Gazeta literară**, nr. 4 din 27 ian. 1966) că „gîndeşte cu genunchiul drept" — transpunînd drumul senzaţie-gîndire abstractă printr-o apropiere mecanicistă (oricît s-ar vrea ea de cibernetică) : legături nervoase—fire „electrice electronice" — gîndirea poetică s-ar reduce la prima treaptă a cunoaşterii. (În treacăt fie zis, informaţia se prelucrează, totuşi, şi într-o maşină electronică, în ceea ce numim „creierul" ei, **transmisă** prin acele „zeci de fire electrice electronice" (A. R., op. cit.) — şi nu rămîne la nivelul... genunchiului).

Părerea aceasta se pare că a căpătat adeziunea multora dintre poeţii generaţiei căreia îi zicem „tînără". Dacă ar fi, deci, să dăm crezare tuturor acestor poeţi (bibliografie : **Gazeta literară**, mai ales **Luceafărul**, uneori **Contemporanul** ş.cl. — în special în anul din urmă), ar rămîne să definim poetul doar ca pe o sumă de senzaţii de ochi, de urechi, de degete răschirate, spasmodic, într-o continuă luptă de „pipăire" a universului (nu şi a poeziei !), în speţă o sumă de senzaţii de organe senzoriale (sic !). Spre exemplificare ne vine în ajutor Nichita Stănescu, în acelaşi număr, cu **Elegia oului, a noua** : „Sentimentul unei aripi îmi curge-n spinare / **senzaţia de ochi** îşi caută o orbită" (s.n.)

Fără a opina pentru întoarcerea poeziei la „cuminţenia" ei clasică ori a picturii în cătuşele academismului, credem, totuşi, că „saltul" în sfere crezute neexplorate, ca modalitate de expresie, numai din dorinţa originalităţii cu orice preţ (cum ar spune Nichita Stănescu : pentru a trece într-un ou mai mic într-unul mai mare), nu constituie nici pentru poeţii înşişi decît un regres.

Pentru că dezagregarea eului poetic în zeci şi sute de senzaţii, care se transcriu apoi nude, fără metamorfozarea lor în creierul — şi nu în genunchiul — poetului, fără trecerea lor prin întregul complex de legături, uneori surprinzătoare, pe care le stabileşte inteligenţa poetică, rămînem departe de ceea ce se caută în poezie, departe de ceea ce cere cititorul poeziei noastre actuale : convergenţa întregului arsenal poetic folosit, într-o idee capabilă să trezească emoţii estetice, din care să desprindem, în fine, eul poetic.

Ori, cînd într-o poezie se rămîne la o enumerare de senzaţii, cînd în ea nu s-a stabilit acea indisolubilitate între cuvinte care să nu poată permite nici măcar schimbarea locului lor, cînd poezia nu este un tot (nici măcar prin titlu), se pune întrebarea dacă poetul s-a gîndit fie şi numai la un cititor imaginar, ori a scris doar pentru revărsarea atît de uzitatului „preaplin". Acest prea-plin poate fi şi el — indiscutabil — inefabil, nu şi absurd. (Absurdul lui Kafka îşi are o explicaţie psiho-socială, generat fiind de condiţii inexistente la noi. E absurd, deci, să şi încercăm o explicaţie, inaplicabilă aci — fie şi de pe poziţia creatorului).

O altă tendinţă remarcată adesea la poeţii „tineri" este înserarea unor idei în definiţie, în poezie, înserare care s-ar dori abstractizare. Neîndoielnic, se tinde, în această a doua jumătate de secol XX, către expresia-sinteză. Este imperiul vremurilor, nefiind timp de logoree. Explorarea spaţiilor siderale impune ridicarea privirilor — şi aceasta deschide (de fapt, a şi deschis — exemplul cel mai strălucit, la noi, Nichita Stănescu) o întreagă gamă de posibilităţi de expresie, totuşi artistice.

A opera însă cu noţiuni pure, fie ele din domeniul astronomiei sau matematicii, este sinonim cu a te îndepărta de artă.

Avem înaintea lui Nichita Stănescu experienţa lui Ion Barbu, de la care, credem, s-ar putea învăţa.

Istoria noastră literară ne mai pune la îndemînă şi o altă experienţă, a unuia dintre cei mai agili minuitori ai ideii, Camil Petrescu. Despre Camil Petrescu se ştie că a fost unul dintre rarii oameni care au îmbinat talentul artistului cu gîndirea abstractă a matematicianului de clasă. Şi totuşi, poezia lui Camil Petrescu este imagine artistică şi nu înşiruire de noţiuni abstracte :

„Eu sînt dintre acei
Cu ochi înlăcrimaţi
şi mistuiţi lăuntric
Cu sufletul mărit,
Căci am văzut **idei..." (s.n.)**

Am citat acest fragment pentru a aminti ceea ce este relevant în arta poetică a distinsului intelectual : tocmai puterea de a stăpîni şi concretiza ideea, de a o readuce din planul gîndirii abstracte în planul concret al senzaţiei. Fără străbaterea obligatorie a tuturor treptelor cunoaşterii artistice, realitatea rămîne nefiltrată prin eul poetic, opera literară (poetică, în speţă) oprindu-se la stadiul de copie. Nu cumva de aceea seamănă atît de mult poeziile noastre unele cu altele, încît cititorul, chiar şi cel avizat, n-ar reuşi să ghicească cine este autorul lor ?"

GEORGE STOICA

Bucureşti, 9 aprilie, 1966

tovarăşe redactor-şef,

Am citit în revista pe care o conduceţi, „Luceafărul", în nr. 13 (204) de simbătă 26 martie a.c., la pagina 7, un articol de N. Crevedia, articol intitulat **Ion Barbu.**

Lectura mi-a provocat o mare nemulţumire, datorită unor afirmaţii şi unor judecăţi de valoare exprimate în articol, dar nu-mi arog dreptul de a discuta opiniile autorului articolului, răspunderea implicaţiilor literare rămînînd revistei. Dar, cum în articol există o serie de erori de informare, în interesul istoriei literare şi pentru restabilirea adevărului, vă rog să tipăriţi în coloanele „Luceafărului" îndreptările pe care vi le trimit.

1. Soţul meu, Dan Barbilian — poetul Ion Barbu — nu este „vlăscean", ci muscelean, fiind născut la Cîmpulung.

2. N-a purtat uniforma militară în 1942. Dimpotrivă, în 1942, a riscat Curtea Marţială, neprezentîndu-se la concentrare, în urma unui ordin de chemare pentru paza unui lagăr de muncă forţată de la Galaţi. Nu s-a prezentat deoarece n-a vrut să execute eventualele ordine, îndreptate contra unor oameni pe care-i considera nevinovaţi.

Ministrul Învăţămîntului din acea perioadă a reuşit să anuleze ordinul de concentrare. E drept că soţul meu a fost concentrat, dar în 1939, la Şcoala de Geniu, împreună cu profesorul Stoilov.

3. Acele „înspăimîntătoare tomuri de matematici", „în limbi străine" au fost 2 (două) cărţi de matematici superioare, apărute la Editura Academiei R.P.R., în limba română şi anume : **Teoria aritmetică a idealelor (în inele necomutative),** 1956 — care a fost distinsă cu premiul „Gh. Lazăr" al Academiei — şi **Grupuri cu operatori (Teoremele de descompunere ale algebrei),** 1960.

Ca autor a peste 100 de lucrări de matematică publicate (atît în ţară, cît şi în străinătate) i-au apărut desigur şi lucrări — mai precis articole, nu volume — în limbi străine. Aşa, de pildă, cu prilejul împlinirii a 250 de ani de la naşterea marelui matematician Leonhard Euler, atît Academia de Ştiinţe din Berlin, cît şi Academia de Ştiinţe a U.R.S.S. au tipărit cîte un volum colectiv de lucrări matematice închinate lui Euler : ediţia rusă — 1958, ediţia germană — 1959. Seria de articole semnate de mari matematicieni contemporani din întreaga lume este deschisă de articolul lui Dan Barbilian.

4. Soţul meu şi-a văzut îndeplinită dorinţa fierbinte de a-şi revedea oraşul natal — unde spera să găsească o ameliorare a sănătăţii.

Spre marele meu regret, singura lui mulţumire a fost de a putea revedea în drum satele Clucereasa, Rădeşti şi, mai ales, Stîlpeni, unde-şi are sursa de inspiraţie poemul **După melci.** Pentru vizitarea iubitului său oraş, n-a mai fost timp : doborît de boală, ne-am întors la Bucureşti şi, aici, ne-a părăsit pentru totdeauna.

Vă trimit aceste lămuriri în legătură cu date şi întîmplări pe care autorul articolului n-avea de unde să le cunoască ; nu numai că nu era prieten al soţului meu, dar nici măcar nu se număra printre cunoştinţele lui apropiate.

Nu i-am auzit niciodată rostit numele de soţul meu, care îmi relată întotdeauna întîmplările cît de cît interesante ale zilei, încît sînt îndreptăţită să cred că este vorba de o cunoştinţă întîmplătoare, o relaţie de cafenea sau de cerc literar.

GERDA BARBILIAN

deschiderea studioului literar al casei creaţiei populare a oraşului bucureşti

De curînd, a avut loc şedinţa de deschidere a *Studioului literar* înfiinţat de Casa Creaţiei Populare a oraşului Bucureşti. Studioul îşi propune să analizeze cele mai bune creaţii ale membrilor cercurilor literare din Capitală, în scopul stimulării activităţii artistice de amatori, al depistării şi promovării de noi talente pe tărîm literar.

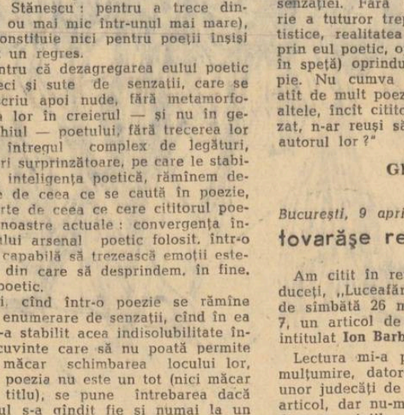
La şedinţa inaugurală de joi 31. III. a.c. — la care au participat membri ai Uniunii Scriitorilor, redactori ai presei literare centrale, responsabili culturali ai Casei Centrale a Creaţiei Populare, secretari ai cercurilor literare şi numeroşi membri ai acestor cercuri — au citit din lucrările lor : Gheorghe Lupaşcu-Marchidan (poezie) şi Alexandra Ioachim (proză). Lucrările citite, ca şi discuţiile care au urmat, au ilustrat o ţinută intelectuală elevată.

Urăm tînărului Studio succes în activitatea sa.

VIAŢA LITERARA ŞI ARTISTICA IN IMAGINI

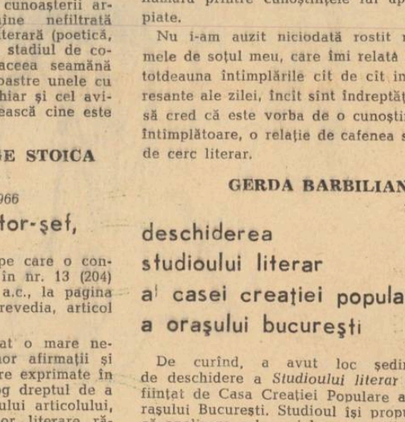
de neagu rădulescu

UNII SCRIITORI TINERI



— Încotro o'ntinzi aşa ?
— Am mai scris trei versuri albe ; mă duc să mai fac un împrumuţ la Fond...

„ZEII DESCULŢI" de Toma George Maiorescu



— Papa, am mai scris o cărticică. Ia-mi măcar o pereche de sandale !...

cărţi

ALEXANDRU SEVER :

Uciderea pruncilor

O carte care s-ar fi putut transforma într-o mare victorie, dacă... Subiectul e seducător, pe alocuri palpitant. Apariţia şi agravarea, într-un oraş de provincie, a epidemiei legionare, miraj al puterii dobîndite prin bestialitate, reflectarea cataclismului verde în oglinzile de conştiinţă ale locuitorilor, sfîrşitul grotesc al nebuniei hiperacute, ca urmare a puciului militar, iată într-adevăr o consistentă materie primă pentru epica unui roman de anvergură. „Uciderea pruncilor" ar fi putut fi echivalentul românesc literar al „Ciumei" sau al „Rinocerilor". Dar distanţa rămîne uriaşă.

Chiar de la titlu, (un titlu predestinat parcă succesului), porneşte o primă confuzie. E vorba oare de procesul lent de otrăvire a gîndirii tinerilor, de nimicirea brutală a purităţii sufleteşti, de inoculareа spiritului de turmă în ambiţiile adolescentine sau pur şi simplu de actul fizic al morţii cutremurătoare a unor copii, întîmplări care îşi fac loc în ţesătura epică a romanului? O primă condiţie a reuşitei cărţii ar fi fost sublinierea categorică de către autor a primei accepţii. Alexandru Sever optează însă în favoarea celei de-a doua. Argumentarea alegerii e precară. Raţionament : o mişcare, o forţă care conduce la „uciderea pruncilor", la suprimarea rezervelor umane ale viitorului, este condamnabilă şi implicabil condamnată. Ea nu poate via, atîta vreme cît adoptă ca principiu suprem moartea.

Desfăşurarea romanului deserveşte însă valabilitatea acestei perspective. Bătrînul profesor de franceză Leonid Grigorescu, (şi nu Gheorghiu, cum, surprinzător ,îl botează Paul Georgescu în a sa cronică publicată în „România liberă" din 14 aprilie) intelectual de mare platformă, este asasinat stupid într-o farsă infantilă. Titel Cristian, unul din autorii inconştienţi ai dramei, băiat de o sensibilitate bolnăvicioasă, moare la rîndul lui, ros de spaime şi remuşcări, tot ca urmare a unui accident (care în intenţia autorului ar fi trebuit să capete valoarea unei sinuciderі conştiente, dar nu o capătă).

Chiar atunci cînd legionarii înşişi îl asasinează, în timpul unui interogatoriu cu argumente cam „tari", pe fiul subţiratec al comunistului Onciu, ei par timoraţi de grozăvia faptului, caută febril justificări, acoperirea legală. Şi aici moartea îşi pierde semnificaţiile exacte, atîta vreme cît cei care o provoacă nu o socotesc necesară, ci mai mult chiar, inoportună.

Aşadar, o masivă parte a cărţii este ratată ca intenţionalitate. Un al doilea cusur al romanului, cu implicaţii la fel de ample, decurge — paradoxal — din intelectualitatea viziunii autorului. Alexandru Sever stăruie prea mult asupra clarificării la nivel conceptual a pericolului ideologiei şi practicilor de tip fascist din mişcarea legionară. Lucrul n-ar fi rău în sine, dacă romancierul n-ar fi dat „bilet de intrare" la acest colocviu cu articulaţii pur filozofice, unui număr prea mare de personaje, indiferent de coloratura politică, de preocupări, virstă etc. Doctorul Munteanu despre care aflăm la sfîrşitul cărţii că este comunist, deşi nici un indiciu din evoluţia sa ca personaj nu autentifică — prin acţiuni angajate — depăşirea categoriei de „intelectuali oneşti", în care s-ar înscrie de altfel şi Leonid Grigorescu, apoi intelectualii de tip „oscilant" (Alecu Cristian, medic legist, Anton — fiul său, ajuns pe băncile universitare din capitală, Priboi, procuror al oraşului, unchiul Jean, bancher oportunist şi politician de duzină), Ioaniţiu, şeful „mişcării" din localitate şi chiar Spîrchez, bestia „sportivă" care ucide fără să clipească, întreaga serie de personaje diverse, converg undeva, pe plan spiritual, prin predispoziţia către analiza lucidă, uneori nefiresc savantă, a evenimentelor. În special Anton, tînărul înzestrat cu o oedipiană sete de cunoaştere a adevărului, un adevăr absolut, logic, care să-i desluşească exact bazele mecanismului puterii acreditate de legionari, cochetează pe muche de cuţit cu „mişcarea" cu care îşi găseşte, pare-se, afinităţi... intelective.

Ce rămîne atunci viabil din romanul lui Alexandru Sever ? Suficient de numeroase elemente, pentru ca „Uciderea pruncilor" să fie o proză cel puţin interesantă, chiar pentru un cititor înzestrat cu fine antene critice. Mai întîi, o anume capacitate analitică. În special exitările păturii culte a oraşului, un vast peisaj de atitudini timide sau laşităţi jenate, apoi pătrunderea ascuţită în resorturile psihologiei infantile, uşor influenţabile, care poate cădea uşor pradă mirajului unei aventuri cu riscuri incalculabile şi de neprevăzut. Apoi alternarea echilibrată a pasajelor de dezbatere elevată, cu momentele de bună proză narativă, pasajele veritabil poliţiste, urmate de investigaţii minuţioase, discontinuităţile de timp literar dozate cu pricepere, şi multe altele.

„Uciderea pruncilor" este însă, mai presus de toate cartea unui scriitor care nu şi-a clarificat el însuşi problemele complexe şi extrem de complicate pe care le pune pe tapet, şi cărora nu le oferă un răspuns decisiv.

DAN URSULEANU

O „Finală" cîştigată de un ziarist

Despre o carte pe care o ilustrezi nu se prea obişnuieşte să şi scrii. Dar volumul de amintiri de fotbal culese din zgura şi modestele vestiare ale vechilor stadioane al ziaristului sportiv atît de talentat care este Ioan Chirilă, m-a cucerit de la primele şpalturi citite (Eu fiindu-i ilustratorul şi împreună cu corectorul cărţii printre primii degustători).

„Finala se joacă astăzi" este o carte de literatură sportivă care face cinste oricărei biblioteci şi nu pare de loc umbrită lîngă un roman psihologic sau alături de-o culegere de reportaje semnate de un nume cu rezonanţă. Se citeşte în galop şi de îndrăgostiţii fotbalului şi de cei care nu cunosc mirajul „balonului" decît din emisiunile televiziunii.

Ioan Chirilă dă viaţă, cu nerv, fantezie şi umor, în aproape 300 de pagini, marilor statui ale fotbalului nostru din trecut. Bindea, Albu, Bogdan, Cotormani, Vogl, Petea Vîlcov, Dayid, Gică Popescu, Steinbach, Baratki, Ripensia, Chinezul, Venus, C.A.O., Unirea Tricolor sînt nume care au însemnat ceva în istoria fotbalului autohton.

Ei bine, acest Ioan Chirilă, cu mitraliera lui stilistică de metafore şi scăpărătoare artificii, romanţează atît de bine o epocă, încît cei care au apucat-o o retrăiesc din plin, cu melancolie, iar cei tineri îi savurează parfumul vechi parcă de legendă.

Ce subiect de roman sportiv, ce iscusit film de aventuri sportive, constituie capitolul „Fotbaliştii mor în picioare", consacrat acelui Ionică Bogdan, de meserie „extremă" la fotbal, chinuit, cu traista în băţ, prin toate gările şi stadioanele străinătăţii !

Autorul creează atmosferă, ştie să-şi însufleţească personagiile pe care le-a apucat la „bătrîneţe", nu în plină glorie şi scoate totdeauna în scrisul său, ca dintr-o cutie a Pandorei, mereu alte surprize pentru cititori.

Printre rîndurile paginilor sale, aleargă parcă o veverită. Iată de ce „Finala care se joacă astăzi" nu a cîştigat-o nici Ripensia, nici Venus, nici Rapid, ci... Ioan Chirilă.

Îl felicităm pe autor, dar şi editura. Această „Editură a Uniunii de cultură fizică şi sport" care — tipărind o „cronică" pe viu a fotbalului românesc — a ieşit din inerţia comodă şi şablonardă a pensionarilor şi se avîntă tinereşte în arenă. Aşa cum îi stă bine unei edituri a cărei primă preocupare este sportul.

N. R.

distinguo

specific național și limbă

In privința istoriei noțiunii de specific național, ar fi o greșeală să se creadă că ea vine și intră în circulația termenilor de cultură abia din secolul trecut. Căpătînd prin romantism o circulație mai vie precum și denumirea de „specific național", noțiunea nu e totuși de proveniență strict romantică. La noi, ea este mult mai veche. Dacă am lega-o numaidecît de *Dacia literară* a scriitorilor moldoveni, i-am scurta istoria considerabil. Ca noțiune, „specificul național" poate fi identificat în opera „latiniștilor" ardeleni și, dincolo de ei, la cronicarii moldo-valahi ; iar peste aceștia aceeași realitate spirituală dăinuia în ceea ce am numi conștiința nedocumentară a românilor, conștiința lor exclusiv lingvistică. Limba română nescrisă, fiind prima creație a daco-romanilor, dă vechimea specificului național. Vorbirea de pe întinsul Daciei romanizate a fost nu numai simplu mijloc de comunicare între vorbitorii aceia milenari ; ea a fost și este încă, dacă nu chiar o operă de artă, cum ne apare mai întîi din folclorul literar, măcar o sumă de germeni artistici, pe care scriitorii de mai tîrziu i-au tras din starea de virtualitate lingvistică, actualizîndu-i la niveluri artistice succesive. Marii scriitori au făcut totdeauna să răsune în expresia lor adîncimea de veacuri a acestei conștiințe idiomatice. Cînd Eminescu, aprins de mînie împotriva politicienilor vremii lui, scria că îi vede cinstiți pe drept numai cu „ordinul Sfintei Cînepe" de gît, imaginea mîniei vibrează îndelung și profund ereditar ; ca să le pedepsească vanitatea, el își trage cuvintele dintr-o îndeletnicire ancestrală, cunoscută tuturor malurilor de ape românești. Și de asemeni, cînd Lucian Blaga, după ce formulează o idee, în loc să spună că va supune această idee analizei minuțioase, scrie că o va trece „prin strunga criticismului", expresia dezvoltă deodată un necuprins orizont pastoral în care oile au devenit idei, strunga s-a prefăcut în analiză și ciobanul s-a înălțat la ipostaza de gînditor.

Față de limbile neolatine, limba noastră își are individualitatea ei ; ea seamănă într-un fel cu limba spaniolă, atît prin vechimea derivațiilor latine cît și prin muzicalitate, care pentru spaniolă e făcută din luminozitate mediteraniană și întunecimi arabe, după cum limba noastră se împletește și cîntă din vocalism latin și consonantism slavon. Registrul estetic al francezei și italienei nu are atîtea tonuri muzicale ca spaniola și româna. Iar dacă, la tonalitate, adăugăm capacitatea figurativă, obținem în privința limbii române, tabloul complet al posibilităților ei literare. Prin 1935—1936, dacă ținem bine minte, unul dintre colaboratorii permanenți de la Nouvelle Revue Française, eseistul Ramon Fernandez, își tipărea notele de călătorie prin Iugoslavia și România ; ajuns, de la Cladova la Turnu-Severin, pe malul stîng al Dunării, prima însemnare a călătorului fixează satisfacția de a auzi vorbindu-se pe străzile orașului românesc o limbă luminoasă, a cărei deschidere vocalică îl impresiona ca „un revărsat de zori". Alți străini vorbesc însă nu numai de virtuțile muzicale și plastice ale neolatinei carpato-dunărene dar și de simpla înlesnire a oamenilor de a-și comunica gîndurile prin intermediul ei. Limba română, spun ei dimpreună cu lingvistul nostru Sextil Pușcariu, mai are și o remarcabilă capacitate ideologică : nici o altă limbă, ca să exprime idei, nu se folosește de aceeași putere de absorbție a neologismelor. În privința aceasta atragem din nou atenția asupra afirmațiilor romanistului german Elwin Kuhn, profesor al Universității din Marburg, care ajunge la încheierea că, datorită capacității de absorbție neologistică, prin care limba română își dublează natura expresivă, ea merge către un viitor strălucit. După romanistul de la Marburg, pe la anul 2000, „la întorsătura anului 2000", cum spun propriile-i cuvinte, limba noastră e de întrevăzut să devină, ca instrument de comunicare, mijlocul regulator chiar al raporturilor internaționale, la o asemenea situație ducînd-o simplitatea și limpezimea ei.

În toate felurile, expresive ca și ideologice, graiul daco-roman este așadar o creație plină de urmări. Sînt în el implicații morale și puteri artistice care ni se afirmă ca particulare, fiind numai ale noastre. De aceea ni se pare de neînțeles ca o istorie a literaturii române să eludeze capitolul inițial asupra limbii, adevărat fundament al construcției noastre spirituale, după cum tot atît de neînțeles ar fi ca discutarea „specificului național" să nu se oprească mai întîi asupra realității primordiale a culturii române, adică asupra limbii, fără de care fenomenul „cultură" este de neconceput. De altfel noțiunea de „specific", venindu-ne de foarte departe în timp, a fost la noi tocmai de aceea identificată de cu vreme sub forma ei curat lingvistică. De îndată ce încetează acea conștiință nedocumentară a românilor și apare conștiința documentară, aceasta își găsește, în forma ei anterioară, un temei adînc și numai pe acest temei își începe lucrul. Primele afirmații despre „specificul național", deși nenumit încă astfel, sînt deci afirmații ligvistice, pe care le putem privi ca embrioane ale specificității spiritului românesc. Cînd cronicarii moldo-valahi și, după ei, latiniștii Blajului stăruiesc îndelung asupra originii latine a limbii noastre, ei nu fac o demonstrație de orgoliu gol, că ar aparține unei unități istorice glorioase, ci indică astfel temeiul istoric al formei noastre sufletești, al unei spiritualități originale, care se construiește în primul rînd pe natura limbii. Și, cum nu se învață limba maternă cu gramatica în mînă, tot așa nici „specificul național", această respirație și locomoție spirituală a unui neam de oameni, nu se înfăptuiește programatic.

VLADIMIR STREINU

Un articol inedit de Pompiliu Constantinescu

locul lui al. macedonski

Am citit, în **Revista Fundațiilor** din luna februarie, un portret al lui Macedonski, evocat de I. Peltz, martor al ultimei perioade a **Literatorului** și a vieții poetului ; evocarea nu amintește nicăieri numele autorului **Nopții de Decembrie**, dar sub titlul **Maestrul** se desfășoară întreaga atmosferă de cenaclu și cafenea, de boemă mizeră, de boierie și generozitate hieratică a orgoliosului visător și a omului înfrînt care a fost Macedonski ; mai mult pitoresc decît psihologic, în liniile generale fiind totuși just, portretul și ambianța umană sînt o nouă mărturie asupra destinului celui mai ostracizat poet român ; Macedonski s-a bucurat de tot atît dispreț cît a zvîrlit și el, în fața contemporanilor, ca și de tot atîtea adulații și adorări reale, cîte a împrăștiat el însuși asupra acoliților din cenaclu, deși poate luciditatea nu-l părăsea niciodată în generozitățile oficiate cu o sacerdotală ceremonie și cu un autentic instinct de mitoman ; imaginea lui I. Peltz se suprapune atîtor altor imagini sub care ni s-a transmis prezența omului Macedonski ; fastuos și orgolios, lucid și iluzionist, bătăios și înfrînt, generos și solicitator insistent, boier cu ifose și boem cu tresăriri de ură și revoltă, poet luminos și pamfletar înăcrit, uman și dezumanizat, pînă la cruzime și nedreptate, grav și neserios, bolnav de toate vanitățile și împăcat în turnul de ivoriu al mitului Poeziei, Macedonski afirma o psihologie duală oscilînd între atîtea extreme, pînă în pragul bătrîneții și al morții.

De la judecata lui Maiorescu din 1886, care vorbea de „atmosfera estetică viciată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu", pînă la ediția critică din 1939 a operei lui, întocmită cu pietate și competență de Tudor Vianu, poetul s-a situat într-o nouă, dreaptă și aproape definitivă lumină ; astăzi se poate vorbi, fără resentimente personale și fără idolatrie cenaculară despre creator ; omul intim și public este încă nefixat într-o monografie, alcătuită cu toată informația, cu toate nuanțele psihologice, cu scăderile și înălțările lui, cu acel amestec ciudat de Don Quijote și Sancho Panza, în una și aceeași persoană ; un istoric meticulos, dublat de un fin psiholog, ar putea, într-o evocare complexă, să îmbine pe omul și scriitorul Macedonski și să graveze un portret magistral al unuia dintre cele mai stranii temperamente.

Critica literară a încercat de mai multe ori să restabilească justiția în jurul operei ; fie că balanța e ținută de E. Lovinescu, M. Dragomirescu, Ovid Densușianu, G. Călinescu, N. Davidescu, Vladimir Streinu, sau de însuși piosul său editor, Tudor Vianu — Macedonski și macedonskismul nu mai sînt, de mult, un obiect de hulă și ironie ; dacă în privința situării operei între valorile liricii noastre sînt încă unele controverse, mai mult aparent ireconciliabile, asupra macedonskismului indicațiile suplimentare sporesc, și precizunile istorico-literare abundă ; prin spiritul ei, poezia macedonskiană este un fel de pivot, în jurul căruia se organizează o tradiție și o posteritate ; Macedonski însuși și-a indicat tradiția pe linia franceză a lirismului nostru modern ; un Alecsandri, Depărățeanu, Bolintineanu, Heliade chiar, sînt decretați înaintași, iar succesorii, de la Petică și Iuliu Săvescu, trecînd prin poeții minori ai **Literatorului** și pînă la **Viața nouă**, Bacovia, Minulescu și tot ce ține de modernism și estetism, cu Anghel în frunte, alcătuiesc o pleiadă, cu stele de diferite mărimi, grupate în jurul acestui Orion al influenței franceze în lirica noastră ; nici Arghezi al **Agatelor negre**, nici junimistul Duiliu Zamfirescu, nici o parte din lirica lui Adrian Maniu și nici unul dintre numeroșii noștri parnasieni nu pot fi despărțiți de Macedonski și macedonskism. Acea monografie care să nareze,/ să analizeze și să reliefeze viața poetului, cu tribulațiile ei intime și publice, și-ar putea foarte bine anexa și acest capitol vast al tradiției și descendenței macedonskiene, în lirica noastră, modernă și contemporană ; psihologia și istoria literară, conjugate, ar putea reliefa un portret al omului și un studiu asupra operei, cu spiritul ei estetizant, ante și post Macedonski ; sau s-ar putea face o biografie amplă, documentată și de analiză spectrală și o monografie de strictă istorie și critică literară, care să încadreze, fiecare separat, omul și opera și ascendența și descendența ei.

Cercetînd istoriile noastre literare, care situează și-n timp și intrinsec semnificația operei lui Macedonski, constatăm că E. Lovinescu, în **Istoria literaturii române contemporane**, în volumul al treilea, închinat **Evoluției poeziei lirice** (1927) începe istoria literelor contemporane cu anul 1900, adică de la sămănătorism. Lui Macedonski nu-i rezervă un loc în acest interval, deși **Florile sacre** apar în 1912, iar unele din cele mai expresive poeme macedonskiene sînt publicate izolat în jurul anului 1900, după cum **Rondelurile** sînt scrise între 1916—1920, anul morții poetului. Dacă e vorba să luăm în considerație cele dintîi versuri adunate în **Prima verba** (1872), datate 1866, cînd avea 12 ani, pînă la 1920, cînd scrie ultimele rondeluri, activitatea lui Macedonski se întinde pe un spațiu de peste o jumătate de veac, fiind cuprinsă, în două perioade ale istoriei literare moderne și contemporane, admițînd data de 1900 drept începutul ultimei ; poetul este contemporan cu Eminescu și post-eminescienii, inițiator al modernismului denumit atunci „decadentism", contemporan cu sămănătorismul, poporanismul și precursor al **Vieții noi** simboliste și al întregului modernism, care se anunța prin **Forța morală** (1901) și **Linia dreaptă** (1904), ca și prin toate acele reviste efemere, alcătuind, sub perspectiva timpului, o priveliște cicladică în marea liricii tradiționaliste.

Trebuie amendat radical un loc comun al criticii și istoriei literare : opoziția dintre „pesimistul" Eminescu și „optimistul" Coșbuc : opoziție, și istorică și structurală, există între Eminescu și Macedonski, indiferent de puterea creatoare a fiecăruia ; Coșbuc este un poet „obiectiv", alcătuitor de balade, idile și pasteluri, exclusiv vizual și auditiv, fără un mesaj înalt subiectiv ; metrica lui savantă și mișcarea ce decurge din ea îi dau alte titluri decît acela de emul al lui Eminescu. Dacă poetul **Baladelor și idilelor** barează decadentismul eminescian (în sens de epigonism), în fond el nu împinge mai departe lirica națională, printr-o viziune nouă ; acest lucru îl încearcă Macedonski, discipol al literaturii exclusiv franceze, continuator al unei tradiții de lirism anti-metafizic, de viziune clară, mediteraniană a vieții ; și dacă Macedonski își tulbură deseori oglinda pură a vitalismului cu un personalism și egotism supărător, cînd izbutește să se reliefeze într-o amplă contemplație, pornind de la acest subiectivism biografic, este cel mai expresiv dintre înaintașii și succesorii lui, pe linia indicată.

În istoria sa literară, G. Călinescu prezintă **Literatorul** din 1880 și pe Macedonski după „marii creatori" ai **Junimii**, într-o succesiune firească, dacă nu strict cronologic, raportîndu-se la întreaga lui operă, în tot cazul accentuînd opoziția dintre natura poeziei eminesciene și a poeziei macedonskiene ; între atîția epigoni eminescieni și poeți de rangul al doilea și al treilea, pînă la apariția lui Arghezi, Macedonski este singurul liric care umple, cu cîteva largi acorduri, o perioadă de ariditate sau de apariții minore. De variată valoare, astăzi și autorul **Nopții de Decembrie**, ca și Vlahuță, Coșbuc, Goga, Iosif, Cerna, Duiliu Zamfirescu, Anghel, Petică și Iuliu Săvescu, în proporții diferite — sînt poeți de lectură antologică. Macedonski este, totuși, cel mai semnificativ, ca viziune, ca temperament și ca limbaj liric, în perspectiva majoră a poeziei naționale.

În recenta **Istorie a literaturii române moderne**, — scrisă de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu — Macedonski apare sub un nou unghi de vedere, acela al unei „tradiții locale a spiritului estetizant", cum spune Vladimir Streinu, în lotul căruia cade autorul **Nopții de Mai**.

Concluzia primului capitol din **Estetismul**, aripa sub care Vladimir Streinu învăluie pe predecesorii lui și pe Macedonski însuși, este elocventă : „Restrîngînd numai la Cezar Bolliac, C. Stamate, întîiul Alecsandri, Bolintineanu, Catina, Baronzi, Depărățeanu și Sihleanu cercetarea unității lirismului în epocă, un spirit estetizant și o voință comună de stilizare, în jurul motivului macabru, exotic și mai ales formal, se ascund privirilor grăbite, dar există în adînc cu rădăcini de noi posibilități ale lirismului nostru".

Capitolul al doilea înfățișează gruparea poeților de la **Literatorul** și analizează orientarea estetică a lui Macedonski, cu mult discernămînt și subtilitate, scoțînd în relief, pe bază de texte, **spiritul de inovație** al noii mișcări ; ocupat cu biografia și bibliografia, în sens istoric și ca indicativ critic, capitolul se sfîrșește, o dată cu volumul ; așteptăm, în continuare, situarea creației lirice macedonskiene în epocă și-n valoarea ei intrinsecă.

De o reabilitare a poetului, în **Istoria literaturii române contemporane** (1934) a lui N. Iorga, nu poate fi vorba, fiindcă „modernismul" sub toate formele lui este combătut și abhorat ca cea mai mare primejdie și decadență a literelor românești.

Indiferent însă de stricta evaluare, variabilă, în nuanțe mai mult decît în esență, opera poetică a lui Macedonski este astăzi încorporată conștiinței critice ; întîrzierea se explică și prin inegalitățile omului, dar și prin inegalitatea realizărilor. Macedonski s-a căutat pe sine, ca artist, cu înverșunare, cu nereușite și izbînzi care, ca și psihologia omului, mărturisesc o personalitate duală ; sîntem datori însă a descoperi și reține numai unicitatea lui artistică, pentru a-l situa acolo unde succesiunea valorilor lirice devine un adevăr, adică imediat după Eminescu ; desigur, nu la înălțimea lui, dar în preajma și pe versantul opus, al vitalismului liric și al luminii mediteraniene, pe care nici didacticul și psihologizantul Vlahuță și nici „obiectivul", narativul și savantul metrician Coșbuc nu pot fi așezați fără a surpa viziunea **Nopții de Mai**, atît de eufonică :

— Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer.
Pe jgheabul verde al cișmelei un faun rustic c-o naiadă
S-au prins de vorbe și de glume sub licăririle din cer ;
Columbe albe bat din aripi și visurile vin grămadă ;
Iar picăturile urmează pe piatra lucie să cadă...
Băsmesc de vremile bătrîne, cînd zînele se coborau
Din limpezimile albastre și-n apa clară se scăldau...
Reînviază ca prin farmec idilele patriarhale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in,
Ce-n mîini cu amforele goale își umplu ochii de senin,
Și printr-a serii lăcrămare de ametiste și opale,
Anacreon renalță vocea, dialoghează Theocrit...
Veniți : privighetoarea cîntă în aerul îmbălsămit.

Între atîtea influențe din lirica franceză, de la Hugo la Hérédia, s-a zămislit o personalitate vie și s-a conturat o viziune de o incontestabilă amplitudine ; atîtea căutări de sine s-au regăsit ca sub un cer de vibrantă rezonanță.

1945

---

cronica literara

lucian blaga : poezii

Ce extraordinar a fost drumul parcurs de poezia românească în ultima sută de ani ! Poate noi ne-am prea obișnuit cu toate evenimentele ei, poate noi prea trăim în ritmul ei și de aceea pierdem, cîteodată, din vedere adevărata semnificație a etapelor parcurse. Un secol, însumînd atîtea experiențe rodnice, atîtea permanențe, atîtea valori incontestabile, atîtea surprize și atîtea amețitoare culmi constituie pentru literatura noastră cel mai netăgăduit semn de vitalitate, de capacitate de a se înnoi mereu, de a se autodepăși, de a se dezvolta într-o multitudine de direcții ca un tot, unitar și divers în același timp. E uimitoare succesiunea de tendințe, direcții, stiluri și personalități cu care s-a completat intim, deceniu cu deceniu, tabloul ce îl avem în față. Prima mare surpriză și prima culme a constituit-o, de bună seamă, apariția lui Eminescu. Evenimentele anterioare o preziceau și nu o preziceau. După o evoluție cu talente multe dar previzibile, apare, deodată, un titan. Pentru moment se părea că el a epuizat toate posibilitățile de a spune ceva nou, nemaiîntîlnit și nemaiauzit. Și valul de epigoni ce a urmat după Eminescu numai așa se explică. Poezia trăia cumva dominată de forța marelui geniu. Primele semne îmbucurătoare au fost apariția lui Coșbuc și a lui Goga. Pe plan mare, pe Eminescu îl urmează Coșbuc. Tînguirea singuratică, cu rezonanțe cosmice a primului, este întregită de versul teluric, năvalnic, cristalin, gălăgios și optimist ca un chiot al celui de al doilea. Vine apoi Goga care reprezintă, într-un fel, mediana. Succesiunea seamănă cu cea a motivelor doinei : tristețea alternează cu bucuria, năzuința spre etern cu satisfacția fiecărei clipe trăite. Astea sînt culmile. Dincolo de ele gîndul se pierde, în urzeala de relații și prezențe ce le implică tabloul în ansamblu. Cîte talente, cîte strădanii, cîte sute de tomuri, de încercări, cîte mii de file înnegrite au fost necesare pînă la ivirea lui Eminescu, Coșbuc, Goga... Dar odată declanșat procesul se amplifică. Alte orizonturi se deschid. Perioada dintre cele două războaie mondiale, care a consacrat foarte mulți scriitori talentați însă obișnuiți, cunoaște, de asemenea cîteva culmi care, pentru o vreme, păreau a fi epuizat totul pe planul liricii. După Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, greu se mai putea spune ceva nou în plus, cu aceeași forță, la aceeași altitudine și la aceleași dimensiuni lirice. Noul val de epigonism, de proporții incomparabil mai mari de cît cel post-eminescian, cu recrudescențe pînă în zilele noastre, devine și el explicabil, însă, efortul creator nu mai poate fi potolit. Și, paralel cu cetele de imitatori, mai mult ori mai puțin deghizați în talente autentice, se lucrează asiduu la înălțarea altor culmi, se afirmă un număr impresionant de poeți adevărați. În acest sens, cine știe ce surprize ne mai rezervă viitorul. Oricum, astăzi mai mult decît oricînd sîntem îndreptățiți a fi optimiști, avînd în vedere tocmai experiența unui secol glorios, în cursul căruia poezia românească a reușit să se impună pe plan mondial alături de cea cu tradiții incomparabil mai vechi.

Dintre cei patru poeți amintiți mai sus, lirica lui Lucian Blaga prezintă parcă cele mai multe afinități cu poezia eminesciană. Nu e vorba despre nici un fel de raportare valorică în comparație cu Arghezi, Bacovia ori Barbu. Fiecare e mare, uriaș în felul său. Mă gîndesc la cu totul altceva. Există la Blaga o anumită sete de eternitate, de infinit, de absolut, care îl apropie, undeva, foarte mult de Eminescu. Chiar cînd respiră sentimente senine, chiar cînd afirmă bucuria, poezia lui Blaga are un substrat trist, melancolic. Blaga e un poet mistuit de întrebări în legătură cu condiția omului în univers, cu soarta lui, cu rostul lui. Pe această linie el continuă și amplifică unele preocupări eminesciene. Lectura recentului volum de poezii, apărut la Editura pentru literatură sub îngrijirea lui George Ivașcu, a venit să-mi confirme încă odată aceste convingeri mai de mult nutrite.

Printre altele, caracteristic literaturii noastre mi se pare și faptul că ea a reușit să se afirme, după cum spuneam, într-o multitudine de direcții, care, ulterior, fiecare la rîndul său s-a ramificat, a dat naștere altora. Iată și ce dă farmec atît poeziei cît și prozei, dramaturgiei, criticei, le face variate, inepuizabile. De aceea apar ca stranii, străine spiritului culturii românești, pretențiile de uniformizare a literaturii, ce au fost exprimate uneori în trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat. A nega complet valoarea poeziei lui Blaga pentru că e o poezie preocupată de condiția omului în univers, și nu de condiția lui în realitatea materială, palpabilă, în societatea în care trăiește, e fără îndoială prea mult. Noi cerem astăzi poeziei o mai mare apropiere de viață. O atare cerință are în vedere ansamblul literaturii și nu cazul particular al cutărui sau cutărui poet. Apropierea poeziei de realitate, de problemele reale ale vieții oamenilor, nu înseamnă nici de cum restrîngerea sferei ei de preocupări la problematica măruntă, cotidiană. Întrebările privind condiția omului în lume pot fi înțelese tot ca un semn al apropierii literaturii de viață, de realitate, în măsura în care nu pornesc de la false premize, de la pure speculații. Și lirica lui Lucian Blaga reprezintă un exemplu de poezie durabilă de o astfel de factură. De bună seamă, Mihai Beniuc nu-l înțelegea pe Blaga cînd în 1959, într-o prefață afirma că : „Blaga s-a complăcut să împrăștie în jurul său o tulbureală luminiscentă de putregai, învăluindu-se în ea ca sepia în norul de cerneală și ținîndu-se sus și la distanță de mulțime". Cred că astăzi autorul *Chiverei roșii* nu ar mai subscrie la o atare apreciere. Înțelegerea noastră despre funcția socială a poeziei s-a nuanțat, s-a lărgit incomparabil. Omul contemporan nu poate fi conceput ca un materialist excesiv, tip indolent, indiferent față de rostul său în lume, față de sensul existenței sale în univers, indiferent față de sensul lucrurilor. El nu poate fi conceput fără conștiința propriei sale vremelnicii pe pămînt și implicit a aspectului tragic al existenței sale efemere. Ar însemna altminteri să renunțăm la luciditate, la facultatea de a judeca, să refuzăm dialectica. Și orice încercare de negare a dramatismului vieții, mi se pare demagogică. Tocmai în surprinderea acestei note dramatice a existenței omenești stă, am impresia, marea valoare a poeziei lui Lucian Blaga, marele ei umanism. Drama cunoașterii și a efortului uman ce nu se poate împlini niciodată în chip absolut, veșnic mai rămînînd ceva de făcut, își găsește în poezia lui Lucian Blaga expresie în strofe de zguduitoare forță lirică. Poetul se simte încărcat de povara întrebărilor aidoma bătrînului dascăl — cugetătorul — din Scrisoarea I a lui Eminescu : „Nu ți-aș scrie poate nici acum acest rînd, / dar cocoșii au cîntat de trei ori în noapte — / și-a trebuit să strig : / Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat ? // Sînt mai bătrîn decît tine, mamă, / ci tot așa cum mă știi : / adus puțin din umeri / și aplecat peste întrebările lumii. // Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină. / Numai ca să umblu printre lucruri / și să le fac dreptate spunîndu-le / care-i mai adevărat și care-i mai frumos ! / Mîna mi se oprește : e prea puțin. / Glasul se stinge : e prea puțin. / De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis ? // Trupul meu cade la picioarele tale / greu ca o pasăre moartă". Și cu cît povara întrebărilor lumii e mai chinuitoare, cu atît tentația răspunsurilor se impune mai mult : „Caut, nu știu ce caut. Caut / un cer trecut, ajunul apus. Cît de-aplecată / e fruntea menită-nălțărilor altădată ! // Caut, nu știu ce caut. Caut. / aurore, ce-au fost, țîșnitoare, aprinse / fîntîni — azi cu ape legate și-nvinse". Poezia lui Lucian Blaga ne apare, așadar, ca o poezie a marilor interogații și a marilor răspunsuri, o poezie a omului neliniștit de rostul său, nemulțumit de sine, veșnic în căutare de absolut : „Cel mai adînc din doruri / e dorul-dor. / Acela care n-are amintire / și nici speranță, dorul-dor. // Pe-un drum ne duce dorul-dor / pe-un drum / ce dincolo de orice călător / mai are-o prelungire. // Nesfîrșit e dorul-dor. / Ba e-n valea tuturor". *(Dorul-Dor)* S-a vorbit mult și în trecut despre cosmicismul poeziei blagiene (Vasile Băncilă). El trebuie înțeles în sensul cuprinzător al individului care umanizează cosmosul, al individului căruia cosmosul îi este un element familiar. Și, în acest sens, poezia lui Blaga vădește puternice influențe folclorice. Fiecare pulsație omenească își are rezonanțele sale undeva departe : „Strîns ținută sub surdină, / ca o pîlpîire de lumină / inima tresare. / Și răspunde-n Ursa-Mare". *(Răsunet în noapte)*. În devenirea cosmică generală, ființa umană trăiește sub semnul efemerului. Uneori somnul se confundă parcă cu trecerea dincolo de ființă, cu trecerea în eternitate, în anorganic, în abis : „Iată-amurgul, iată stele. / Pe măsură ce le văd, / lucrurile-s ale mele. // Lucrurile-s ale mele. / Sunt stăpîn al lor și domn. / Pierd o lume cînd adorm. // Cînd trec punțile de somn / îmi rămîne numai visul / și abisul, și abisul". *(Cîntec înainte de-a adormi)*. Clipele de tăcere profundă duc uneori spre aceeași senzație : „Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt, / și, fără de-amintire / și ca de sub pămînt, / s-auzi, în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumusetea și cu moartea / lucrează peste noi". *(Ulise)*. Păcat că pînă în prezent nu avem o ediție critică destul de completă din poeziile lui Blaga. Prezenta, după cum însuși editorul mărturisește, e mult incompletă, cuprinzînd doar quasi-totalitatea operei lui Blaga. George Ivașcu ne asigură că ceea ce alte manuscrise vor oferi ca demn de publicat va putea fi cuprins într-o a doua ediție. Pe cînd ? Se pare totuși că manuscrisele poetului ascund încă multe piese de aur care trebuie să vadă cît mai curînd lumina tiparului și nu înțelegem de ce editorul n-a inclus în volum nici o piesă cu adevărat inedită. Ba mai mult, chiar dintre poeziile cuprinse în volumul apărut cu ani în urmă la Fundații, în colecția Edițiilor definitive, au fost omise zece poezii : *Pustnicul, În amintirea țăranului zugrav, Bunătate toamna, Noi, cîntăreții leproși, Taina inițiatului, Buna-Vestire, Epilog*, etc. Motivul l-a constituit, probabil prezența anumitor teme sau imagini religioase în aceste poezii, dealtminteri foarte frumoase. De ce a fost nevoie de o atare operațiune, cînd ele puteau fi explicate în prefață și lăsate, totuși, în volum, cînd asupra lor Lucian Blaga însuși ne dă lămuriri edificatoare, chiar într-un pasaj citat de G. Ivașcu ? „E adevărat că în poezia mea sînt frecvente motivele mitice, chiar teologice, dar de aceste elemente uzez în chipul cel mai liber, ca mijloace de expresie poetice". Cu tot regretul, va trebui să spunem de la început că opera poetică a lui Lucian Blaga l-a depășit, din toate punctele de vedere, pe George Ivașcu. Dacă în cazul altor reeditări (Filimon, Culegerea de reportaje : „Reflector peste timp"), contribuția personală a autorului a putut fi relevată, în cazul de față sînt unele probleme pe care am vrea să le ridicăm cu toată sinceritatea în fața cititorilor. M-a uimit mai ales lipsa de curaj a prefațatorului și autorului ediției de a-și exprima un punct de vedere personal în legătură cu poezia lui Lucian Blaga, cu locul ei în istoria poeziei românești. Prefața cărții e compusă, aproape trei sferturi, numai din citate, extrase majoritatea din *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. Autorul ne spune că a vrut să ofere cititorului posibilitatea de a-și forma el însuși o imagine asupra valorii sensurilor și semnificației poeziei blagiene. Să fie oare așa ? George Ivașcu prevăzînd eventualele obiecții ce i se pot aduce, avertizează : „Pentru *profan* (s.n.) procedeul nostru ar părea un simplu documentar și, ca atare un exercițiu de falsă dacă nu comodă erudiție". De ce pentru profan ? Măsura de precauție îmi amintește de replicile din jocurile de copii cînd se spune „Tu nu ești deștept, dar eu sînt". Înainte de toate oricine are dreptul să examineze modul cum ediția îi oferă posibilitatea să-și formeze o opinie proprie și obiectivă despre poezia lui Blaga. În acest caz prima întrebare care se pune este : ce rost mai are prefața lui George Ivașcu, din moment ce ea cuprinde mai mult extrase din articolele scrise de-a lungul anilor despre Blaga, decît text aparținînd prefațatorului. În al doilea rînd : Blaga este el un poet atît de dezbătut în studiile critice, încît să nu se mai simtă nevoia totuși, a explicării unor atitudini luate în trecut față de opera lui, atitudini de cele mai multe ori contradictorii și afirmate din perspective ideologice diferite, nici una marxistă ? În legătură cu acestea, aș vrea să insist doar asupra următorului lucru. G. Ivașcu își însușește aprecierea lui Eugen Lovinescu despre Blaga ca poet „modernist". Și în prefață, și la note, în diversele citate cuvîntul „modernist" revine. A fost Blaga, cu adevărat, un poet modernist ? Nu știu, ca Lucian Blaga să se fi recunoscut vreodată ca atare, și nici poezia sa nu justifică o atare apreciere, o atare atașare a ei la sus numitul ordin. Blaga poate fi considerat pe bună dreptate un poet modern, modernist însă, niciodată. Poate George Ivașcu nu cunoaște sau refuză totuși să ne spună ce înțelege prin „modernismul" lui Lucian Blaga. În nici un caz nu credem că el confundă termenul de modern cu acela de modernism. Oricine știe că sufixul *ism* indică, în general, recunoașterea unei oarecari întîietăți, în cazul modernismului recunoașterea modernității, înțeleasă ca atitudine frivolă, cu pretenții de superioritate față de realitate și de negare a tradiției. Blaga însă a fost deseori revendicat de către tradiționaliști și chiar Călinescu, așa cum remarcă George Ivașcu, îl trece printre aceștia. Ce rost are atunci o asemenea situare ce-n totul lipsită de temei în „modernism" a lui Lucian Blaga, în momentul cînd în critica noastră literară tocmai se duc discuții în legătură cu „modernismul" ca atitudine care cultivă falsa inovație, falsa modernitate, ca viziune frivolă în fața vieții ?

Evident punerea astfel a problemei nu poate decît să producă confuzii și să aducă prejudicii. De asemenea, George Ivașcu se asociază sau lasă a se înțelege, potrivit acestei conduite proclamat obiectiviste, că se asociază reproșului ce îl făcea Ion Barbu lui Lucian Blaga în legătură cu persistența prea multor motive din folclorul românesc în poezia sa, reproș ce venea din partea unui adept al pozițiilor estetizante. Nici cu îndemnul la purificarea realității poetice de orice contur real, de orice ar putea să o facă să semene cu realitatea adevărată, pe care Ion Barbu i-l adresa lui Lucian Blaga, nu cred că toți cititorii sînt de acord. Normal ar fi fost ca să ni se explice, în comparație cu aceste puncte de vedere, punctul de vedere al esteticii pe pozițiile căreia G. Ivașcu se situează. Mi se pare că George Ivașcu a renunțat la o atare tentativă nu de dragul de a fi obiectiv, ci, efectiv, pentru că nu îl țineau puterile.

Analizînd acele aproximativ 25 la sută pagini de text propriu al lui G. Ivașcu, vedem că, în legătură cu interpretarea biografiei poetului, autorul nu are curajul să vină cu opinii personale, izvorîte din studierea temeinică a materialului documentar existent. Dintre lucrările lui Blaga în care se găsesc indici privind formația sa intelectuală, G. Ivașcu folosește mai pe larg doar *Fețele unui veac*. Printr-o singură broșură însă nu poate fi înțeles un autor a zeci de volume de filozofie, estetică, critică literară, poezie. În loc să pornească de la studierea materialului bibliografic legat de activitatea și opera analizate, prefațatorul vine cu niște criterii aduse din afară, circumscriindu-l pe Blaga în niște sisteme de referințe improprii. Autorul prefeței se folosește, pentru a arăta atmosfera intelectuală în care s-a format Blaga, de studiul lui... R. M. Albérès, *L'Aventure intellectuelle du XX-e siècle*, Paris 1963, lăsînd să se înțeleagă că formația aceasta s-a petrecut sub influența directă sau indirectă a lui Gide, Claudel Papini, Unamuno, atunci cînd doar cu cîteva pagini mai înainte, dintr-un citat din *Hronic*, rezultă că pînă în 1916 poetul nostru cunoștea, în general, foarte puțin despre valorile culturii franceze, formația sa fiind mai mult germanică. În schimb sînt ignorate complet referințele pe care însuși poetul le sugerează, cu privire la influențele suferite, în incursiunea istorică ce o face vorbind despre Fenomenul originar. Sînt ignorați complet Weininger, Vaihinger, Keyserling, Schelling, autori a căror influență se resimte peste tot în gîndirea și estetica blagiană. Și mai e o problemă. La pagina XXXV din prefață se spune de exemplu : „Orașul modern este pentru expresioniști devorant, artificial, guvernat de moarte, aici omul își duce viața într-o închisoare existențială, acționînd pasiv ca un robot. De aceea orașul trebuie distrus" urmează două puncte și un citat. Te-ai fi așteptat ca respectivul citat să fie extras dintr-un teoretician al expresionismului. Dar citatul „Nenorocire acestui mare oraș ! Aș vrea să văd flăcările care îl vor arde !" e din Nietzsche. Ce are Nietzsche cu expresionismul ? Cel mult poate fi considerat un precursor, de al nu știu cîtelea grad al expresionismului, dar nu un teoretician al curentului. Iar blestemul împotriva orașului nu îl aruncă numai Nietzsche ci foarte mulți gînditori din trecut. Vedem, prin urmare, că nu e vorba de o atitudine obiectivistă, optată benevol, ci de una silită de exigențele impuse de opera pe care s-a angajat s-o comenteze autorul prezentei ediții. Observații ar mai fi încă multe. Cîteva cuvinte aș mai vrea să spun numai în legătură cu bibliografia. La sfîrșit se dă o bibliografie selectivă a studiilor și articolelor publicate despre poezia lui Lucian Blaga. Despre Blaga s-a scris enorm la noi. Au apărut și cîteva cărți. Oricare ar fi fost criteriile după care autorul a selectat materialul bibliografic pentru prezenta ediție, era de așteptat ca, măcar cărțile apărute să fi fost indicate în bibliografie. Sînt cărți care au suscitat la vremea lor numeroase discuții și au fost apreciate unanim ca valoroase. Autorul poate să susțină că ele sînt confuze, scrise de pe poziții ideologice retrograde etc. Putem fi de acord, dar să ni se demonstreze. Totuși, un studiu despre Lucian Blaga cum este cel al lui Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, Gînd românesc, 1938, cuprinde numeroase observații, cel puțin tot atît de interesante ca și unele din articolele indicate de G. Ivașcu la bibliografie. Nu e amintită nici cartea lui C. Fintineru — „*Poezia lui Lucian Blaga și gîndirea mitică*". Convorbiri literare, 1940, nemaivorbind de multe studii cum sînt cele ale lui Octav Șuluțiu dintre care unul, publicat în Gîndirea nr. 8/1940 și intitulat *Substanța poeziei lui Lucian Blaga*, vorbește despre problema misterului în poezia lui Blaga. George Ivașcu vorbește și el, în cîteva locuri, despre „taine", și mister în poezia lui Blaga, dovedind astfel oarecare afinitate de spirit cu Octav Șuluțiu. De ce să nu indici un asemenea studiu la bibliografie ? Și iată că, în vreme ce cărțile despre poezia lui Blaga nu sînt amintite, editorul își menționează, în schimb, un modest articol, apărut în *Jurnalul literar* din 22 I/1939. Oare dreptate-i asta ?

Cu atît mai supărătoare ne apar, în aceste condiții, frazele prin care editorul încearcă să ne atragă atenția cît de mult a făcut el pentru editarea prezentului volum : „Am încercat-o în acest volum, retrospectiv și „la zi" totodată, îmbrățișînd quasi totalitatea operei poetice a lui Blaga", „ne-am străduit a ne încadra normelor obișnuite de tratare a textelor"... „ne-am conformat cu ceea el însuși, de și-ar fi putut definitiva editorial întreaga operă poetică, s-ar fi adaptat"... „Pentru istoricul literar, travaliul acesta înseamnă, însă, despuierea unui uriaș depozit de referințe în publicistica românească pe o jumătate de veac (1914—1964), cu alte cuvinte, selectarea, confruntarea și raportarea a peste 2 000 de fișe într-o economie a unei finalități critice"... „Un „Blaga prin el însuși", dublat de un „Blaga văzut de contemporanii săi" — iată ceea ce ne-a călăuzit în studiul nostru introductiv"... „Am năzuit în acest mod, să contribuim la ceea ce ni se pare esențial : nu numai să oferim cititorului ansamblul operei poetice a lui Blaga, ci să-l și punem, pe cît ne-a fost nouă posibil, în situația de a-și face el însuși o opinie într-adevăr autorizată, despre această operă". Toate acestea, cît și datarea pompoasă a prefeței : „Iulie 1964—iulie 1965" — exact un an, nici mai mult nici mai puțin, te duc, fără să vrei, cu gîndul la soarta aceluiași bătrîn dascăl cugetător din Scrisoarea I a lui Eminescu, căruia poetul îi prezicea că după moarte îl va pomeni exegetul „Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el". Pentru că prea se aseamănă Blaga cu bătrînul cugetător eminescian și prea, nu știu cum, coincid aceste situații.

GHEORGHE ACHIȚEI

POEZII

ion chiriac

povestea poveștilor

La flăcările focului aprins pe cîmp,
Înconjurat de oameni, se face
Lumină pîn-la cer încît se văd poveștile.
Pe dincolo de stele s-a-ntunecat de-a binelea
Dar și acolo-i doar un fel de noapte
Făcută numai să se vadă stelele,
Făcută parcă numai ca pe lume
Să poată mirosi a grîu.

Pun vreascuri peste foc, pun cîte-o floare
Anume ca să văd poveștile.
Vreau să nu curgă aburi din fîntînă,
Vreau să rămînă cerul pur ca lacrima
Făcut și el mai mult din flori ca focul meu.

Iată Povestea poveștilor!
Vine de foarte departe;
Se smulge din Valea Uitării
Trece prin Valea Plîngerii
Răsună și rămîne în Valea Tinereții.
Vine atotștiutoare, ca umbra
Bătrînului rege la Hamlet
După ce își află în frunza pădurii
O cheie cu care deschide Tăcerea:
Un Shakespeare.

Oare-mi va cere pe cineva să răzbun?
Ce armă-mi va pune îndoită în suflet
Mie, care nu cunosc decît dragostea.
Să se dezdoaie și să se înfigă
Pe dinăuntru în sufletul meu
Ca să rămînă după ce voi fi trăit îndeajuns
Asemenea unei săbii înfipte în mine
De altcineva pe la spate?
Dar nu,
Nimeni din cîți pe acest pămînt au gîndit
N-a născut din sufletul lui răzbunarea...

Grăiește Povestea poveștilor.
Stați cu ochii ațintiți ca pe malul
Mărilor, cînd vreți să opriți cu privirile valul.
Tu, zice ea, adică noi din neam în neam,
Răsari din fruntea lui Făt-Frumos
Pe care am dăruit-o cu putere de bob
pentru că
Ileana Cosînzeana, răpită într-una de zmei,
N-a mai avut timp să-i dăruiască
măcar un copil.
Eu am îngropat-o în fiecare an
În Transilvania, în Moldova, în Muntenia...
Întinerită mereu
De felul cum a știut răsări.

Basmul acesta nici un bătrîn nu l-a spus.
Toți au rămas cu inima plină de taine,
Soarele zilei de azi nefiind
Nici măcar în genune născut.
Ție ți-l spun ca să poți
Să te sameni mereu
În Transilvania, în Moldova, în Muntenia
Gloria acestui popor înflorind-o prin rod...

Pun cîte-o floare pe foc, cîte o viață
în fiece zi
Din sufletele noastre dumnezeiești
Și îmi simt picioarele ca niște rădăcini
Pînă la genunchi îngropate-n povești.
Focul curge prin slavă ca sîngele
Sau poate că sîngele curge prin mine cîntînd.
E ceva nemaipomenit și rîsul
și lacrima noastră
Fruntea lui Făt-Frumos:
Pămîntul cu suflet, cel mai viu
răsărit din pământ.

balada celor care nu mor

Cînd a simțit că se stinge
Primul om, pe aceste pămînturi,
S-a culcat sub un copac
Și i s-a părut că se strecoară sub pămînt
sau în cer.

Eu îl văd deseori
Acolo-n adînc,
Cu miezul pămîntului stînd lîngă piept
Mușcînd din el sau încălzindu-l
Alteori îl văd în văzduh
Cu o stea drept în inimă
Într-una ștergînd-o cu palma de aburii reci.

După stingerea acestui om,
Din hotar în hotar,
Nimeni n-a mai putut muri liniștit.
Și, mai ales, trăi liniștit.
Au venit romanii
Dîndu-ne nouă pe noi
Au venit tătarii cu flăcări în dinți
Inima speriind-o-n copii
Au venit turcii
Și s-au aliniat ochii și caii
De-a lungul Dunării
Și caii au bătut din copite
Iar malul a îmbătrînit ca o gingie
După ce-a rămas fără dinți.
Au venit toți cum au vrut
Din toate părțile
Au venit unii și ne-au luat petro'
Alții ne-au furat piinea,

Din piepturile noastre nicicum
Moartea nu a putut răsări.
A răsărit numai Luna și Soarele
Și cerul s-a umplut de stele mereu
Și secolii au crescut lîngă case
Și au îmbătrînit făcîndu-se țepoși ca urzicile
Iar noi am uitat să murim
O, cînd știu că azi
Noi cu desăvîrșire am uitat să murim
Îmi vine să îmbrățișez orice om
Așa cum e el strălucitor de-asudat.
Îmi vine să-l îmbrățișez.

balada omului

Omul acesta și-a trăit jumătate din viață
Așa cum a putut,
Cum ar fi vrut numai din cînd în cînd
Și-atunci i s-a părut într-adevăr frumoasă.
N-aș vrea să creadă nimeni niciodată
Cum că de bucurii i-au putrezit plămînii
Și nici de lacrimi.
A fost un om dintr-o bucată
Așa cum e securea chiar dacă se spune
Ascuțiș și muchie.

El, cînd avea necazuri n-a simțit
Că-l doare fruntea
Ci cum îi cresc obrajii și cum gura
Trece din ce în ce mai mult în umbra lor,
Cu zîmbetul, cu strigătul
Care a fost adesea fericit.
Și-au stat în fața lui necazuri multe
Și-un început de eră-adevărat.

Atunci el a iubit un singur lucru: Visul.
Un vis asemenea cu flacăra, cu sabia...
Cu-o sabie cu care poți tăia
Capul atîtor domnișoare nenorociri.
Un vis asemenea cu-o coasă
Pentru că-n urma lui se înălța,
Din ce în ce mai deasă — viața.
Și-asemenea cu-o coasă pentru că
Adeseori uitînd-o la-ntîmplare
Ascunsă printre zile, totuși în calea lui
S-a întîmplat ca să se taie singur el, în coasă.

CONSTANTIN BULAT: Vas decorativ din teracotă

A tot murit mereu.
O moarte
În care viața devine iar viață.
Și fericirea chiar și-a dat-o tuturor
De parc-ar fi fost cîmp, văzduh, fîntînă...
Încît, vă-nchipuiți, orice tristeți din lume
Nu pot încremeni în gîndul lui.

El a fost om făcut să rîdă
A rîs sau a surîs, depinde
Pe cît a fost în fond de trist
Și a luptat într-una.

N-am nici o vîrstă,
Țăranii nu au vîrstă
atunci cînd iubesc pămîntul.
Călătoresc aceste spații
în întuneric, de dragul
ierburilor care cresc numai noaptea
la picioarele cailor.
Uit întîmplările
făcute cerc pe dealuri.
Un foc arde mocnit
fără putere de a spinteca umbrele,
acolo așteaptă liniștea cosașilor.

ion panait

deosebirea de pământ

Cineva se desprindea de pămînt
singur, cu brațele sfărîmate,
acela era străbunicul meu
care iubea lumea prea mult
și care-și slujise pămîntul
cu cea mai mare sfințenie.
Pe coasta lui de pămînt
plugul nu intra niciodată mai tare
de-o palmă. Boii,
i-au murit într-o vară cu secetă,
i-au căzut unul cîte unul pe brazdă
și străbunicul meu i-a bătut
peste oasele moarte
pînă și-a sfărîmat mîinile.
Pămîntul acela n-a mai înviat niciodată.
Trec cîrduri de dropii pe lîngă el,
îl amețesc vînturile de zăpadă
și primăvara, numai lacrima străbunicului
amintește o existență.
Cine o fi intrînd în inima lui?
Mi se pare că numai de-o palmă
cresc ierburile de lîngă el.
Nu se poate, acolo
au încremenit de veșnicie gîndurile
și eu am uitat că mai sînt tînăr.
Am să mă ocolesc pînă ce...
pînă ce voi zbura împotriva soarelui
cu bucurie trecînd din țărm în țărm
înșelînd arșița. Aerul
nu se vede. Nici o mișcare,
poți să umbli în spatele meu,
vei scăpa de zborul de prăbușire
al străbunicului.

Cineva se desprindea de pămînt.
Timpul nu moare de două ori. Atunci
ar fi trebuit să întreb mai întîi
ce iubesc. Pămîntul
se năștea în sufletul meu,
de o mie de ani lua locul sufletului,
de o mie de ani sufeream cu pămîntul.

Tinerețea din care a plecat
străbunicul meu
se răzvrătește acum în mine.
Strig după adîncimea lui,
după durerea și iubirea lui,
eu nu pot trăi decît
în sîngele trecînd fără împotrivire
prin firea lucrurilor.
Văzduhul nu se liniștește,
se încălzește sîngele meu
curgînd ca o apă prin arbori

Am întîrziat de un dor,
cît s-au așezat niște ciocîrlii
în priveliștea noastră.
Acum se vor deschide pămînturile
pe niște urme lăsate moștenire
din anul acesta în celălalt.

Străbunicul meu îmi va deschide sufletul
și se va înfiora de aer.
Va ieși să se plimbe
și va da cu piciorul mai adînc
peste coarnele boilor.
Știu că le va dezgropa,
va fugi după plugul rămas
ceva mai în urmă
cu cîteva veacuri,
și-și va aduce aminte
de măiestria aratului.
Eu nu ajung pînă la clipele lui,
el tresare
și-și potrivește cuvintele
cu care cîștigă înțelegerea boilor.
Pămîntul e negru, s-acoperă
de liniștea adîncă a sălbăticiei,
numai unealta vrăjită a neamului meu
despică în cercuri singurătățile.

Va fi primul cîntat al cocoșilor
o trecere la deal,
bărbații se vor trezi cei mai întîi
cu secere pe umăr
lăsîndu-și somnul lîngă trupul femeilor
care-l acoperă cu părul lor.
Drumurile-s prea strîmte pentru ei,
soarele va veni sălbatic
și îi va arde pe piepturi,
le va trezi tot focul,
și se vor naște din nou
iubind și înjurînd pămîntul
pe care se regăsesc în regnul lor.
Femeile frumoase
abia aici se nasc,
femeile cu carnea mistuită de cîntec,
cu ochi măriți de flacăra singurătății.
Aici, și pietrele sînt credincioase
rîului.

În ierburi m-am descoperit țăran,
aceste înțelegeri legate de pămînt
nu mi le poți scoate din carne.
Sînt moștenit de partea omenească
ce m-a prelungit de la străbunii mei
și m-a lăsat să aștept vîntul
în timp ce ei, schimbîndu-se pe-o parte,
or să viseze lupta mea.

Semințele se-nșiră pe trupul meu,
vor crește cele dintîi plante-ale făgăduinței
și nimeni nu va spune că m-am scufundat.
Nisipul îl voi scoate la o parte
pentru răsadurile care nu suportă
această stare. Pregătesc
de pe acum structura materiei,
sufletul meu nu mă trădează
și grija care n-am avut-o niciodată
pentru sunetele interioare,
se pregătește-acum la nașterea clorofilei
pentru iubirea maternă.

L-am urmărit pe străbunicul în vis,
vedeam cum mă făgăduise pe mine-n tata
ca pentru-o generație întreagă.
De aceea am fost aprig
și am visat lumina pămîntului mereu.

Întîrzie lumina răsăritului,
nici cocoșii de către ziuă n-au cîntat,
numai coasa bătrînă se-nvăluie-n ceață
fără să se-atingă de lan.
Acum mă opresc în cîmpie,
oamenii se aud prin apropieri,
dar nimeni nu rîde de mine
că eu ascut coasa străbunicului
fără să intru cu ea în grîu.
Mi se pare că astfel
îl deștept dintre datinile lui,
continuînd ultimul seceriș.

Tată țăran, avem un țărm
pe care apele nu ni-l vor doborî,
sînt ierburile și copacii prea legați
de trunchiurile noastre,
iar noi sîntem cu sîngele
generația de continuare.

Lumina n-o poți îndoi decît cu viața,
și între maluri
durează numai podurile făgăduite
unui destin,
totul tresare prelungit
pămîntului,
— numai jumătate întors în noi —
se tulbură cealaltă jumătate-n veșnicie.

în întîmpinarea aniversării partidului

vîrste muncitorești

reportaj de romulus zaharia

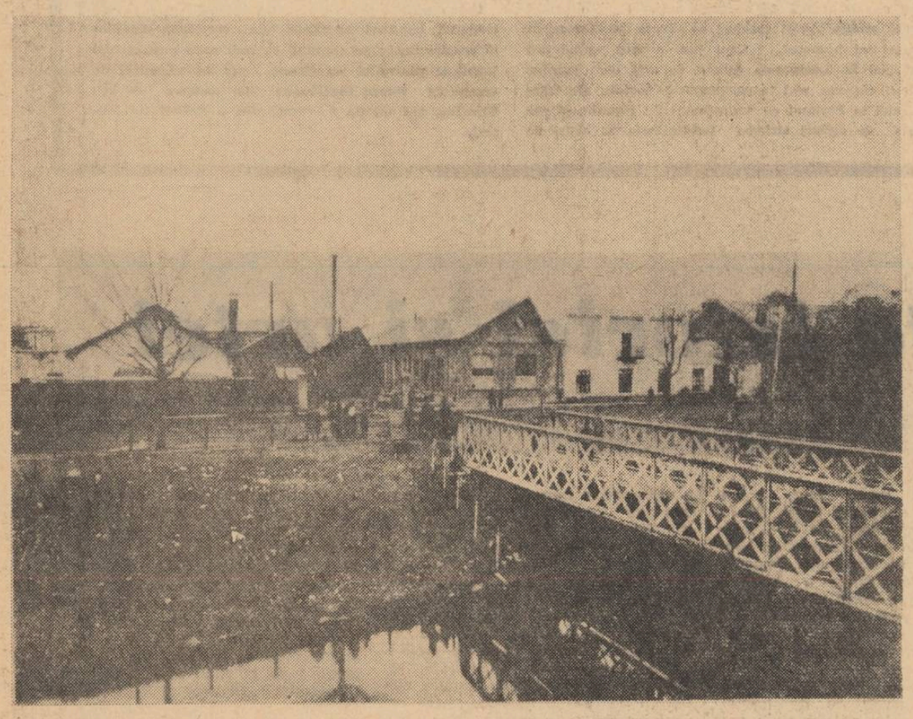
LIA SZASZ: IN PAUZĂ

Timp de mai multe zile alergasem pe șleaurile țesute din lunca Siretului și marginea Bărăganului pînă la îndepărtata Sovejă din Țara Vrancei. Trecusem Siretul pe la Nănești, avusesem un mic incident cu milițianul, — șoferul nu respectase nu prea știu bine ce, și în urmă se mai zăreau Hanu-Conachi și pădurea bătrînă de stejari ce păreau smulși și așezați cu rădăcinile în sus — așa arătau ramurile lor desfrunzite. Răchita purpurie sta să plesnească în luncă, mlădițele se înroșiseră asemeni moțului de curcan atins de congestia amorului, — semăna, lunca roșie, acelor nestatornice și himerice focuri bengale amintind cuptoarele pentru „sleit fier" (ceea ce azi am numi o instalație siderurgică) pe care Costache Conachi voise a le ridica pe moșia cumpărată de la Iancu Rusu, tatăl aceluia ce avea să ajungă Alecu Russo. Nu prea departe, pe locurile dintre Mălina și Cătușa, la marginea Galațiului, se prefigurau estacadele Combinatului siderurgic. Tunetul alb al oțelăriilor în construcție pe malul Dunării, nu peste mult timp, va împurpura cerul, răzbătînd, desigur, pînă aici.

Poate chiar această rememorare să fi determinat popasul la considerațiile de psihologie a vîrstelor întîlnite într-un ziar. Ceea ce se numea acolo „subtila limită psihologică a ceea ce se consideră că se poate aștepta, se poate cere de la viață și societate" (putea fi exprimat mai simplu) se dovedește a fi în creștere. Evident, este un îmbucurător semn, îmi ziceam și nu știu cum, dar apropierea zilelor acelui atît de însemnat congres al tineretii se ordonase firesc în minte, ca un eveniment așteptat, făcîndu-mă să-i alătur limita mai sus amintită pe care aș numi-o a răspunderii sociale. Am trecut de mult de această minunată vîrstă și pot vedea, cu ochii anilor mei, că sînt tineri care nu cunosc „nici prețul, nici efortul implicat în acest salt". Ei sînt considerați drept, „consumatorii unui nou nivel de existență care cere și creează un nou univers de conviețuire" și nu li se poate imputa nimic. Aveam, de asemenea, în minte cuvintele lui N. D. Cocea, întîlnite în „Chemarea" din 1920, cînd „țara trăia sub domnia gravă și mută a grevei generale". De multă vreme eram în căutarea unor oameni întîlniți astăzi numai în istorii și documente, citisem doar cu o seară înainte cum cei peste 50 000 de muncitori din București luaseră parte la zilele lungi ale celei mai lungi greve din mișcarea muncitorească de la noi. „Porțile uzinelor metalurgice Vulcan, Lemaître, Wolf și ale celorlalte fabrici au rămas închise, fiind însă străjuite de soldați cu baionete la armă. Printre muncitorii care au dovedit un înalt spirit de luptă revoluționară se aflau Iancu Olteanu, Ion Țărăngoiu și alții". (Greva generală din România, 1920 — Ed. Politică, 1960). Citisem în această istorie a grevei și acum încercam să refac din mărturii viața acestor oameni. Despre Iancu Olteanu n-am aflat prea multe, doar că ieșise din închisoare cu sănătatea șubrezită. N-am ajuns să-l cunosc, mi-am făcut însă o anume imagine despre el, mi s-a spus că e șaten, cu ochi albaștri — și-l asemuiam celuilalt Iancu, bălaiul din Apuseni. Al doilea nume Ion Țărăngoiu — m-a adus pînă aici, la apartamentul cu nr. 14 din B-dul Nicolae Bălcescu, după ce fusesem în căutarea lui, la Uzinele „Timpuri noi", foste Lemaître.

*

Un bărbat cu părul alb și voce tunătoare dar răgușită de fumul de țigări aprinse nerăbdător una de la alta, o mustață păstrînd culoarea vînătă a sării și țepi albi într-o barbă nerasă — acesta este Ion Țărăngoiu. Abia ieșise din spital, nu sînt nici două zile, — suferă de ulcer. E un om în vîrstă, are peste 60 de ani. E îmbrăcat îngrijit, poartă o cravată tinerească, asortată la sacoul croit elegant. Nu știu ce simt alții cînd au în fața lor oameni cu o viață atît de frumoasă. Mie însă nu-mi recunosc decît o mare și adîncă tulburare. Îl ascult vorbind. Îi urmăresc fața prelungă și nerasă, dar în mintea mea se înnoadă cuvintele din *Memoriul lucrătorilor de la Lemaître, Vulcan și Wolf, înaintat la 9 martie 1920.* „Cerem înființarea unei băi cu bazin, dușuri și lavabou... femeile intră în categoria hamalilor, ținîndu-se cont de cele speciale — care intră în categoria ajutorilor... ucenicii în anul al III-lea 150 lei săptămînal... celelalte puncte încheiate în septembrie 1918, ca garantarea muncii, respectarea demnității omenești și celelalte se vor menține... Acestea sînt cererile noastre juste, la care cerem răspuns..." — se împleteau toate aceste cuvinte ale documentelor cu povestea vieții omului care dovedise un înalt spirit revoluționar de luptă. Cînd, la ce vîrstă?



Uzinele Lemaître *așa cum arătau la începutul veacului — fotografie desprinsă din albumul găsit în podul casei locuită odinioară de patroni.*

Lemaître — „stăpînul" belgian, se spune, se plimba într-o trăsură pe Cheiul Dîmboviței, cînd avu ideea năstrușnică să pună temelia pretențioasei spălătorii mecanice, ce avea să-i poarte numele din anul 1864. Ion Țărăngoiu intrase ucenic la turnătoria de fontă de la Lemaître, la o dată care situa întreprinderea pe o albie veche. Se dezvoltase îndeajuns, număra, în anul 1917, peste 50 de ani de existență. Bineînțeles pămîntul acesta cunoscuse înainte pe Ionică Tăutu „comis de boierie, inginer de meșteșug, român de suflet, născut la 1798" (Al. Russo) și mort de moarte silnică la Țarigrad în 1828. Apoi, în anul în care Lemaître se plimbase pe Cheiul Dîmboviței cu rădvanul de legendă, apăruseră *„Drumurile de fier"*, pledoaria enciclopedicului Ion Ghica pentru crearea mijloacelor de comunicație moderne și ieftine. Se tipărise și acel *Vademecum al inginerului și comerciantului* ce urmărea instruirea acelora care se îndreptau spre industrie și comerț. („Spiritul nu se hrănește cu vorbe. Nu este destul a striga libertate... trebuie să căutăm a pune pe fiecare român în stare să înțeleagă... simțul dreptului și al datoriei, amorul dreptății. Popoarele nu se mai întorc înapoi și trecutul nu mai revine, nici sîntem dintr-acei care ar dori să-l mai vază... Credem în progres, căci el este o condițiune a naturei fizice și morale, căci numai el ne poate duce sigur la înălțimea la care ne este permis să aspirăm ca societate și ca națiune; dar știm că ele nu se realizează decît prin știință" — Ion Ghica, Convorbiri economice). Așadar Lemaître se plimba pe cîmpurile de la marginea Bucureștilor, într-o vreme ce stabilise teoretic acele căi de dezvoltare — „secretul prin care România ar putea să îmbrace într-o clipă haine de zînă" (id). Este vremea ce determină pe cărturarul economist să condamne pe toți aceea ce „nu înțeleg că nu fac alt decît a căta să esercite cu autoritate despotică, a impune publicului idei puțin studiate, puțin potrivite cu starea societății noastre"... Sînt aceia care „se mînie pe tradițiuni, pe obiceiuri și pe oameni... pierd respectul moralei și al rațiunei, se lasă delirului unei porniri netemperate, de idei greșite..."

De la Podul Calicilor — astăzi Calea Șerban Vodă — pînă la Podul Beilicului, Bucureștii nu vor mai fi semănînd, așa cum se arată, mai mult a dumbravă decît a oraș. În vremea în care Lemaître își instalează spălătoria mecanică, Bucureștiul apare ca un oraș efervescent, unde „etajele au început a se sui unele peste altele" și „orice clădire nouă, orice zidire se preface, caută să întreacă în înălțime pe cea vecină"; sînt acele zile care transformă în suburbii „populoase" cunoscuta grădină a Breslei, Pitar-moșul, Livedea Gospod, Grădina Dețiului, curțile, fînăriile și grădinile monastirești și boierești. Pe atunci apa Dîmboviței intra curată pe la Belvedere și ieșea pe la Vitan „un purgativ din cele mai drastice" în urma depunerilor unei populații de 200 000 de suflete. Bucureșteanul, înțelept, o înlocuiește: preferă basamacul și berea lui Opler. Verdețea veselă dispăruse, orașul trăia prefacerile industrializării, apăruseră caldarîmurile, cu ziduri fără nici o aliniere și cu învelitori de tinichea și de tablă de toate culorile. Pînă și Filaretul — „loc de pelerinagiu" — suferă aceleași transformări, se dărîmă și se construiește un altul. Se uitase ciuma lui Caragea de la începutul veacului, iar pe cîmpul Dudeștilor, de unde „cale de jumătate de ceas se auzeau țipetele și vaietele nenorociților" din zilele pestei, se construiau case. Filimon Mălai-mare, aspirant la preoție, căuta un Mecena: abia tipărise *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* (1861) și acum voia să tipărească „romanțul original" *Ciocoii vechi și noi* (1863) dedicat „acelor luceferi ai vițiului... care sunt putregaiul și mucegaiul..., care au furat cu sfanțul din funcțiunile cele mici și cu miile de galbeni din cele mari". De altfel și moare în anul 1865.

Poate că se mai păstra și amintirea acelui „biet nebun, român de inimă" — Teodor Diamant, discipol al lui Fourier. Utopicul economist preconizase, deși murise în 1841, lucrarea colectivă a pămîntului de către oameni liberi întovărășiți, prin folosirea unor mijloace comune perfecționate. Diamant subliniase necesitatea creării unei industrii autohtone și prin asta se deosebea de Fourier. Dar naivul falanster de la Scăeni — „filantrop și umanitar din neamul acelora din care au ieșit apostolii, martirii și sfinții" — nu se gîndise că Lemaître avea să se judece în 1864 în numele industriei și să cîștige prin mărturii false procesul prin care smulge din mîna unui tîrgovet lipscănean, pămînturile de pe Cheiul Dîmboviței. Întreprid și ager la minte, Lemaître angajează spălătoria sa mecanică în afaceri rentabile — comenzile armatei și spitalelor. Pe lîngă atelierul mecanic de reparații ridică și cuptoarele unei turnătorii de fontă. Se toarnă aici grătare, ceaune, bucșe, roți dințate etc. Negustorii dau năvală la poarta făbricuței, se făceau afaceri bune. Pe la 1900, Lemaître tratează și încheie afaceri pe picior mare, contractează reparații de locomotive pentru căile ferate. Ca să obțină un contract ferm, construiește la repezeală o turnătorie de proporții mari, în locul unde se află astăzi cazangeria. Mărește numărul metalurgiștilor angajați, clădește o altă hală, construiește linia ferată care leagă fabrica de gara Filaret — locul deplîns de Ghica. Apare însă Joumotte, consulul belgian la București. Acesta cumpără un teren alăturat fabricei Lemaître și-și construiește o casă. Curînd uzina Lemaître își schimbă „stăpînul" — devine proprietatea consulului Joumotte, care rămîne cu aceeași firmă deoarece își făcuse vad, deși este declarată societate anonimă belgiană. Între 1910 și 1920 Joumotte construiește o hală de cazangerie cum nu întîlneai în vremea aceea la atelierele de stat ale căilor ferate. Banca Românească a liberalilor devine proprietara a 51 de părți din capitalul societății anonime și aduce numeroase comenzi. Aceasta e uzina la care în 1917 intră ucenic, în vîrstă de 12 ani, Ion Țărăngoiu, omul din fața mea.

În cei 53 de ani de cînd luase ființă întreprinderea mecanică de spălat rufe, transformată apoi într-o fabrică metalurgică, se formaseră numeroși muncitori. O jumătate de secol de muncă fixase în conștiința generațiilor tradiția unei rezistențe ce anunța luptele muncitorești de mai tîrziu. Nu e de mirare că doar la 16—17 ani tînărul Ion Țărăngoiu este arestat pentru activitate revoluționară în timpul grevei generale din 1920. Cealaltă jumătate de veac împlinește istoria centenară a fostelor uzine Lemaître pînă în anul 1966 și este viața de muncitor a bătrînului pensionar Ion Țărăngoiu.

*

— Maică-mea era spălătoreasă — spune Ion Țărăngoiu. Școala primară o urmasem la „nr. 12" de pe Maidanul Dulap, azi Calea Șerban Vodă. Ea, biata mamă, m-a dus de mînă la un vecin de-al nostru, turnător la fonteria Lemaître. Turnătoria nu era aici, — dacă mergi la forjă, ai să vezi cît era de mare turnătoria în vremea aceea. Macaralele erau de lemn, lucram în fum. La ce te uiți? Cred și eu, nu-ți vine a crede, turnătoria asta nouă s-a ridicat în 1952. Dar și aia era tot a noastră, de-acolo ne scoteam pîinea... Sînt aici cinci macarale rulante, două cubilouri cu o capacitate de 2,2 tone pe oră fiecare, cuptoarele sînt rotative. Avem și mașini pentru format. Sînt tot ale noastre, de aici ne scoatem pîinea. Cînd am intrat aici, acum patruzeci și nouă de ani, maistru de atelier era un om tare cumsecade, care locuia în curtea fabricii. Avea zece copii, iar noi, ucenicii, cu toții eram doar douăzeci. Duminica ne împărțeam grijile familiare ale maistrului nostru: unii alergam la piață, alții lustruiam încăltămintea sau măturam prin curte. Cucoana era darnică, ne dădea de mîncare, maistrul însă nu era așa. Dar era cumsecade, nu mi-a dat decît o palmă, cînd să ies lucrător. Știi, așa era pe-atunci obiceiul, să-ți plătească maistrul băutura și o țigare și să-ți dea o palmă, ultima se zicea, care-i era îngăduită. Devenisem calfă...

Se vede, un început obișnuit de viață. Nimic asadar ieșit din comun. Asemeni lui erau mii, zeci de mii de tineri. Ucenicului de la Lemaître i se anunța scurgerea firească a zilelor, obișnuite oricărui muncitor din acei ani. Asta pînă la 13 aprilie 1920, cînd un tovarăș de muncă îi propune să lipească material de propagandă muncitorească. S-au întîlnit la Cascadă, în Parcul Libertății de azi. Primise o căldare și cocă, bidinea, manifeste și un plan: aveau să lipească manifestele de la Podul Izvor pînă sus la vama Antrepozite.

„De la Lemaître au fost goniți cu armata 280 de lucrători și 70 de ucenici" — scria pe una din aceste foițe. Putea el să nu lipească acest protest? Greva începuse la 11 martie, în urma respingerii *Memoriului* ale cărui paragrafe îmi joacă în minte („Femeile intră în categoria hamalilor... Cerem înființarea unei băi... dușuri și lavabou... cerem asistența unui medic de două ori pe săptămînă... respectarea demnității omenești...") La data cînd se lansase Manifestul comisiei locale sindicale, — sfîrșitul lui iunie — adresat tuturor muncitorilor capitalei, tînărul Țărăngoiu nu mai era în libertate. Fusese arestat de Siguranță. După 6 luni de grevă se ajunge la înțelegerea de la 14 august. Se cîștigase, în mare, sporirea salariilor (Socialismul nr. 212). Are loc procesul de la București... „ieșit de sub competența judecătorilor... trecut în competența opiniei publice"... Presa muncitorească notează astfel starea de spirit a greviștilor: „Vom ști să strîngem venin în inimi și învățăminte pentru viitor"; „Partidul socialist trebuie transformat într-un puternic partid politic comunist".

Se pregătea Congresul din 8—13 mai.

*

Mi s-a spus că la a 40-a aniversare a Partidului, în preziliu se afla și Ion Țărăngoiu. Un prieten de-al său, Ionel Moldovan de pe strada Iedului, fost lucrător la Grivița, el mi-a spus. În procesul de la București însă fusese condamnat la 10 ani de închisoare, cu sentința din 22 iulie 1921. („Numărul celor arestați la București, Iași, Ploiești, Cluj, Bîrlad, Constanța, Tg. Mureș, Bacău, Galați, Brăila și în multe alte orașe a atins cifra de aproape 10 000. În fabrici au fost instalate unități de poliție..."). Tînărul Țărăngoiu fusese aruncat între zidurile coclite ale Jilavei. Zăcuse acolo pînă la amnistia generală de dinaintea anului '30. Avea doar 16 ani cînd intrase în închisoare. Suportase bătăile crunte de la circa 30 de poliție de pe Uranus, apoi bătăile din cele 42 de zile de anchetă; procesul venise ca o salvare, sentința — un exil spre liniște.

Mărturisește azi: „Greul trecuse. Semnasem Declarația adresată Consfătuirii din 16 noiembrie 1920 prin care recunoșteam comunismul ca teorie... La Jilava, noi cei din greva generală eram instalați lîngă pompă. Mai era pe-acolo și fiul lui Dobrogeanu-Gherea, mi se pare Ion se numea. Se afla și unul Buznovski. Tot acolo întîlnisem și pe anarhiști, ăia care organizaseră atentatul de la Senat. Unul de-al lor ținea greva foamei. După amnistie am plecat militar, la regimentul 18 artilerie din Constanța. Alți doi ani..."

Uzinele Lemaître prosperaseră între timp. Comenzile de la căile ferate le întrețineau vitalitatea. În locul halei de cazangerie, se clădise o și mai modernă turnătorie de fontă și neferoase. Acolo l-a și găsit greva din 1930 prin care muncitorii au obținut primul contract colectiv.

— Nițu Vasile era legătura noastră cu partidul, spune Ion Țărăngoiu. (L-am căutat pe tovarășul Nițu Vasile. Și el este pensionar, lucrează voluntar la C.C.S. secția Sesizări; ni s-a spus că e suferind. Locuiește în Ferentari, la blocurile Ministerului de Finanțe).

Greva din 1930 a ținut patru săptămîni. Patronii au adus 2 camioane cu muncitori, intenționau să-i facă spărgători de grevă. N-au izbutit. Ion Țărăngoiu se afla într-un pichet al greviștilor cînd Oneț l-a ucis cu șabărul pe utecistul Petre Ionescu de la cazangerie.

(Privesc o fotografie: Un grup de tovarăși la tribuna improvizată în curtea uzinei. Se dezvelește marmura comemorativă Petre Ionescu. Peretele e zugrăvit proaspăt, placa de marmură consemnează jertfa grevei din 1930. Printre muncitorii de la tribună se află și Ion Țărăngoiu. În stînga acestui grup, scundă și îmbătrînită, mama lui Petre. E prezent și Ion Ionescu, fratele lui Petre, astăzi pensionar, lucrează voluntar la C.C.S., sectorul de îndrumare al Caselor de odihnă.)

— Oneț era beat. Ieșise din uzină cu alți doi de-ai lui. Venise pregătit cu un șabăr, fabrica era ocupată de jandarmi. L-a izbit, pe Petre al nostru, din spate. Nu murise cînd am ajuns la el. L-a luat în grabă salvarea. L-am căutat apoi prin toate spitalele. Tîrziu, i-am descoperit cadavrul la Institutul medico-legal. Pe Oneț l-au luat jandarmii, dar nu l-au condamnat pentru omor. Era de-al lor. Și-a primit pedeapsa mai tîrziu... Și spune apoi: Un om cumsecade a fost directorul de atunci, inginerul Ferdinand Brucker. Îi cunoscusem pe cînd era student, venise la noi la practică. În timpul tratativelor, hotărîse să satisfacă toate cererile noastre. L-a împiedicat însă Consiliul de administrație. Asta-i cauza pentru care s-a îmbolnăvit de nervi. Nu, nu-i poveste. Nu suportase șocul. Și a trebuit să fie internat într-un spital de boli nervoase. Da, părea să fie un om cumsecade. Dar știi cum arată cumsecădenia directorilor din acele vremi — doar pînă venea vorba de interesele lor... Am spus așa, o părere. Era omul care cunoștea toate ungherele uzinei.

Au urmat anii grei de dinaintea războiului. Casa lui Ion Țărăngoiu, luată cu chirie undeva prin Ferentari, devenise una din casele conspirative ale partidului. Între timp făcuse parte din delegația (60 de lemaîtriști) care a transmis, în februarie 1933, greviștilor de la Grivița, cuvintele lor de îmbărbătare și solidaritate. După Eliberare, Ion Țărăngoiu a fost trimis în acțiunea de organizare a sindicatelor. O vreme lucrează în aparatul de stat. Mi-a mărturisit că s-a dus, din curiozitate doar, să vadă zidurile coclite ale Jilavei... La naționalizare, după 85 de ani, se putea în sfîrșit bucura: firma Lemaître fusese dată jos, uzina se numea „Timpuri noi".

Nu se schimbase numele uzinei, îl auzisem vorbind, ci condițiile de muncă. Uzina a ajuns să construiască motoare Diesel, compresoare și multe altele. „După o sută de ani, sînt convins, spunea Ion Țărăngoiu, patronii de la Lemaître ar fi fost în stare s-o înzestreze tot așa de bine ca și noi. Dar nedreptatea ar fi fost aceeași ca și în trecut". Sînt cuvintele bătrînului Ion Țărăngoiu. Astfel, biografia muncitorului de la Lemaître își încheie ciclul de vîrstă cu pensionarea. Uzina, așa cum este ea așezată, după o viață de om, în amintirea lui Ion Țărăngoiu, nu e o simplă obișnuință, ci o a doua casă fără de care n-ar putea fi concepută existența omului ca atare. Iar oamenii pe care i-a întîlnit și cunoscut — buni sau răi — lumea de care el are o imediată și permanentă nevoie, pentru că nu concepe să se retragă în singurătate. De altfel, plimbări lungi pe străzile exuberante ale Bucureștiului și chiar drumurile la uzină, unde astăzi e doar musafir, — îi umple bătrînețea.

*

Aș fi vrut să spun mai multe despre uzină și oamenii ei, aș fi vrut să vorbesc despre Ion Țărăngoiu, nu doar schițîndu-i biografia. Aș fi vrut să întîlnesc și alți oameni ale căror nume ți se dezvăluie răsfoind cărți de istorie sau documente. Mă gîndesc la țăria lor, la suferința și pătimirile lor. La 16 ani Ion Țărăngoiu se afla în închisoare, la 21 de ani în armată și de aici încolo, an după an, trăiește sub teroarea Siguranței. Muncește totuși într-o uzină, își cîștigă pîinea într-o fonterie. Trebuia să-și hrănească familia, avea soție și trei copii. Peste ani îl aud spunînd: „Nu ne-a fost ușor. Am înfăptuit ceea ce tinerețea noastră voise să dobîndească — o țară socialistă, o industrie înfloritoare, prosperitate materială. O lume nouă. În tinerețe o visam, noi toți. Astăzi, am fericirea să trăiesc și s-o văd cu ochii; n-am rămas prea mulți, viața grea, zbuciumată pe care am dus-o ne scurtează bătrînețea frumoasă...". Sau, într-o altă împrejurare: „Lemaître este o uzină bătrînă, are o sută de ani. Într-o sută de ani, o uzină adună obiceiuri, leagă oamenii între ei. Și chiar dacă au fost ani grei, să nu-i uităm, să-i păstrăm în minte, și atunci era tot uzina noastră".

(„Bine și frumos este în străinătate, noroade îmbrăcate și voioase, școale și tîrguri mîndre, podoabe, măriri, steaguri și oaste fudulă, legi și giudecători buni, viață și mișcare... Dar românii nu s-au rușinat de țara lor și au iubit-o și în sărăcia și în goliciunea ei" — scria Al. Russo. Oare nu-i pe aici gîndul acesta bătrînesc al lui Ion Țărăngoiu, gîndul acestui vechi militant al partidului comuniștilor, care a rezistat teroarei albe?) Oameni ca el au fost supuși tratamentelor îngrozitoare; au fost închiși aproape goi în beciuri, bătuți, înțepați cu ace, maltratați bestial. Așa arată documentele vremii. Și iată-l acum, la 61 de ani, cu părul alb, cu mustața păstrînd culoarea sării, și cu țepii nerași de pe barbă. Unii au înnebunit de pe urma suferințelor și schingiuirilor îndurate la Siguranță. Ion Țărăngoiu s-a ținut tare. Păstrează, acum ca și atunci, nu mi-l pot închipui altfel, zîmbetul omenesc, înțelegător pentru toate cîte sînt ale timpului trecător.

...Și să nu mă gîndesc la morala și psihologia vîrstelor? La morala despre care citisem pe șleaurile dintre Galați și Țara Vrancei într-un ziar? Să nu-i întreb și să nu le vorbesc lor, tinerilor, — „consumatorii unui nou nivel de existență, care cere și creează un nou univers de conviețuire"? Evident, nu li se poate imputa nimic. Și astăzi ca și atunci, generațiile au de rezolvat problemele epocii lor. Ne bucură însă natura nouă a acestor probleme. Ne bucură tradiția clădită în peste o sută de ani de activitate industrială, așa cum am descifrat-o în istoria „stăpînului" adevărat de pe Cheiul Dîmboviței — clasa muncitoare. Stăruie în minte acum, după ce l-am cunoscut mai îndeaproape pe Ion Țărăngoiu, chemarea muncitorimii conștiente la greva generală din 1920, mișcare uriașă, premergătoare întemeierii Partidului Comunist Român. Și mă gîndesc că nu s-ar fi putut organiza această grevă generală și n-ar fi cuprins patru sute de mii de proletari și n-ar fi consemnat istoria de azi zece mii de condamnați politici în urma grevei, dacă n-ar fi existat un proletariat industrial cu o înaltă conștiință revoluționară.

„victoria bunului simț"

Se pare că și francuzilor a început să li se cam facă lehamite de-atîta experimentalism supra-ultra-avangardist. Așa reiese din cronica plastică a lui Claude Roger Marx, din nr. 1041 al lui Figaro literaire, *intitulată (nu-i așa că foarte semnificativ ?) :* Victoria bunului-simț la Salon des Indépendants. *„...oricît de pătimaș republican ai fi, nu vei putea să năzuiești egalitatea în artă, — harul și originalitatea fiind repartizate foarte inegal de către zei. Și totuși, unii nu sînt departe de a gîndi că atunci cînd faci niște judecăți critice asupra unor opere, manifestîndu-ți preferințele, comiți un abuz de putere". (Ah, cît de universal valabilă e această observație !) „Ce victorie a bunului-simț s-a repurtat acum în fine !", scrie mai departe criticul, apropo de lucrările expuse la* Salon des Indépendants. *„Pentru prima oară după doisprezece ani se renunță la cele zece categorii în care erau tinuți să se înregistreze expozanții, unii închipuindu-se clasici (iacătă-așa !) alții afirmîndu-se naivi (de parcă ai putea să-ți dai seama că ești astfel), alții populiști, simboliști, muzicaliști, expresioniști, etc." Și cronicarul elogiază „onoarea de a reuni (...) tot ceea ce întradevăr a contat în pictură".*

Pe aceeași poziție, încă și mai clară, se situează și romancierul Jacques Perry (deținătorul „Premiului Librarilor" și al „Premiului Renaudot") în interviul publicat în același număr al lui Figaro litteraire : *„De ce să traficăm limbajul ? Opera literară trebuie să fie reflectarea realității și nu o contorsionare a spiritului". Hermetismul ininteligibil e denunțat fără echivoc : „O masturbație intelectualistă ! Unii scriitori fac criptograme și își încifrează opera, o ocultează în loc s-o facă inteligibilă."*

mozaic

„la ce servește critica"

Zece critici de artă răspund la cinci întrebări — în nr. 26 din acest an al revistei franceze Arts. *„Acum cincizeci de ani, critica era ostilă mișcărilor novatoare și îi bulucea pe artiștii pe care noi îi considerăm astăzi maeștri. Ea se înșela. În prezent, pentru a nu se înșela, ea admite tot, esteticile cele mai contrarii, pe impostori și pe adevărații creatori, adevăratele și falsele talente, mai adesea false decît adevărate, pentru că cele adevărate sînt mai puțin numeroase decît cele false" (Frank Elgar) ; „nu te naști critic, — devii" (Pierre Restany) ; a „descoperi" un talent nou — „ei bine ! să ne gîndim la minunata vorbă a lui Cocteau care-i pune pe indieni să spună, la sosirea lui Cristofor Columb : «Sîntem descoperiți !»" (Jean Guichard-Mieli) — iată cîteva din răspunsurile de duh obținute în cadrul acestei anchete, în care părerile, chiar dacă nu se bat întotdeauna cap în cap, rareori se aseamănă. Una singură dintre întrebări — „Există un vocabular al criticii de artă" ? — a reușit să capete aproape același răspuns, exprimat cu aproape același cuvînt : hélas — vai ! Spicuim : „Nu mai e un vocabular, e un jargon, hélas uneori absolut ilizibil..." (René Barotte) ; „Există, hélas !..." (Jean Clarence Lambert) „Hélas, hélas, hélas ! Există unul. Uzăm și abuzăm de el" (Waldemar George) ; mai concis, Jean Albert Cartier răspunde doar atît : „Hélas !"*

meridiane

coordonate ale literaturii iugoslave contemporane *)

Sfîrșitul deceniului al cincilea (1950—1960) a însemnat pentru literatura iugoslavă contemporană aflarea unor noi drumuri, sub semnul unor puternice împotriviri de opinii pe planul esteticii, împotriva uniformizării în artă, pentru libertatea expresiei și a tuturor stilurilor. Noile căutări sînt însă tot atît de potrivnice și „nihilismului estetic, simplismului și formalismului literar, cinismului moral și decadentismului" (Palavestra), optînd pentru o literatură adînc umanistă, care să continue cele mai bune tradiții ale înaintașilor.

Lupta de păreri i-a grupat pe literații sîrbi în jurul a două reviste : **„Savremenik"** (reunindu-i pe cei cu orientare realistă, tradițională, adepți ai unei literaturi cu tendință,) și **„Delo"**. (optînd pentru o orientare avangardistă, modernă.)

În literatura sîrbă acești ani sînt definiți ca „vremea romanului", îndeosebi a romanului tratînd tema războiului, a revoluției, temă ce se va dovedi inepuizabilă datorită, pe de o parte importanței și semnificației evenimentelor din acei ani, iar pe de altă parte, multitudinii de unghiuri sub care putea fi abordată. Prima realizare remarcabilă se dovedește romanul lui Dobrica Cosic, **Soarele e departe** (tradus și la noi), valoarea romanului constînd într-o viziune nouă asupra revoluției, asupra drumului pe care-l străbate eroul ei. Autorul părăsește maniera simplistă de prezentare în alb-negru a schemei : noi — dușmanii, căutînd să descopere și de o parte și de alta a tranșeelor frămîntarea lăuntrică, mecanismul ascuns al faptelor omului. Cîțiva ani mai tîrziu, autorul va dărui literaturii sîrbe una din cele mai bune cărți despre revoluție, carte realizată pe aceeași linie a căutărilor, atît prin temeritatea temei (romanul **Despărțiri** urmărește pe mai bine de 1000 de pagini procesul de descompunere a armatelor cetnice, care colaborează cu nemții urmărind distrugerea comuniștilor în Serbia) cît și prin maniera modernă în care este scris. Unii eroi din romanul lui Cosic dobîndesc dimensiuni tragice care-i fac comparabili cu cazacii lui Solohov.

Revoluția din Muntenegru și-a găsit cronicarul în condeiul lui Mihailo Lalic, precum cea din Bosnia a fost cîntată de Branko Copic. Romanele lui Lalic, **Nunta. O primăvară rea, Muntele Lelej. Hăituire** de o înaltă valoare artistică și unele de o mare popularitate, dezbat cu subtilitate traumatismele provocate de război în psihicul omului, însingurarea lui tragică și regăsirea sensului existenței în solidaritatea umană, în lupta de răzbunare, de reabilitare a omului.

Branko Copic, cunoscut și foarte popular și înainte de război, zugrăveste în manieră realistă, cu o mare forță evocatoare și cu o căldură și simpatie nedisimulată, peripețiile omului simplu din Bosnia în zilele grele ale luptei și în noua viață liberă plină de neprevăzut, de noi sarcini, noi eforturi. Sînt foarte apreciate romanele lui **Sfîșiere, Pulberea surdă, Nu fi trist, Străjer de bronz, A opta ofensivă** ca și seria de povestiri **Peripețiile lui Nicoletina Bursac,** (traduse și la noi în 1965). Marea viabilitate a eroilor săi rezidă într-un optimism sănătos, robust, în forța pe care i-o dă omului legătura cu pămîntul natal. Copic își caricaturizează ușor eroii pentru a-și disimula duioșia față de ei, alege ca ton fundamental în opera lui umorul și persiflarea pentru a stăvili lirismul cu care și-ar cînta omul simplu din munții bosnieci.

Și cîțiva scriitori din generația mai tînără s-au făcut cunoscuți tratînd sub diferite aspecte tema luptei partizanilor. Printre cei mai valoroși se numără Mladen Oljaca cu romanele **Rugăciune pentru frații mei** și **Ruine**, Erik Kos cu **Il tifo**, Radomir Konstantinovic cu **Dă-ne astăzi, Cei curați și cei murdari** etc. Unii din ei au abordat cu succes și alte teme. Foarte prețuit este romanul lui Oljaca Nadja zugrăvind aspecte din viața zilelor noastre sau romanele satirice ale lui K. Kos **Marele Mak, Neaua și gheața** etc. Un succes răsunător au avut în Europa romanele lui Miodrag Bulatovic **Un cocoș roșu zboară spre cer** și **Un erou pe măgar sau vremea rușinii**, romane în care se manifestă o predilecție subliniată a autorului pentru lumea declasaților, dezmoșteniților sau a decăzuților de tot felul ; stilul autorului, foarte personal, colorat, nu o dată frizează însă pornografia.

Un eveniment deosebit a constituit-o în ultimii ani apariția volumului al doilea al romanului **Migrațiuni** de Milos Crujanski, (prima parte apăruse cu decenii în urmă). Avînd ca temă istoria, autorul pune bazele, cu această carte, romanului liric în literatura sîrbă.

Nuvelistica sîrbă, fără să dea la iveală un număr atît de mare de nume noi, nu se situează mai prejos de roman pe planul valorii. Ivo Andric își scrie după război un număr mare din povestirile lui, printre care și nuvela de mari proporții **Curtea blestemată**, o adevărată sinteză de măiestrie artistică și una din cele mai bune realizări ale întregii proze sîrbe.

Literatura croată este dominată de cîteva decenii de personalitatea puternică a lui Miroslav Krleza. Scrierile lui, de o forță stihinică, au dărîmat toate reprezentările în vigoare despre literatură : el reprezintă o epocă în toată literatura iugoslavă. Romanele lui **Întoarcerea lui Filip Latinovics, Banchetul din Blitva, La limita rațiunii,** ciclul de proză și de drame **Domnii Glembay** (dramele au apărut și în traducere românească anul trecut), precum și poeziile și opera lui eseistico-critică l-au făcut de mult cunoscut dincolo de hotarele țării sale.

În proza croată contemporană se face mai ales remarcată o evoluție net ascendentă a genului scurt, — în sensul creșterii în profunzime a investigației psihologice, a cuceririi unor noi zone ale existenței și cunoașterii, precum și în sensul unei continue rafinări a formei, a nuanțării expresiei artistice. Ransco Marinscovic, cunoscut și ca dramaturg, creează o excelentă proză satirică, cu predilecții pentru forme literare bizare și grotești. Petar Segedin prezintă unele apropieri de Marinscovic, însă viziunea lui asupra vieții este subliniat tragică. Apropiați ca valoare și adesea și ca manieră artistică sînt și Hladan Desnica, Mirsco Bozic, Vjercoslav Kaleb etc. La sfîrșitul anului șaizeci și cinci a apărut romanul lui Marinkovic, **Ciclopul,** salutat ca un eveniment în literatura croată, recent laureat al Premiului criticii pentru cel mai bun roman al anului.

În literatura slovenă, printre prozatorii de frunte se numără Misko Kranjec, Ivan Potric, pe cînd în proza macedoneană este foarte apreciat numele lui Slavic Ianevski.

Poezia contemporană iugoslavă cunoaște o mare varietate de stiluri și de modalități artistice, de la bătrînii suprarealiști, care se dovedesc încă plini de o vigoare artistică, ca Dusan Matic, Oskar Davico, paralel cu cei de o vîrstă cu ei, rămași fideli formei tradiționale ca Veliko Petrovic, Desanica Maksimovic și cu poezia de factură neoromantică a lui M. Crujanski pînă la cei tineri, Branco Miljkovic și Miodrag Pavlovic ale căror versuri sînt cizelate cu severitatea neoclasicilor și Vasko Popa, cu poezia lui atît de singulară și de prețuită în care se întîlnește modernul cu tradiționalul, în accepțiunile lor cele mai bune.

Poezia croată este dominată cu autoritate de personalitatea lui Tin Njevic, un poet cu un registru tematic uimitor de vast, minuitor sigur atît al versului clasic cît și al celui liber, deschizător de noi drumuri în poezia croată.

Alături de el se bucură de un renume frumos poeții Dobrișa Cesaric, Gustav Krklec, Dragulin Tadijanovic și alții, iar în poezia slovenă Dane Zajc, Gregor Strnisa, Kajetan Kovic.

Poezia iugoslavă contemporană, se caracterizează în mare măsură printr-un stil ermetic, lapidar, printr-o expresie rafinată și printr-un sistem de metafore complex. Generația cea mai tînără de scriitori iugoslavi, care abia începe să-și anunțe intrarea în literatură, dovedește o mare siguranță în mînuirea uneltelor meseriei, o cunoaștere îndeaproape a tehnicii romanului modern, o cultură serioasă și o predilecție subliniată pentru investigarea zonelor mai obscure ale psihicului uman. Încep să se facă cunoscute numele lui Danilo Kis, Mirko Kovak, Br. Scepanovic, B. Pekic etc. Schimbul care vine ține în mîini un condei măiestru, și nu o dată se aude vocea criticii exprimînd speranța că se vor găsi printre cei tineri și ochi ageri care să se oprească mai mult asupra realităților vieții contemporane și cotidiene, pentru a o observa și a o pune la îndemîna acestui condei.

VOISLAVA STOIANOVICI

*) *Deși se operează în mod curent cu conceptul de literatură iugoslavă contemporană, trebuie precizat că este vorba, de fapt, de mai multe literaturi, R. S. F. Iugoslavia fiind un stat multinațional, în care se vorbesc trei limbi literare : sîrbocroată, slovenă și macedoneană. Cînd se analizează fenomenul literar iugoslav se operează cu termenii literatura sîrbă, literatura croată literatura sloveană și literatura macedoneană.*

Noaptea la Split — desen de EUGEN MIHĂESCU

MAPAMOND de IOAN GRIGORESCU

VIENA

Într-un mijloc de septembrie cînd pădurea vieneză de sub Grinzing e cuprinsă de paloare, orașul din vale, cu acoperișurile de solzi cenușii strălucește plumburiu prin ceața ușoară ca un abur. Cu o floare nu se face primăvară, dar cu prima frunză îngălbenită începe toamna. Dunărea își șerpuiește apele pămîntii provocînd un surîs de îngăduință pentru șuieful de sunete exaltate ale celui care n-a vrut s-o vadă aici altfel decît albastră. Pădurea vieneză găzduiește ultimul concert al înaripatelor călătoare căci vîntul tăios a început să chinuie diminețile, soarele nu mai atacă piepțiș bolta, iar înserările tot mai zgribulite anunță nopți cu brumă. Parcurile și-au pierdut voioșia luîndu-și un aer sever, academic, pentru că le-au plecat copiii dar le-au rămas pensionarii. Încep să fie căutate mai asiduu de îndrăgostiții sălile încălzite ale muzeelor și cinematografelor, iar pe întrările din magazinele pline cu șic vienez și-a făcut apariția inscripția anotimpurilor reci : „Vă mulțumim că închideți ușa".

Ploaia mărunt, dar nu pot să nu cutreier 30 de kilometri pe zi, 90 în trei zile — căci altfel am — puțin, mult prea puțin cînd știu că ansamblul rutier al metropolei austriece însumează vreo 3 000 de kilometri. În labirintul de străzi dintre Opera și Faworitenstrasse găsesc fîntîna lui Mozart, în capătul zgomotoasei Mariahilferstrasse — cafeneaua lui Goethe, dincolo de Südbahnhof — Casa lui Schubert, într-un parc pe Ring sub o arcadă de marmură ridicată pe o peluză verde, printre arbori seculari — silueta lui Strauss cu arcușul lui fermecat... Caut însă altceva ce nu pot găsi nici în fabuloasele comori de artă ale marilor Galerii vieneze, nici în somptuoasele foaiere ale Operei, nici în Praterul cu scrînciobul său gigantic și palatele de oglinzi strîmbe îmbălsămate în aburi de cartofi prăjiți, nici pe luxosul Kärtnerstrasse cu magazine ce mi se par inaccesibile ca standurile epatante ale unei mari expoziții de lux. Găsesc ceva, ca fiorul trist al unei amintiri, trecînd pragul sălilor de lectură ale bibliotecii universitare. Acelaș lucru îl simt sub boltele cu miros de vin dulce ale Grinzingului, printre casele mărunte, pitorești, ca niște băbuțe fardate după moda veche, pe sub snopurile de paie sau mănunchiurile de viță de vie înălțate în par, deasupra porților, pentru a anunța că acolo se află niște modeste, cinstite și ospitaliere locuri binecuvintate de Bachus.

...Caut pașii lui Eminescu. Printre casele galbene, austere, stil Maria-Tereza, desprinse parcă dintr-un decor kafkian, caut fostul sanatoriu al doctorului Oberstein, casa de nebuni a cărei denumire poate fi înobilată de cuvîntul „sanatoriu" numai pentru că între pereții ei au fost cîndva aduși Lenau, apoi Eminescu. Venise o dată cu întîiele ploi de toamnă ale lui 1883, „cu mintea întunecată și chinuită de năluci". Revederea Vienei, după 12 ani, „orașul celei mai frumoase tinereți" i-a redat exuberanța. În fața universității cu panourile ei de mozaic auriu îi aud șoapta : „Unde-i vremea aurită, / Oare cînd s-o fi înturs ? / Cînd l-aceeași școală naltă / Vizitam acelaș curs..."

Urmîndu-i drumul de la gară pînă la fostul sanatoriu încerc să-i închipui gesturile rememorînd cuvintele lui George Călinescu : „Viena era plină de amintirea visurilor de tinerețe, de chipul dulcii Baunduns sau al necunoscutei blonde cu păr de aur, al domnișoarei Rezi și, poate, al Veronicăi..."

Cerne mărunt prima ploaie de toamnă peste Viena modernă, cuprinsă de ritmul alert, trepidant, amețitor al acestei lumi ; eu continui să caut ceva prin secolul trecut și pentru că nu găsesc, rup un mănunchi de crengi cu frunze îngălbenite din pădurea de sub Grinzing, și-l uit pe marmura albă a fîntînii lui Mozart.

itinerar iugoslav — split — prezența istoriei și artei

...Pe orice mare a lumii, insula reprezintă în ochii călătorului, ceva asemănător cu oaza în deșert. Chiar dacă e numai o simplă stîncă, nudă și aridă, de un cenușiu dezolant. Aici, pe Adriatica însă, insula nu este o realitate geografică, ci și una istorică, de civilizație și destin. Oamenii își trăiesc viața pe insule, creează pe ele monumente, perpetuează profesii.

Insulele Braci și Hvar răsar în fața noastră nu numai cu explozii multicolore de vegetație mediteraneeană, dar și cu vaste zone de alb scînteietor. Sînt carierele de unde se extrage una dintre cele mai vestite marmure din lume, marmura cu care au fost construite palatul lui Dioclețian, o parte din palatele Veneției, Casa Albă din Washington.

La orizont se desenează profilul, încă incert, al unei mari aglomerări citadine. E Splitul, noua escală a călătoriei.

Ca orice dalmatin care se respectă — și aș spune, prin extindere, ca orice sudic cu veleități lirice înnăscute — splitianul îți va povesti pe larg, de cum te va întîlni pe stradă, la plajă, la cafenea ori la cinema, legenda celor patru ursitoare ale orașului. Se spune că la căpătîiul noului născut de pe țărmul adriatic s-ar fi aflat un cvartet de fee grijulii : Istoria, Arta, Industria și Navigația. O singură ursitoare ar fi fost uitată de la ospăț și, mîniată foc, și-ar fi întors definitiv spatele de la prunc : Avaritia. De adevărul acestei glumețe parabole te convingi la întîiul contact cu orașul. Splitul oferă, într-adevăr, celui ce-l vizitează, cu o generozitate specifică, tot ce i-au dăruit din belșug filotimele sale ursitoare.

Te întîmpină, de la primii pași, istoria. O istorie în imensități monumentale, o istorie de bazalt, marmură și geniu arhitectonic.

Domină orașul și copleșește privirile unul din cele mai impresionante monumente ale antichității romane — palatul lui Dioclețian, mărturie a ultimei perioade de strălucire a Romei. Zidit timp de zece ani după planurile arhitecților greci și prin truda a treizeci de mii de sclavi — zidari, tăietori în piatră, cizelatori, gravori, salahori — care au folosit dale, coloane și sfincși de granit negru de Assuan, piatră și marmură din Braci, Trogir și Hvar, palatul a înfruntat cu dîrză statornicie vijeliile veacurilor, străjuind și astăzi centrul Splitului.

Firește, din vechea construcție nu totul a rezistat timpului ; dar ceea ce a rămas îți poate sugera întregul.

Pătrundem în palat prin poarta principală — renumita Porta Aurea (Poarta de Aur), de unde pornea odinioară drumul spre Salonta, localitatea natală a lui Dioclețian și principala colonie romană în Adriatica. Deasupra porții, largă de mai mult de patru metri, se înalță o superbă arhitravă, pe care se sprijină două arcade grele. De o parte și de alta — nișe cu pilaștri și console adăposteau cîndva statuile zeilor. În partea dinspre mare a palatului se găsește Poarta de Bronz care deschidea accesul spre apartamentele interioare ale împăratului.

În interiorul palatului, contempli îndelung celebrul peristyl, împodobit cu un șir dublu de coloane monolite din granit, aduse din Egipt, coloane legate de arcade prin grațioase capiteluri corinthiene, precum și mauzoleul imperial, enormă construcție octogonală înaltă de 25 de metri, străjuită de enigmatici sfincși din bazalt. Mauzoleul a fost transformat în secolul VII de episcopul Ioan din Ravenna în capelă creștină. Stranie împerechere a două epoci și a două credințe, împerechere care conferă locului un plus de savoare istorică.

Veacurile ce au urmat au suprapus peste durabilele vestigii ale palatului — rămase ca un fel de temelie arhitectonică — o aglomerare, în felul ei armonică, de construcții din diferite epoci și de felurite stiluri care plăsmuiesc profilul original, și oarecum singular, al Splitului contemporan.

Nu numai istoria însă aduce mărturie despre mult elogiata dragoste a splitianului pentru frumos. Cînd vorbești despre frumos la Split, inevitabil îți răsare pe buze numele lui Ivan Mestrovici, piscul artei naționale iugoslave din secolul XX.

Cu toate că marele sculptor și-a trăit ultimii ani ai vieții departe de țară, peste ocean, prezența lui este vie și emoționantă în toate colțurile Splitului de azi. Nu există stradă, ulicioară, chei sau piațetă din oras unde nu a fost, nu este sau nu va fi vreo statuie, vreun bust, vreun basorelief al celebrului artist. De la piațeta din fața Porții de Aur, străjuită de statuia lui Gheorghi de Nin, apărător al ortodoxismului împotriva tendinței latinizante a bisericii catolice, pînă la micul castel Capogrosso, unde sînt expuse studii și basoreliefuri în lemn, umbra lui Mestrovici plutește pretutindeni ca o pasăre a frumuseții.

Faimoasa galerie ce-i poartă numele, situată în vila de pe țărmul mării unde artistul a trăit mulți ani și pe care a dăruit-o cu generozitate poporului său, este locul unde geniul cizelatorului de frumusețe poate fi admirat în toată plenitudinea.

Timp de trei ore, cît am străbătut sălile galeriei, am călătorit într-un univers de gîndire și simțire care făcea să vibreze strunele cele mai pure ale emoției.

Cu toate că marele sculptor și-a trăit ultimii ani ai vieții departe de țară, peste ocean, prezența lui este vie și emoționantă în toate colțurile Splitului de azi. Nu există stradă, ulicioară, chei sau piațetă din oras unde nu a fost, nu este sau nu va fi vreo statuie, vreun bust, vreun basorelief al celebrului artist. De la piațeta din fața Porții de Aur, străjuită de statuia lui Gheorghi de Nin, apărător al ortodoxismului împotriva tendinței latinizante a bisericii catolice, pînă la micul castel Capogrosso, unde sînt expuse studii și basoreliefuri în lemn, umbra lui Mestrovici plutește pretutindeni ca o pasăre a frumuseții.

Faimoasa galerie ce-i poartă numele, situată în vila de pe țărmul mării unde artistul a trăit mulți ani și pe care a dăruit-o cu generozitate poporului său, este locul unde geniul cizelatorului de frumusețe poate fi admirat în toată plenitudinea.

Timp de trei ore, cît am străbătut sălile galeriei, am călătorit într-un univers de gîndire și simțire care făcea să vibreze strunele cele mai pure ale emoției.

Preocuparea fundamentală a sculptorului a fost, cu o constanță obsedantă, chipul omului. Chipul omului care trudește, care zămislește, care simte, care suferă, care se bucură. Împreună cu eroii și eroinele lui Mestrovici trăiești toată gama complexă și neînchipuit de profundă a simțămintelor omenești. Cum ai putea uita „Capul învingătorului" care, din încordarea trăsăturilor, zvicnetul buzelor, arcuirea ochilor, îți vorbește despre dulceața fără egal a biruinței ? Sau cum ai putea uita chipul mamei artistului — figură viguroasă, dintr-o bucată, de țărancă croată pe care o dăltuit-o parcă nu mîna artistului, ci însuși zbuciumul și duritatea vieții ? De altminteri, ideea maternității, a splendorii acesteia și a bogăției sufletești pe care o implică, revine ca un leit-motiv și în senina „Mamă cu copii" din marmură de Cararra, și în dramatica „Mamă rugîndu-se pentru copilul ei". Și cum oare s-ar putea șterge din memorie contururile „Tinerei la vioară", tulburătoarea evocare a bucuriei și suferinței îngemănate cu intensa trăire a creației ?

Dar cel mai mult impresionează în acest imperiu al umanului nu o sculptură de mari dimensiuni, ci un ornament arhitectural. Intrarea în una din încăperi este străjuită de două cariatide cu chip de țărănci în costume naționale dalmatine. Aceste femei simple, cu obrajii tăiați aspru în duritatea pietrei, parcă sprijină pe umerii lor, ca un maiestuos edificiu, universul. Un ornament arhitectural de o mare sobrietate, dar care sugerează cît o jerbă de metafore.

Ieșind din vila lui Mestrovici, nimerim în plină euforie a naturii, a acelei naturi care l-a plămădit și l-a inspirat pe artist. O plimbare, chiar și în adînc de toamnă, pe cheiurile umbrite de palmieri ale Splitului te transportă în plin tropic. Soarele arde vehement, cu o tonică risipă de forțe. Trecătorii umblă în cămăși ușoare sau pur și simplu în tricouri.

La aceste ore marea, cu toate că pare plată și ternă, de un cenușiu viscos, dezvăluie ochiului atent o geometrie febrilă, lipsită de rigiditate, neeuclidiană.

Construcții trapezoidale, cu înalte coșuri conice, perpendiculare pe luciul mării, alunecă pe ape clădind nu știu ce armonie inefabilă. O armonie în acord intim cu zborul alb al creației marelui Mestrovici.

VICTOR BÎRLĂDEANU

să discutăm despre eroii literari

în proza scriitorilor:

d. r. popescu

Cu *Vara oltenilor*, D. R. Popescu aduce romanul de inspirație rurală în plină și efervescentă actualitate; și nu atît prin intriga acestuia, de înfruntări spectaculoase și tensiune (căci *Vara oltenilor* privită dintr-un anume unghi e, cum s-a spus, un roman polițist), ci prin sesizarea unei realități plenare, bine stabilite, aparținînd unui moment contemporan.

Oamenii acestui roman care continuă pînă la un punct, la o altă scară, personajele din *Zilele săptămînii* (Marin Presură e o anticipare a Brandemburgilor, iar în Vică s-a transmis ceva din intransigența și tăria lui Matei Călărașu), și-au găsit, după ani de obidă, sensul vieții. De aceea, cartea debordează de vitalitate, de trăirea neînfrînată, voluptoasă aproape a fiecărui moment. S-ar putea spune că fiecare personaj se definește prin intensitatea cu care își consumă această bucurie de a trăi, concretizată în diferite modalități, de la zbuciumul dezordonat al lui Macedon, de pildă, care trădează o insatisfacție interioară, o nemulțumire profundă față de sine însuși, pînă la munca metodică, chibzuită, la atitudinea fermă (dar nelipsită de tumult sufletesc) a lui Vică. Din tot numărul apreciabil de personaje cu care lucrează autorul, se detașează cîteva figuri remarcabile, în primul rînd cele ale comuniștilor din sat, pentru că din alt unghi de vedere, de data aceasta, din cel tematic esențial, *Vara oltenilor* este romanul acțiunii unor comuniști. Sînt, cei mai mulți dintre ei, oameni la vîrsta maturității, încercați greu de întîmplări; îi caracterizează însă o puritate, o candoare nealterată, explicabilă într-un fel, pentru că vîrsta fericirii lor e tînără. Cu excepția celor cîțiva dușmani, satul întreg este sudat într-o colectivitate organică, satisfăcînd nu numai exigențele normale ale conviețuirii, dar și un instinct imperios spre solidaritate al oamenilor, și el semnul unor alte împrejurări. Oamenii simt că trăiesc profunde transformări, că intră într-o epocă fundamental diferită față de trecut, și sentimentul de eliberare cîștigat se întovărășește cu cel al răspunderii. „Tot suflet de slugă ai rămas" îi azvîrle Brandemburg lui Macedon, subînțelegînd că numai o reconsiderare totală și aspră a atitudinii, a concepției de viață, este de natură să dea dreptul cuiva să se bucure de această eliberare. Și fapt este că sentimentul eliberării, eliberare petrecută în realitate, existentă istoric, nu se realizează la nivelul moral al individului decît prin satisfacerea exigențelor de ordin etic.

Pe de altă parte însă, D. R. Popescu își construiește personajele sale cu evidenta intenție de a-i face interesanți, complecși. Și accentuînd asupra avatarurilor lor de ordin spiritual și moral, obligîndu-i să se autoanalizeze mereu, înregistrînd cu migală dialogurile lor interminabile, cartea se transformă inevitabil într-o prelungită dezbatere de idei, cu numeroase pasaje poetice, dar care în ultimă instanță este foarte puțin... roman. *Vara oltenilor* reușește să sesizeze și să reconstituie o reală problematică psihologică, o etică militantă la acești săteni, care se reazemă pe solide fundamente ideologice, intelectuale. În acest „intelectualism", nutrit dintr-un umanism popular bazat pe vechi tradiții, stă legătura cărții lui D. R. Popescu cu un scriitor ca Sadoveanu, cu care aparent are puține și superficiale asemănări. Dar la D. R. Popescu sondarea acestor profunzimi sufletești se face mai ales pe cale discursivă, în dauna coerenței, a unității structurale a cărții. Concepute poematic și aerian, personajele sale filozofează mult și acționează puțin, chiar atunci cînd normal și necesar era să fie invers. Candoarea lor este împinsă uneori pînă la naivitate și nu o dată ai impresia că asiști mai degrabă la un joc de societate decît la o desfășurare de evenimente reale. Așa e scena de la Speriosu de pildă, cînd succesiunea dramatică în loc să se accelereze și să se condenseze, pentru că avem de-a face cu o înfruntare evidentă între concepții, între oameni, sîntem obligați să urmărim tîlcurile ingenioase (dar sustrase ritmului normal al povestirii) ale diferitelor vorbe de duh rostite de unii și de alții. Excrescența acestei psihologizări, aceste dialoguri lungi și nefirești, parazitare, existente în mai toate nuvelele scriitorului, împiedică pînă la urmă închegarea unor profiluri ferme, integral constituite, ale personajelor, chiar ale celor mai importante. Construind un personaj interiorizat, cu o bogată viață sufletească în Vică, autorul exagerează, lipsindu-l de atribute voliționale mai consistente, așa încît președintele gospodăriei pare mai degrabă lipsit de inițiativă, de energie, decît profund. Vică este de fapt un temperament poetic, un om bogat sufletește, cu imaginație, cu puternice reprezentări afective și cu asociații revelatoare.

„Cît am fost cu ea, mi-au înflorit zilele și nopțile" gîndește Vică despre soția sa; așa începe cartea și începutul proiectează asupra întregii evoluții ulterioare a personajului o aură melancolică. Vică nu este un om deplin fericit în viața sa personală, sensibilitatea sa deosebită a fost greu încercată de moartea — vinovată și tragică — a Anei. Dar, lucid și puternic, Vică se autcenzurează mereu. Deși vulnerabil sufletește sub unele aspecte — avem doar de-a face cu un om — principala trăsătură care îl caracterizează pe Vică este tăria morală, capacitatea de a se domina. Ceea ce la Matei Călărașu ducea la acțiuni repezite, dure uneori, alteori exagerate, la Vică se răsfrînge într-o conștiință sigură și calmă; sîntem, deși numai după cîțiva ani, într-o altă etapă. Nu numai că victoria este definitiv în mîinile țăranilor, dar ei au și învățat să o apere și să o folosească. Însă toate aceste calități rămîn într-o stare potențială, pentru că Vică *acționează* extrem de puțin. Și nu numai el, ci și alți comuniști din roman (Popoacă, Petre Prinț) rămîn într-un stadiu incipient, conceptual, nerealizați integral în acțiune, ca entități dinamice, de avangardă, așa cum ar fi trebuit să se realizeze.

Comuniștii din sat se fac simțiți mai mult ca nucleu, ca centru de greutate către care gravitează atenția și năzuințele oamenilor; sub raportul individualității, ca și celelalte personaje ale cărții, ei rămîn într-o oarecare măsură numai proiecții ale intențiilor autorului, deși există o intenție netă în volum (realizată în parte) de a înregistra o mare varietate de profiluri morale.

Plecînd de la figura lui Matei Călărașu (din *Zilele săptămînii*), figură simbolică dar cam schematică în linearitatea sa, D. R. Popescu creează în *Vara oltenilor* o galerie extrem de variată de personaje. E greu, desigur, de stabilit, dacă Speriosu, de pildă, poate fi înțeles ca un comunist autentic. Există asemenea lui o categorie destul de largă de săteni, care evoluează într-un spațiu încă nedeclarat, deși de fapt angajați puternic alături de comuniști, iar evoluția lor este evidentă. Este vorba însă doar de un proces aflat în faza de cristalizare și, individual, concluziile nu pot fi forțate. Ceea ce îi domină pe acești oameni, este — dacă se poate spune astfel — personalitatea puternică a satului în care rolul preponderent, determinant, îl joacă comuniștii. Și de aceea, tot profilul moral și spiritual al satului se definește în funcție de acest grup avansat, către care, conștient sau încă inconștient, aspiră sătenii. *Vara oltenilor* poate fi înțeleasă și ca un roman al prieteniei, al solidarității; deși intriga — previzibilă totuși — nu se clarifică definitiv, se pot înțelege din acest prim volum elementele esențiale ale dezvoltării ulterioare. Și finalul acestui roman, chiar dacă nu va mai fi scris niciodată, este o apoteozare a încrederii în om, a tăriei și a judecății; a credinței comunistului Vică în tovarășii săi și a întregului sat în el.

Pe parcursul lecturii, devine la un moment dat, evidentă, considerarea satului în care se petrec întîmplările povestite ca o unitate tipică. De aceea și raportările la o „lume exterioară" sînt minime. Aici, spre deosebire de *Zilele săptămînii*, în care un rol relativ important îl juca Pandele, secretarul raionului, nimic din afară nu intervine în rezolvarea situațiilor, oamenii se limpezesc și chibzuiesc singuri: e un semn de maturitate, e vorba de un moment avansat față de primul roman, dar e și o altă modalitate, cu o cîtime de generalizare, de tipizare mai importantă.

M. ANGHELESCU

remus luca

Dacă în perioada interbelică pot fi citate scrieri despre viața muncitorilor, cum ar fi cele semnate de Carol Ardeleanu, G. M. Zamfirescu, Eugen Todie, dar mai ales cele datorate mai tinerilor Alexandru Sahia, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, și alți cîțiva în scrisul cărora muncitorimea începe a fi reprezentată ca o masă puternică, organizată, revoluționară, abia după Eliberare clasa muncitoare e înfățișată în toată însemnătatea ei istorică, în opere remarcabile semnate de Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Francisc Munteanu, Ion Călugăru, Nagy István, Corneliu Leu, Constantin Chiriță, Teodor Mazilu, Remus Luca, Al. Simion și alții.

Dintre aceștia, mi se pare că Remus Luca ilustrează cel mai bine ideea pe care o exprima I. D. Bălan în articolul **Eroii literari** din numărul trecut al **Luceafărului** și anume că personajul comunist în cărțile noastre cunoaște o întreagă evoluție, de la ipostaza lui patetică dar cam sumară, pînă la înfățișarea mai complexă contemporană. Urmărind eroii literari ai lui Remus Luca, de la **Ana Nucului** (1953) pînă la ultima sa carte **Cum se șlefuiesc diamantele**, asistăm în mic tocmai la această evoluție a eroului comunist în proza actuală.

Remus Luca s-a manifestat de la debut chiar ca un narator al vieții satului ardelenesc (**Ana Nucului, Povestiri, Cămașa de mire, Liniștea iernii, Revederea**). La această temă s-a adăugat ulterior preocuparea de a aborda și lupta clasei muncitoare din trecut (**Dimineață de mai** și romanul **Poveste de dragoste**).

Schițele și povestirile sale inspirate din viața satului contemporan își desfășoară acțiunea de obicei în Ardeal, în localitatea Ponoare, cu personaje care trec dintr-o scriere în alta. Multe din ele au fost contopite în romanul **Liniștea iernii**, mai ales cele intitulate **Poveștile lui Filon Gherman.** Filon este un înțelept popular care contribuie prin vorbe cu tîlc și întîmplări proverbiale la îndreptarea relelor. Cu aceleași calități el trece și în romanul **Liniștea iernii**, unde-și pierde însă din semnificație. În schimb, în acest roman, care surprinde un moment de cumpănă din viața satului Ponoare, în perioada anului 1953—1954, prozatorul se îndreaptă spre o altă categorie de conflicte, înfățișînd prin mijlocirea lui Toader Pop, secretarul de partid din sat, pe de o parte, tensiunea acelui moment social-politic, iar pe de altă parte, drama eroului principal nevoit să ia atitudine chiar față de cei mai apropiați din familia lui. Mai viu decît personaje similare din romanele cu problematică asemănătoare ale lui E. Camilar, I. Istrati, Al. I. Ghilia — Toader Pop înseamnă și o evoluție în scrisul lui Remus Luca, față de Ana Nucului. Deși scriitorul a minimalizat pe alocuri un conflict interior interesant care putea transforma personajul într-o figură de veritabil comunist, e meritul faptul

că personajele sînt urmărite în relațiile mai complexe ale vieții, caracterul lor primind astfel calități noi, deosebitoare față de ale personajelor conturate de alți romancieri. **Poveste de dragoste** ar fi putut fi un **Bildungsroman.** Scriitorul își propusese să urmărească drumul unui luptător comunist începînd cu participarea lui la demonstrațiile muncitorești din 1909 și pînă în momentul arestării lui, prin 1930. Și tehnica artistică este în linii mari a rememorării întîmplărilor, tehnică specifică romanului unui destin.

Tentația unui asemenea roman se resimte uneori în compoziția operei, dar, tocmai pentru că a urmărit viața unui luptător comunist, implicațiile de ordin social-istoric îndepărtează scrierea de această specie de roman. Remus Luca intuiește faptul că un personaj cu atribute de adevărat luptător pentru interesele colectivității nu poate fi urmărit strict prin prisma individualității, că el se definește mai ales în acțiuni colective. Și atunci, cu încetul, scrierea capătă desfășurare epică prin cuprinderea altor cîteva figuri de luptători și mai ales a masei de muncitori în acțiune. Pretextul romanului este simplu: întîlnirea comunistului Gheorghe Vidrășan cu un mare colectiv de tineri. Atenția cu care îl ascultă tinerii, interesul acestora față de luptele din trecut ale clasei muncitoare, îl determină pe Vidrășan să-și povestească pe îndelete viața. Început ca roman al destinului lui Gheorghe Vidrășan, cartea capătă astfel înfățișarea unei fresce a luptei muncitorilor forestieri din Ardeal, culminînd cu greva de la Bradu din 1929. Scriitorul este preocupat mai întîi de formarea lui Vidrășan ca luptător pentru interesele tovarășilor săi, apoi în calitatea lui de comunist. Datorită combativității sale, Vidrășan este pregătit pentru a intra în ilegalitate. Urmează o perioadă grea de muncă din care se detașează organizarea și conducerea grevei din centrul forestier Bradu. Ajuns în acest moment al acțiunii, Remus Luca schimbă tehnica narațiunii sale. După ce Vidrășan a reconstituit desfășurarea grevei, scriitorul intervine printr-o repovestire, pentru a pune în lumină ceea ce modestia lui Vidrășan omisese să consemneze despre el însuși: „Vidrășan conducea greva de departe; aceasta era sarcina lui în momentele acelea: să conducă greva, fără să se amestece direct în acțiune. N-ar fi reușit însă s-o facă dacă n-ar fi trăit fiecare ceas, fiecare minut al ei, aproape fizic. Firea lui era așa. Se simțea întreg numai acolo, în mijlocul oamenilor, simțindu-le umărul, auzindu-le murmurul glasurilor, răspunzînd la întrebările lor: atunci izbutea el să gîndească în rînd cu ei, să gîndească propriile lor gînduri și să găsească acele vorbe care să-i pună în mișcare".

Înfățișat în momente diverse, în timpul luptei legale și ilegale ca organizator al grevelor și ca deținut politic, Vidrășan se conturează ca un luptător complex. E ceea ce și exprimă un tovarăș al său, prin aceste cuvinte: „Iată! Cine poate să susțină că muncitorii nu nasc conducători?! Ce mai general ar putea să iasă din acest tovarăș Mureșan!" (acesta era numele conspirativ al lui Gheorghe Vidrășan).

Este important să precizăm că formarea caracterului lui Vidrășan se realizează mai ales în timpul activității și luptei sale. De obicei scriitorii noștri conturau (în vremea cînd își scria Remus Luca romanul) figuri de comuniști dîrzi în timpul schingiuirilor în beciurile Siguranței. Fără îndoială că, într-un astfel de context, calitățile lor morale erau mai ușor de surprins. Meritul romanului lui Remus Luca rezidă tocmai în faptul că personajul prinde contur mult înainte de aceasta, în timpul activității din ilegalitate.

Caracterul lui Vidrășan este însă mult mai complex decît al eroilor comuniști dn alte romane și anume din alt motiv. Scriitorul întregește personalitatea luptătorului și prin dezvoltarea vieții sale de familie. Vidrășan are o mare încredere în iubire, în femeia pe care o iubește. De aceea se și intitulează romanul **Poveste de dragoste.** Comunistul Vidrășan le dă tinerilor în fața cărora vorbește o lecție de adîncă iubire. Este o îndoită dragoste a personajului: față de clasa muncitoare, al cărei fiu devotat este, și față de femeia modestă și simplă care îi devine un adevărat tovarăș de luptă. Între el și Lina s-au stabilit de la început substanțiale raporturi. Viața lui de familie se desfășoară armonios, soții avînd o nemărginită încredere reciprocă. Cînd se află departe de casă, Vidrășan își visează cu ochii deschiși soția, o dorește alături de el, o așteaptă, și întîlnirile lor, mărginite uneori la cîte o privire de la distanță, sînt de un farmec incontestabil. De altfel Lina își crește copiii în spiritul dreptății și omeniei, iar aceștia devin la rîndul lor militanți ce se sacrifică pentru idealurile comuniste.

Autoconturîndu-se cu discreție și modestie în timpul narării propriei vieți, Vidrășan este întregit în complexitatea caracterului sau de intervențiile scriitorului. Procedeul, mînuit cu subtilitate, a dus la conturarea uneia din figurile reprezentative de comuniști din literatura noastră actuală.

VICTOR CRĂCIUN

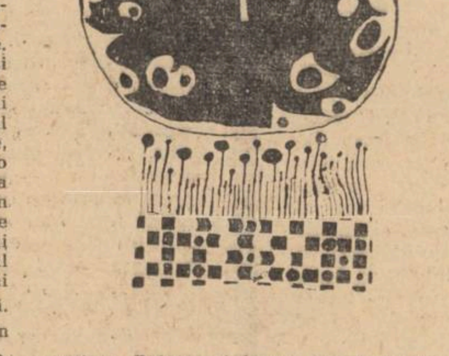
nicolae țic

Desigur, literatura despre comuniști nu este patrimoniul exhaustiv al culturilor naționale care și-au însușit în urmă cu cîteva decenii modul și viziunea despre lume a filozofiei marxiste. Se poate însă afirma că înfățișarea cea mai complexă și mai credibilă a acestui erou o afirmă literaturile acestor țări, ca urmare a realității sociale în care comunistul se verifică în multiplele sale ipostaze de cetățean și de erou al zilelor noastre.

Modalități interesante, deși confuze adeseori, propun și o seamă de scriitori occidentali, între care Hemingway și Malraux nu epuizează o listă ce s-ar putea continua. Trecînd peste încurcăturile de tot felul provocate de necunoașterea temeinică a evenimentelor, a datelor esențiale care fac imposibil de repetat identitatea politică și morală a individului comunist, se reține totuși contextul dramatic, obligatoriu aproape, la acești scriitori. Înțelegerea mobilurilor revoluționare este gravă dacă nu completă, ea este de o deosebită importanță, pentru că are în vedere interesele umanității. Înfrîngerile nu anulează semnificațiile pozitive ale acestui efort. O pledoarie salutară apare pentru tipul de erou comunist al revoluției la Malraux, pentru luptătorul împotriva fascismului și pentru libertate la Hemingway. „Cui îi bate ceasul" și „Condiția umană" lărgesc considerabil modalitățile de interpretare literară a tipului de erou comunist.

Mult mai complete vor fi, desigur, ipostazele pe care o literatură le propune pornind de la faptul că idealurile ei, scopurile, coincid cu acelea ale orînduirii căreia îi aparține, și că această orînduire este tocmai orînduirea noastră socialistă. Comunistul este eroul „obișnuit" al zilelor noastre, prezența lui activă în tot ceea ce se realizează implică o seamă de trăsături pe care numai o literatură de tip socialist le poate cunoaște. Accidentalul dispare. Imaginea literară a comunistului nu se poate distanța prea tare de imaginea lui reală. Controlul acesta de calitate este permanent. Din păcate el se aplică ulterior scrierii operei literare, semnalînd adeseori și abateri grave sau numai recuperabile. Undeva lucrurile s-au petrecut c-an folclor, cu intenții salutare s-a încercat o perpetuare tinzînd spre idealizarea binelui. Tot ce se înțelege în spiritul popular despre Făt-Frumos trece și asupra acestui tip de erou: hotărîre, cutezanță, pricepere, toate în numele unei cauze de mai bine și, obligatoriu, succesul. Înfrîngerea forțelor oculte, a răului social, a dușmanilor. Pînă acum nici un pericol. Există însă și diferențe, categorice, enorme chiar. Eroul literaturii populare este de un tip vizionar. O replică, poate, la condiția socială. Eroul literaturii noastre de după Eliberare trebuia să fie de o esență reală, eficientă, se cînta noul constructor al socialismului. În această privință lucrurile erau mult mai complicate și mai esențiale decît nota generală de entuziasm, de trăsături pozitive care aureolau acest erou. Modelul realizat era unul către care se putea tinde, dar nu unul existent. Pentru că efortul construcției socialismului este mult mai complicat decît lupta dintre bine și rău, și comunistul mult mai complex decît imaginea eroului pururea victorios, încorsetat de trăsături atît de pozitive. Natura esenței umane și a comunistului în special care aprofundează toate laturile ei de la adevăr, la confruntarea dintre tragic și optimist, trebuie înțeleasă mult mai elastic. Să ne gîndim la om, aș spune, așa cum este el, foarte departe de scheme, foarte departe de soluții imediate. Desigur, lucrul acesta nu este simplu. Dacă mi-ar cere cineva exemple, n-aș ști să indic din cărțile noastre, în timpul cel mai scurt, numele unui erou comunist foarte convingător, deși izbînzi există, numeroase, salutare.

Am să mă refer pe scurt la opera lui Nicolae Țic. Din punct de vedere al problemei pe care o ridic în acest articol, deci din punct de vedere al existenței unor multitudini de posibilități — ipostaze ale eroului comunist, scriitorul acesta mi se pare interesant. Și iată de ce. Luate individual, volumele de schițe și romanele lui Nicolae Țic nu propun niște personaje care să se rețină. Mă refer mai ales la „portrete" în sensul clasic al cuvîntului. Din acest punct de vedere, eroii sînt cam nediferențiați. De la o carte la alta personajele se reiau. În seria refacerilor biografice (nu sînt puține în opera lui Țic) de pildă, „Orașul cu o mie de blesteme" plasează la nivelul anului 1946 destinul lui Ilie Strihan, secretarul de partid din „Anii tineri", acum (mai tînăr) secretar al unui comitet de plasă. E-adevărat. Investigațiile sufletești rămîn uneori exterioare, prefacerile sînt simple, biografiile lineare. Dar autorul sosește din reportaj; el furnizează date mai ales. Se comunică pe scurt biografii, întîmplări din viață într-o aparentă dezordine, alte întîmplări, „prezente", legate de timpul povestirilor. E o curgere a unor existențe la nivelul cotidianului strict. Eroii sînt implicați în desfășurarea epicului care, trebuie să recunoaștem, este foarte pasionant. Indivizii **trăiesc** prin ceea ce **fac**, se întîmplă o mulțime de lucruri cu ei, trebuie să recunoaștem, autorul este foarte nedidactic. Ziarist, reporter, scriitorul deține ultima informație. Un tînăr salvează din flăcări o sondă, altul e șef de brigadă la optsprezece ani, altul se luptă cu tuberculoza în muncă agitatorică pe teren. Trebuie stabilit. Eroii aceștia despre care vorbesc sînt tineri. Nicolae Țic este, hai să spunem, poetul constant al tînărului comunist. Aceasta este numai una, dar o foarte importantă trăsătură de originalitate a operei lui în ansamblul literaturii noastre. Am mai spus. Nu se rețin personaje individuale, instrumentele scriitorului-reporter operează pe epic, și scurt. Iată însă că la sfîrșitul lecturii, parcurgînd nu toată opera, dar cîteva cărți importante ale lui Nicolae Țic, între care „Profiluri", „Ora 6", „Un vals pentru Maricica", „Orașul cu o mie de blesteme", tinde să se constituie imaginea foarte interesantă a comunistului tînăr, aparținînd unei perioade, și anume perioadei de efort constructiv, perioadei primelor noastre



șantiere. Poate mai înspre trecut și mai aproape de noi, limitele acestea de timp au afirmat în realitatea imediată tipul muncitorului constructor, tipul activistului U.T.C., de o forță copleșitoare și o necesitate imediată. Sînt niște resurse ale acestui popor, de muncă și de inteligență, de responsabilitate și abnegație care apar atunci cînd istoria le cere. O generație tînără de constructori ai socialismului s-a format, și Nicolae Țic este unul dintre rapsozii ei.

Ce-mi place? Pledoaria autorului pentru tipul acesta de erou literar, pe care și-l propune. În cazul lui Nicolae Țic, experiența de viață, șantierul, terenul, cu alte cuvinte, este hotărîtoare. Foarte mare lucru să devii convingător, să crezi în existența unor personaje, să-ți convingi cititorul de asta. Pledoaria autorului este pentru sănătate morală în primul rînd. Se poate vorbi de un moment general în planul conștiințelor, al dezlănțuirii, un prag ireversibil între umilință și demnitate. Sînt biografii ale lui **ieri**, toți eroii au asemenea biografii, se creează conștient biografiile lui **azi**, o iluminare progresivă de caractere se produce. Sinceritatea eroilor este covîrșitoare. Au un fel de a se dezvălui, total, cu dezinvoltura celui care nu are ce ascunde, schițele devin la un moment dat confesiuni, devii obligat un interlocutor, împărtășești toate stările sufletești ale vecinului din literatură. Tinerii au date temperamentale distincte, sînt firi entuziaste în care sentimentele irump năvalnic, e o bogată risipă de gesturi și vorbe, o dăruire totală vieții. O bună-dispoziție tonică se comunică, sînt niște băieți de entuziasm cu care nu poți să nu fii de acord, chiar dacă despre eroul în cauză, la sfîrșitul schiței, nu poți spune prea mult.

Entuziasmul acesta nu e dăunător ori schematic, nu se traduce prin vederea lumii în roz. Este un entuziasm necesar, aș spune, obligatoriu, numai așa s-au putut înfăptui la un moment dat sarcinile imediate ale construcției socialiste. Și e meritul lui Nicolae Țic că a realizat un entuziasm literar pe măsura celui real. Mijloacele la îndemînă sînt ale stilului oral, dinamic, incisiv pe alocuri. Dialog-replică de nuanță ironică adeseori, întotdeauna inteligent și antrenant pentru cititor. O fantezie lingvistică remarcabilă servește acest adevărat tumult sentimental al eroilor. Stările sufletești se comunică la Țic prin multe cuvinte, „puștii" aceștia curajoși ai lui sînt niște guralivi, o descătușare morală se produce pe undeva, o libertate a spiritului cuceritoare.

Eroii comuniști din opera lui Nicolae Țic, de fapt toți la vîrsta primei iubiri, refac generația autentică și eroică a primilor constructori de șantiere. Ani de zile cu o consecvență remarcabilă, critica literară s-a-mpiedecat în așa-zisul „schematism" al creației acestui prozator. Dacă din punct de vedere al creării unor situații, lucrurile sînt adevărate, dacă din punct de vedere al construcției ele mai suportă discuții, personajele acestea despre care am vorbit, identitatea aceasta colectivă, eroul interesant alcătuit din biografia întregii generații, din trăsăturile ei caracteristice, a împrospătat binefăcător peisajul literaturii noastre, marcînd o neîndoielnică izbîndă a prozei tinere românești.

SÎNZIANA POP

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

final de etapă

Plecat la 14 septembrie 1963, din rada portului A, *Dicționarul* nostru a ancorat după multe peripeții, la 9 aprilie 1966, în portul de destinație Z, toată această lungă călătorie de studii neconstituind totuși decît prima etapă a unui șir de investigații pe care redacția se gîndește să le continue. Într-adevăr experiența acumulată în acest lung interval, analizarea atentă a reușitelor obținute dar și a greșelilor ce s-au făcut, interesul cu care cititorii ne-au urmărit și ne-au stimulat (în special profesorii, studenții și elevii, cărora le-am venit adeseori în ajutor) ne-au întărit convingerea că *Dicționarul* nu poate fi cu adevărat util decît dacă va îmbrățișa, pe lîngă domeniile deja cercetate (proza și poezia), întreg cîmpul literaturii noastre noi, adică și dramaturgia, critica și istoria literară și chiar activitatea în domeniul traducerilor artistice. Dar mai este un argument care ne îndeamnă la continuarea lucrului: în momentul cînd debuta, *Dicționarul* avea trecute printre obiectivele lui cercetarea unui număr relativ redus de autori. Impetuozitatea cu care s-au afirmat de atunci încoace numeroși prozatori și poeți au impus — pe parcurs — modificarea planului inițial, fapt ce poate fi remarcat de oricine privește lista autorilor comentați începînd cam de pe la jumătatea alfabetului pînă la sfîrșit. E de ajuns să spunem însă că o seamă de tineri scriitori precum și unii mai vîrstnici care au publicat volume după anul 1963, situați prin inițiala numelui mai ales în prima jumătate a alfabetului, lipsesc din *Dicționar*, lucru nu numai nedrept, dar și păgubitor. Ne propunem, așadar, pe de o parte să extindem cercetarea asupra unui număr mai mare de prozatori și poeți, iar pe de altă parte să introducem în *Dicționarul* nostru, în această a doua etapă pe care o inaugurăm, și comentarii succinte despre dramaturgi, critici literari și eseiști, pentru a înlesni astfel cititorului să-și facă o imagine cît mai cuprinzătoare și mai adevărată asupra mișcării literare din țara noastră, în momentul de față. Concomitent cu această ne vom strădui să îmbunătățim nivelul prezentărilor, încredințînd această delicată operație de sinteză unor condeie calificate. Fluctuația și improvizația în alegerea colaboratorilor au constituit, cel puțin pentru unele perioade, principalul neajuns al etapei străbătute pînă acum. E de ajuns să spunem că misiunea de a prezenta pe cei 156 de autori (cuprinși în lista de mai jos) a revenit unui număr de 49 de comentatori (număr cu totul exagerat!), dintre care 23 au semnat abia cîte un singur material. Crearea unui colectiv de colaboratori mai restrîns, dar sigur, care să efectueze astfel de sinteze, va constitui în săptămînile care vin o preocupare de prim plan a redacției.

CORNEL REGMAN

Pentru mai buna orientare a cititorilor, dăm mai jos „tabla de materii" a etapei parcurse, cuprinzînd numele poeților și prozatorilor despre care s-a scris și — în paranteză — numele autorilor articolelor:

★

Al. Andrițoiu (Marin Bucur), nr. 19, 14.IX.1963; *Tudor Arghezi* (Dumitru Micu), nr. 20, 28.IX.1963; *Ion Agîrbiceanu* (Sorin Alexandrescu), nr. 21, 12.X.1963; *A. E. Baconsky* (Marin Bucur), nr. 22, 26.X.1963; *Maria Banuș* (Marin Bucur), nr. 22, 26.X.1963; *Eugen Barbu* (Al. Săndulescu), nr. 23, 9.XI.1963; *Ion Bănuță* (Rodica Florea), nr. 24, 23.XI.1963; *Ury Benador* (E. Oprescu), nr. 24, 23.XI.1963; *Vlaicu Bîrna* (Cornelia Ștefănescu) nr. 24, 23.XI.1963; *Mihai Beniuc* (Marin Bucur), nr. 25, 7.XII.1963; *Lucian Blaga* (I. D. Bălan), nr. 26, 21.XII.1963; *Ion Brad* (Savin Bratu), nr. 1, 4.I.1964; *Marcel Breslașu* (Liviu Călin), nr. 1, 4.I.1964, *Geo Bogza* (B. Elvin), nr. 2, 18.I.1964; *Demostene Botez* (Valeriu Râpeanu), nr. 2, 18.I.1964; *Radu Boureanu* (Marin Bucur), nr. 3, 1.II.1964; *Nina Cassian* (Liviu Călin), nr. 3, 1.II.1964; *George Călinescu* (Savin Bratu), nr. 4, 15.II.1964; *Eusebiu Camilar* (Al. Oprea), nr. 5, 29.II.1964; *Ion Călugăru* (D. Micu, nr. 5, 29.II.1964; *Otilia Cazimir* (Victor Crăciun), nr. 6, 14.III.1964; *Constantin Chiriță* (Vasile Sandu), nr. 6, 14.III.1964; *Dumitru Corbea* (Valeriu Râpeanu), nr. 6, 14.III.1964; *Ben Corlaciu* (Dumitru Solomon), nr. 7, 28.III.1964; *Radu Cosașu* (Dan Zamfirescu), nr. 7, 28.III.1964; *Traian Coșovei* (Cornel Regman), nr. 7, 28.III.1964; *Lucia Demetrius*, nr. 8, 11.IV.1964; *Dan Deșliu* (Liviu Călin), nr. 8, 11.IV.1964; *Nicolae Deleanu* (M. N. Rusu), nr. 9, 25.IV.1964; *Mihu Dragomir* (Marin Bucur), nr. 9, 25.IV.1964; *George Dan* (Teodor Vîrgolici), nr. 10, 9.V.1964; *Geo Dumitrescu* (Aurel Martin), nr. 10, 9.V.1964; *Victor Eftimiu* (Rodica Florea), nr. 10, 9.V.1964; *Eugen Frunză* (Teodor Vîrgolici), nr. 11, 23.V.1964; *Laurențiu Fulga* (Dan Zamfirescu), nr. 11, 23.V.1964; *V. Em. Galan* (D. Micu), nr. 13, 20.VI.1964; *Ion Gheorghe* (Marin Sorescu), nr. 13, 20.VI.1964; *Emil Giurgiuca* (Dragoș Vrânceanu), nr. 13, 20.VI.1964; *Al. Ivan Ghilia* (Al. Oprea), nr. 14, 4.VII.1964; *Ioan Grigorescu* (M. N. Rusu), nr. 14, 4.VII.1964; *Ion Horea* (Marin Sorescu), nr. 14, 4.VII.1964; *C. Ignătescu* (C. Stănescu), nr. 15, 18.VII.1964; *Dumitru Ignea* (Teodor Vîrgolici), nr. 15, 18.VII.1964; *Ion Istrati* (Sorin Alexandrescu), nr. 15, 18.VII.1964; *Ștefan Iureș* (Marin Sorescu), nr. 15, 18.VII. 1964; *Al. Jebeleanu* (C. Stănescu), nr. 16, 1.VIII.1964; *Eugen Jebeleanu* (Vasile Sandu), nr. 16, 1.VIII.1964; *Nicolae Jianu* (Sorin Alexandrescu), nr. 18, 29.VIII.1964; *Nicolae Labiș* (Cornel Regman), nr. 18, 20.VIII.1964; *Ion Lăncrănjan* (Cornel Regman), nr. 19, 12.IX.1964; *George Lesnea* (Victor Crăciun), nr. 19, 12.IX.1964; *Corneliu Leu* (Teodor Vîrgolici), nr. 20, 26.IX.1964; *Remus Luca* (Toma Pavel), nr. 20, 26.IX.1964; *Ștefan Luca* (A. Păunescu), nr. 20, 26.IX.1964; *I. Ludo* (Rodica Florea), nr. 21, 10.X.1964; *Teodor Mazilu* (Marin Sorescu), nr. 21, 10.X.1964; *Aurel Mihale* (C. Stănescu), nr. 21, 10.X.1964; *Dumitru Mircea* (Costin Nastac), nr. 21, 10.X.1964; *Toma George Maiorescu* (Mircea Anghelescu), nr. 22, 24.X.1964; *Majtényi Erik* (Kovács János), nr. 22, 24.X.1964; *Méliusz József* (Laszloffy Aladár), nr. 22, 24.X.1964; *Florin Mugur* (C. Stănescu), nr. 22, 24.X.1964; *Francisc Munteanu* (Al. Oprea), nr. 23, 7.XI.1964; *Rusalin Mureșanu* (Cornel Regman), nr. 23, 7.XI.1964; *Nagy István* (Kovács János), nr. 23, 7.XI.1964; *Fănuș Neagu* (Dinu Săraru), nr. 24, 21.XI.1964; *Gellu Naum* (Liviu Călin), nr. 24, 21.XI.1964; *Șerban Nedelcu* (Mihai Drăgan), nr. 24, 21.XI.1964; *Leonida Neamțu* (M. N. Rusu), nr. 24, 21.XI.1964; *Mihai Negulescu* (M. N. Rusu), nr. 25, 5.XII. 1964; *Vasile Nicolescu* (I. D. Bălan), nr. 25, 5.XII.1964; *Vasile Nicorovici* (Cornel Regman), nr. 25, 5.XII.1964; *Niculță Tănase* (Al. Oprea), nr. 25, 5.XII.1964; *Constantin Nisipeanu* (M. Sorescu), nr. 26, 19.XII.1964; *Ioanichie Olteanu* (M. N. Rusu), nr. 26, 19.XII.1964; *Papp Ferenc* (Galfalvi Zsolt), nr. 26, 19.XII.1964; *Letiția Papu* (Costin Nastac), nr. 26, 19.XII.1964; *Oskar Pastior* (Paul Schuster), nr. 26, 19.XII.1964; *Miron Radu Paraschivescu* (Cornel Regman), nr. 1, 2.I.1965; *Ion Pas* (Valeriu Râpeanu), nr. 2, 16.I.1965; *I. Peltz* (Dan Zamfirescu), nr. 2, 16.I.1965; *Cezar Petrescu* (Mircea Anghelescu), nr. 3, 30.I.1965; *Al. Philippide* (Cornel Regman), nr. 3, 30.I.1965; *Camil Petrescu* (Cornel Regman, nr. 4, 13.II.1965; *D. R. Popescu* (Dinu Săraru), nr. 5, 27.II.1965; *I. Popescu-Puțuri* (Constantin Crișan), nr. 5, 27.II.1965; *Titus Popovici* (Al. Oprea), nr. 7, 27.III.1965; *Pop Simion* (Cornel Regman), nr. 8, 10.IV.1965; *Veronica Porumbacu* (M. N. Rusu), nr. 8, 10.IV.1965; *Ioana Postelnicu*, (Constantin Crișan), nr. 9, 24.IV.1965; *Constantin Prisnea* (M. N. Rusu), nr. 9, 24.IV.1965; *Ilie Purcaru* (Mircea Anghelescu), nr. 9, 24.IV.1965; *Marin Preda* (Cornel Regman), nr. 10, 8.V.1965; *Aurel Rău* (I. D. Bălan), nr. 11, 22.V.1965; *Vasile Rebreanu* (Al. Oprea), nr. 11, 22.V.1965; *Ion Rahoveanu* (Rodica Florea), nr. 12, 5.VI.1965; *H. Rohan* (Mircea Anghelescu), nr. 12, 5.VI.1965; *Romulus Rusan* (M. N. Rusu), nr. 12, 5.VI 1965; *Ion Ruse* (I. Oprișan), nr. 12, 5.VI.1965; *Ion Marin Sadoveanu* (Cornel Regman), nr. 13, 19.VI.1965; *Petre Sălcudeanu* (Rodica Florea), nr. 13, 19.VI.1965; *Cristian Sîrbu* (Ovidin Papadima), nr. 14, 3.VII.1966; *Paul Schuster* (Heinz Stănescu) nr. 14, 3.VII.1965; *Miron Scorobete* (M. N. Rusu), nr. 14, 3.VII.1965; *Cela Serghi* (Rodica Florea), nr. 14, 3.VII.1965; *Mihail Sadoveanu* (Cornel Regman nr. 16, 31.VII.1965; *Al. Simion* (I. D. Bălan), nr. 17, 14.VIII.1965; *Marin Sorescu* (N. Manolescu), nr. 17, 14.VIII.1965; *Iulia Soare* (M. N. Rusu), nr. 17, 14.VIII.1965; *Alfred Margul Sperber* (Elisabeth Axmann Mocanu), nr. 19, 11.IX.1965; *Nichita Stănescu* (Marin Bucur), nr. 19, 11.IX.1965; *Zaharia Stancu* (Liviu Călin), nr. 20, 25.IX.1965; *Dimitrie Stelaru* (M. N. Rusu), nr. 21, 9.X.1965; *Petre Solomon* (M. Anghelescu), nr. 21, 9.X.1965; *Petre Stoica* (Marian Popa), nr. 21, 9.X.1965; *Alexandru Șahighian* (Teodor Vîrgolici), nr. 22, 16.X.1965; *Szabo Gyula* (Kovács János), nr. 22, 16.X.1965; *Al. I. Ștefănescu* (Ion Bălu), nr. 22, 16.X.1965; *Radu Stanca* (Cornel Regman), nr. 23, 23.X.1965; *Szász János* (Kovács János), nr. 24, 30.X.1965; *Nicolae Stoian* (M. Anghelescu), nr. 24, 30.X.1965; *Doina Sălăjan* (M. N. Rusu), nr. 25, 6.XI.1965; *Szemlér Ferenc* (Majtényi Erik), nr. 26, 13.XI.1965; *H. Y Stahl* (Liviu Călin), nr. 26, 13.XI.1965; *Ieronim Șerbu* (Mircea Anghelescu), nr. 27, 20.XI.1965; *Sütő András* (Marian Popa), nr. 27, 20.XI.1965; *Nicolae Tăutu* (Marian Popa), nr. 28, 27.XI.1965; *Radu Theodoru* (Sorin Alexandrescu), nr. 28, 27.XI.1965; *Virgil Teodorescu* (Liviu Călin), nr. 29, 4.XII.1965; *Eugen Teodoru* (M. N. Rusu), nr. 29, 4.XII. 1965; *T. Teodorescu-Braniște* (Ion Bălu), nr. 30, 11.XII.1965; *Gheorghe Tomozei* (M. N. Rusu), nr. 31, 18.XII.1965; *Tompa László* (Kovács János), nr. 31, 18.XII.1965; *Radu Tudoran* (Marian Popa), nr. 32, 25.XII.1965; *Nicolae Țatomir* (Simion Bărbulescu), nr. 32, 25.XII.1965; *Victor Tulbure* (Ion Bălu), nr. 2, 8.I.1966; *Tóth István* (Lörinczi László), nr. 2, 8.I.1966; *Nicolae Țic* (Sânziana Pop), nr. 3, 15.I.1966; *Sorin Titel* (Mircea Anghelescu), nr. 3, 15.I.1966; *Cicerone Theodorescu* (Marian Popa), nr. 5, 29.I.1966; *Tiberiu Utan* (M. N. Rusu), nr. 6, 5.II.1966; *Damian Ureche* (M. N. Rusu), nr. 6, 5.II.1966; *Nicolae Velea* (Mircea Anghelescu), nr. 7, 12.II.1966; *Petru Vintilă* (Mihai Drăgan), nr. 7, 12.II.1966; *Ion Vinea* (Sorin Alexandrescu), nr. 8, 19.II.1966; *V. Voiculescu* (I. Negoițescu), nr. 9, 26.II.1966; *Dragoș Vicol* (Mircea Anghelescu), nr. 9, 26.II.1966; *Dragoș Vrânceanu* (M. R. Rusu), nr. 10, 5.III.1966; *Romulus Vulpescu* (M. N. Rusu), nr. 10, 5.III.1966; *Ion Vlasiu* (Marian Popa), nr. 11, 12.III.1966; *Tudor Vianu* (Sorin Alexandrescu), nr. 12, 19.III.1966; *Iulian Vesper* (M. N. Rusu), nr. 13, 26.III.1966; *Violeta Zamfirescu* (Aurel Martin), nr. 13, 26.III.1966; *Al. Duiliu Zamfirescu* (Dan Ursuleanu), nr. 14, 2.IV.1966; *Haralamb Zincă* (Mircea Anghelescu), nr. 15, 9.IV.1966; *Horia Zilieru* (C. Crișan), nr. 15, 9.IV.1966.

A * R * T * E

GH ANGHEL: Portretul pictorului Pallady

plastică

mihai negulescu

anghel

Clepsidrele primăverii au lăsat să se cearnă, peste mormîntul proaspăt al sculptorului, întîia săptămînă de lumină în eternitate. Bronzul ce îl continuă, conține încă, înfrigurate, urmele mîinii sale, ale uneltelor pe care le-a condus cu neîntrecut har. Incoruptibila răbdare și probitate artistică — ce l-au îndemnat să reia de la capăt fiecare lucrare, de zeci de ori, apropiind-o treptat pragului de taină al perfecțiunii — a devenit pe neobservate durată limpede, fără hotar. In fiecare expresie încredințată materiei, a rămas ceva din sufletul unui judecător imparțial al armoniilor lumii. O chemare intimă, îndelung revelată, l-a ținut între noi atît cît i-a trebuit spre a propune și a fixa cîteva din cele mai expresive, mai tulburătoare obraze ale purtătorilor de ideal și sensibilitate ai acestui popor.

Retras între măștile sale, sculptorul animă și domină nevăzut secole de simțire și istorie românească. Asttel, Cărturarul, Vladimirescu, Bălcescu, Eminescu, Enescu, Pallady — stele alfa ale unor generații întregi — primesc pe neobservate o existență superioară, definitorie. Intoarcerea în materie are ceva din dramatica existență a marilor bărbați. Cum s-ar petrece altfel, această întoarcere, fără acele echivalențe de spirit, fără acea părăsire de sine întru stăpînirea trumuseții și-a adevărului ? Dăruit pînă la evlavie propriei chemări, Anghel nu și-a făcut niciodată din modelarea unei figuri o simplă problemă de meșteșug. Fie că se dedică evocării unor conștiințe artistice și patriotice de intensă rezonanță, fie că se apropie de ceea ce este nobil, dinamic și vertical în existența ființelor simple, artistul duce mai departe opera răbdătoare a naturii, relevă acut sporul de armonie și idealitate adus de fiecare subiect de portret în evoluția omenirii.

Un mesaj generos, lipsit de ostentație, unifică cele mai diverse laturi ale acestei sculpturi, de o profundă simplitate și gravitate, întemeiată pe rădăcini programatice dintre cele mai limpezi, mai durabile. Bronzul nu e numai materie. Imprejurul lui iradiază o fierbinte solidaritate umană. Intre menire și meșteșug, a fost extirpat tot ce ar fi putut turna plumb în aripa inspirației. Timbrul grav al confesiunii îndeamnă nu a lua pur și simplu în tine imaginea propusă de sculptor, ci a o filtra și a o întregi cu propriile ecouri la armonia și frămîntarea ce ți se arată. Bronzurile lui Anghel, bine născute arhitectural, de o distincție caracteristică, conțin infinite sugestii, sugerează cu stăruință unghiuri și încadrări, impunînd cu necesitate ca actul contemplației să se desfășoare la o anume tensiune și altitudine a spiritului.

Expoziția din iarna trecută ne-a arătat un Anghel mărturisit global lucrărilor sale, pierdut puțin în ele, de parcă o suferință mai neîndurătoare decît cea fizică — ce îl îndoia nevăzut — îl menținea rob, de ani și ani, într-o sete vie a împlinirii seninătății și perfecțiunii.

In anotimpuri tăcute, rodul casei sale crescuse fecund și nealterat. Idoli voluntari și neîndurători, masele de lut sau bronz înduraseră, nu o dată, ora de revoltă a ochilor, a ciocanului, a refontei. Din gînd — în mulaje, din mulaje — în metal, fiecare geneză trecea la examenul unor bariere severe, neîndurătoare.

In expoziție venise cu o anume zgîrcenie, dar plenitudinar. Fiecare lucrare respira un echilibru solemn, o neobișnuită forță interioară. Simțeai între ele o siguranță ciudată. Parcă te aflai între coloane antice ori vechi porți țărănești.

Două nuduri majestuoase, pereche rapsodică, erau stîlpii tăcuți ai marii familii spirituale de-acolo. Un bărbat tînăr în care s-au adunat temeinicii ale pămîntului cu înalte chemări ale stelelor — a primit numele Eminescu. Femeia, împlinită, aeriană și rodnică, a rămas anonimă în lumina tulbure, ca una dintre mamele și iubirile acestui pămînt. Lîngă cei doi, trăiau luptători, vizionari, germinații, valurile lumii, devenirile. Le întruchipau oameni. Numai și numai oameni. Biografii, fizionomii în care viața de creație a artistului s-a răspîndit și s-a regăsit fără să îngăduie niciodată metalului a veni calp la întîlnirea cu ochii timpului.

La sălile Dalles, retrospectiva Anghel reunea în bronz o bogată familie de spirite alese.

SPORT

amestecate

● *Voleibaliștii români domină lumea. Marea echipă din Giulești : Nicolau, Piocon, Drăgan, Fieraru, Udisteanu, Mincev — a învins la Moscova formația T.S.K.A. și va întîlni în finala Cupei campionilor europeni (fapt unic în istoria acestui sport) tot o echipă română, pe Dinamo-Bucureșii. Nici cehii și nici sovieticii nu mai nutresc nici o speranță, cred, pentru meciurile retur. Finala (nu știu dacă regulamentul o permite) va trebui să aibă loc, gîndesc, în aer liber, în potcoava de la stadionul Republicii sau Giulești.*

Jucătorilor și antrenorilor, din toată inima : mult noroc.

● *Cineva mi-a spus că portarul ungur care-a apărat penaltiul executat de Dridea I este una și aceiași persoană cu portarul care l-a hipnotizat pe Constantin la Tokio. Mi-ar părea rău să fie adevărat.*

● *Națională de juniori a ratat calificarea — și profesorul Gheorghe Ola, care timp de aproape un an de zile ne-a îmbuiat capul cu declarații sforăitoare, tace. La drept vorbind, nu văd de ce ar ieși în piață să ne spună ce gîndește. Ar fi capabil să ne amețească și să ne facă să credem că... sorții sînt de vină. Da, profesore, risca (se mai spune și arolul) ne-a jucat festa, sînt de acord. Dar la rîndu-ți, trebuie să fii de acord că numai dumneata și colegul dumitale Silviu Ploieșteanu (după cîte știu ați condus împreună echipa care s-a acoperit de-o glorie neașteptată la Tokio) ați ajuns să vă puneți nădejdea în... risică. Și banul, care e ochiul dracului... dar ce să mai discutăm ? Frumos ar fi fost ca banul să cadă pe cant. O meritam și noi și adversarii noștri. Căci nici ei n-au nici-o șansă în Iugoslavia.*

● *Bucurie în rîndul galeriei din Capitală : Progresul a luat cinci puncte avans și vom avea din nou cuplaje interbucureștene. Felicitări lui Mateianu și colegilor săi.*

● *A intrat în librării o nouă carte de Ion Chirilă intitulată : Finala se joacă astăzi. Toată istoria fotbalului românesc. Parfum, culoare, și o nemăsurată dragoste pentru toți foștii și actualii idoli ai tribunelor... Excelentă carte.*

● *Aristide Buhoiu, unul dintre cei mai buni crainici de fotbal pe care îi are televiziunea a fost trecut să lucreze într-o altă secție pe motiv că tovarășa Felicia Antip (pe ce stadion și-o fi petrecînd duminicile ?) l-a criticat vehement într-un articol apărut în „Flacăra" ; orice om care-a urmărit, fie și numai prin intermediul televizorului, o partidă de fotbal nu poate citi acest articol pînă la capăt.*

● *Din lipsă de spațiu, mă găsesc în situația imposibilă de a răspunde corespondenților mei. Le mulțumesc tuturor și, pe cît îmi va sta în putință, voi încerca să încorporez în viitoarele cronici multe din sugestiile și sfaturile ce mi le dau. Un lucru e sigur — și o spun din experiență — puține din propunerile lor vor găsi audiență la forurile de specialitate. Totuși, nu strică să încercăm.*

FĂNUȘ NEAGU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

patima roșie *de mihail sorbul* (I)

Anul acesta, la 3 martie, s-au împlinit exact cincizeci de ani de la premiera Patimei roșii **pe scena** Naționalului **bucureștean, cincizeci de ani de existență a unei opere dramatice pe care istoria literară a înscris-o definitiv în patrimoniul valorilor spirituale de prim ordin ale culturii românești.**

Autenticitatea, originalitatea, specificitatea națională, valabilitatea psihologică, interesul documentar, structura arhitecturală, motivarea caracterelor, toate acestea i-au fost nu o dată și pe rînd controversate și puse sub semnul întrebării, într-atît încît Eugen Lovinescu, dezarmat în fața marelui succes de public al piesei, se simțea obligat să recunoască în Istoria literaturii române contemporane : „Patima roșie... constituie pentru critic unul din faptele brutale, obligat să le constate fără a le putea explica".

Chiar și Ibrăileanu a manifestat serioase rezerve față de piesă, observațiile formulate — surprinzătoare altfel în raport cu finețea și siguranța spiritului său analitic — vizînd condiția intelectuală inferioară a eroilor, moralitatea lor joasă, considerate în sine și ca atare disprețuite — aprecierе care, evident, nu se poate substitui judecății critice de valoare.

Interesant, dar mai ales amuzant, este că și de curînd, adică după cincizeci de ani de la premieră, cineva, dornic să-și afirme bogata informație de specialitate și să ne arate cum concluziile sale „nu se întemeiază numai pe impresii de ultimă oră" **îl citează pe Ibrăileanu, însușindu-și punctul lui de vedere — exact una din puținele ocazii în care marele critic n-a izbutit să pătrundă esența unei opere, rămînînd la suprafața fenomenului.**

Dacă ar fi să operăm cu instrumentele unei asemenea judecăți de valoare, ar trebui să recunoaștem și să disprețuim cu atît mai mult moralitatea joasă a Anei Karenina și a lui Vronski — ceea ce Ibrăileanu, se știe, n-a făcut — pentru că, desprinși din contextul social-istoric, din contextul acțiunii propriu-zise, cei doi eroi nu pot în nici un caz să ne ofere motive de satisfacție morală. Despre „reaua creștere" **— a eroilor lui Mihail Sorbul —** „care e încă puțin lucru" **— vorbește și Lovinescu.**

Nu în moralitatea în sine a personajelor stă fondul de idei al piesei, după cum nici ideea urmărită de dramaturg nu este aceea de a ne convinge, cum crede Ana Maria Narti, de „monstruozitatea și lipsa de sens a crimei pasionale". **Apelînd la astfel de mijloace de analiză critică, evident că vom ajunge să vedem în Patima roșie doar expresia** „unui delir al posesiunii".

Ceea ce este tot atît de departe de adevăr, precum este de-a dreptul rizibilă înrudirea, depistată de aceeași Ana Maria Narti, între piesa lui Mihail Sorbul, așa cum a fost ea tratată la Institutul de Teatru și „literatura lui Mazilu" ! ? !

Iată acum un exemplu foarte grăitor din care se vede că autoarea cronicii din revista Teatru **— în ciuda titlului care ne anunță** „înțelesul de astăzi al Patimei roșii" **— n-a înțeles nu numai semnificațiile piesei, dar nici măcar anecdotica ei simplă, care-l făcea pe Călinescu să vorbească despre** „schematismul ei substanțial".

E. Lovinescu, în 1914 (Critice, vol. IV) :

„Aducîndu-i un revolver, bețivul Sbilț o îndeamnă, de pildă, pe Tofana să ucidă și să se sinucidă și insistă cu o tristă perversitate".

G. Călinescu în Istoria iteraturii române :

„El (Sbilț) meditează la un op filozofic propagînd sinuciderea. Formulează justiția familiei : „Noi pedepsim ! Executăm !"

Dumitru Micu în Teatrul lui Mihail Sorbul **(Biblioteca pentru toți) :**

„Teoria aceasta, care absolvă de răspundere nu numai individul, ci și societatea burgheză, nu e la Sbilț o simplă butadă. Convins de cele ce spune, nu se mulțumește să propage sinuciderea : o pune la cale".

Singură Ana Maria Narti a înțeles că în această piesă „Tofana îndeamnă la sinucidere, etc., etc., etc", **referindu-se, bănuim, la o scenă de paroxism a eroinei, și făcînd abstracție de atmosfera creată încă înainte în piesă de prezența lui Sbilț și a teoriilor sale. Nu e de mirare atunci că în analiza întreprinsă de cronicarul revistei** Teatru, **întîlnim și unele contraziceri flagrante. Observînd că în reprezentația recentă, de la Național, căreia pare să-i dea girul,** „șterse, curățate migălos de păienjenișul generalităților și aproximațiilor, contururile personajelor capătă sinuozități neașteptate și culorile lor strălucesc nou", **amintitul cronicar al revistei de specialitate ne lasă să credem că e de acord cu punctul de vedere al regizorului, după care** „Tofana nu este o întrupare a pasiunii dezlănțuite, o Fedră sau o Medee etc.". **Sesizînd apoi că ultima cădere a cortinei** „lasă în urmă umbra unui sentiment de neîmplinire", **domnia sa scrie :** „Nu, Patima Roșie, nu este de loc o descătușare de pasiuni prea înalte și prea boante, pentru a încăpea în tiparele vieții burgheze ; Patima roșie este un delir al posesiunii. Tofana invită la crimă și ucide și se sinucide și pentru că nu poate avea, nu poate lua în stăpînire ființa pe care o doreste".

Să ne precizăm : delirul posesiunii nu e de loc incompatibil cu dezlănțuirea de pasiuni, ba dimpotrivă. Aici nu este important dacă pasiunile sînt înalte în sens etic, ci dacă, dezlănțuite, pot duce la un delir în cazul de față al posesiunii. Nuanțările pe care crede că le face Ana Maria Narti, sînt astfel arbitrare. De vreme ce Tofana ajunge la crimă „pentru că nu poate lua în stăpînire ființa pe care o dorește", **înseamnă implicit, că ea este roaba unor pasiuni deslănțuite.**

„A privi pe Tofana prin patima ei **— zice Florin Tornea într-un studiu introductiv la teatrul lui Mihail Sorbul** — înseamnă a rămîne doar la anecdotă".

Dar cînd nici anecdota n-ai înțeles-o ?

„Același lucru **— continuă Florin Tornea cu bună dreptate** — ar fi dacă am privi pe Silvestru Trandafir doar ca o expresie a geloziei, crescută și ea pînă la paroxism asasin, dacă am centra cu alte cuvinte drama „Dezertorul" pe replica lui Silvestru : „Am fost și rămîn jaluz ! Asta m-a făcut să dezertez, asta m-a făcut să-mi fin cinci ani de zile femeia cu pumnii ! Și omul, ca pasărea, de meteahna lui piere !"

În sfîrșit, să revenim, asupra controverselor care au însoțit piesa lui Mihail Sorbul de-a lungul timpului, determinîndu-l pe dramaturg să dedice, exasperat sau numai îngăduitor ironic, cum observă și Florin Tornea, una din primele sale piese scrise după Patima roșie „celor care nu m-au înțeles".

„Patima roșie" e lipsită de observație ; departe de a fi ruptă din viața românească, Patima roșie e o lucrare arbitrară... Nici o observație directă în fixarea atmosferei piesei ; nici o observație în studiul caracterelor ei".

Eugen Lovinescu

Această piesă s-ar adresa : „celor sătui de convenționalism, căci au găsit în Patima roșie natura, adică explozia instinctelor primitive... celor blazați, căci le-a biciuit curiozitatea... celor ce juisează de viață nebunește, căci au găsit în izbucnirea fără nici un frîu moral a senzualității o scuză, o confirmare, o sancționare a propriei lor vieți dezorganizate... concepția vieții cam naivă și obtuză".

Garabet Ibrăileanu

„Totuși, **zice G. Călinescu în „Istoria literaturii române".** Patima roșie este o foarte bună dramă și pentru teatrul românesc ea reprezintă o dată... Patima roșie se va citi și reprezenta totdeauna cu mari satisfacții estetice"

De ce ?

film

metacritică

Nu e neapărat vorba de o cădere în greșeală — sesizată de alții sau de mine însumi — și în consecință, nici de repararea, de revizuirea unei atitudini. E vorba de ceva mai mult : situația criticului de cinema.

Vine o vreme cînd noi — cei care scriem despre film și despre problemele acestuia ; cei care emitem judecăți de valoare și uneori împărțim note, ca la școală ; cei care ținem să apărem drept infailibili — vine o vreme, spun, cînd și noi simțim nevoia să dăm hîrtia albă și condeiul la o parte și să meditățm asupra propriei noastre meniri și îndeletniciri. Este bine ceea ce facem ? Suntem cu adevărat o punte între ecran și public ? Sau între ecran și platou, străbătînd invers căile artei ?

Din punctul de vedere al discuției începute — Statele Unite au faima de a fi „marea țară a criticilor fericiți" (am citat, acum cîteva săptămîni, exemplul preatemutului Bosley Crowther). Criticii americani sunt „fericiți", în primul rînd pentru că sunt ascultați și urmați de public. Ca niște cow-boys abili care stau cu fața la spectatori și, privind într-o oglindă, nimeresc drept în țintă așezată în spatele lor, cronicarii cinematografici de la un ziar ca „New York Times" sau ca „Los Angeles Times" își ating ținta publicitară flatînd sau, mai bine zis, aducînd la același numitor gustul mediocru al producătorilor și gustul spectatorului mijlociu. (Desigur, există și în S.U.A. reviste de prestigiu, cum e „Film Culture" sau „Film Quarterly", dar raza lor de acțiune și de influențare e mult mai limitată, nu cuprinde publicul larg.)

Despre critica franceză se spune, că e pasionată și inimoasă, dar tocmai de aceea, subiectivă, deseori lipsită de rigoare. Dacă ar fi s-o credem pe Sabine Arman, care în „Esprit" se ocupa, nu de mult, și de critica cinematografică, — ne putem lua cu mîinile de cap. Într-un eseu intitulat dinadins *L'art de dissuader*, adică măestria de a îndepărta publicul de cinematograf, autoarea neagă „viziunea cinematografică" unei întregi categorii de critici proveniți din literatură, criteriul acestora fiind — spune Sabine Arman — cuvîntul. Pe de altă parte, criticii mai destoinici sunt bănuiți că ar fi niște realizatori refulați; sunt amintiți foștii publiciști Chabrol, Godard și Truffaut care „n-au scris articole decît atîta vreme cît n-au avut mijloace pentru a face film". Suferința unor asemenea critici din vestibulul artei regizorale e dublă : „pe de o parte, ei nu fac filme, pe de altă parte, au datoria să privească, să explice, să laude, să încurajeze filmele altora". Ce să mai zicem atunci de opinia „creatorilor" ? Cum ar fi aceea a lui Elia Kazan, după care criticul de cinema nu e decît „un eunuc într-un harem, care-și petrece timpul contemplînd ceea ce îi e interzis". La noi, „creatorii" sunt ceva mai îngăduitori. Am asistat de curînd la o dezbatere publică unde un autor dramatic de frunte spunea răspicat : „Criticul care-mi laudă piesa e deștept, cel care nu mi-o laudă, mă face să mai meditez asupra calităților lui intelectuale" (cuvîntul „meditez" ținînd firește loc de „mă îndoiesc"). După cum se vede, condiția criticului nu e dintre cele mai de invidiat, sub asemenea auspicii : unii îl vor castrat, alții îl preferă claustrat în propria prostie...

Dar relațiile cu publicul ? Publicul ține seama de părerile criticului ? Fenomenul e desigur complex, cere o judecată nuanțată, de la caz la caz. Foarte interesant, pentru noi, cred, e acela mai recent al filmului *Duminică la ora 6*. Scurta lui istorie e cunoscută : sever criticat în presă, aproape total respins de publicul românesc, filmul lui Pintilie a obținut un premiu special și încă un premiu al criticii la Festivalul internațional de la Mar del Plata, premiu acordat de niște jurii — prin însăși natura lucrurilor — *super* — sau *supracritice*. Ce s-a întîmplat ? A greșit critica noastră, s-a înșelat publicul ? A avut loc o ilustrare a proverbului, cam desuet, *nemo est prophetus in patria sua* ? Iată o situație oarecum paradoxală, care merită atenția criticii ; mai precis, publicul și cititorii noștri merită o revenire lămuritoare.

Alături de alții, am scris și eu despre *Duminică la ora 6*. După Mar del Plata, mi-am recitit cronica. Admițînd că un critic „nu trebuie să fie un judecător care scuipă sentințe" și că, în mod firesc, „criticul poate să greșească și el, ca orice om", — nu cred că am fost prea departe de adevăr în analizarea acestui film. Mai mult chiar, cred că — fără să știu — am anticipat succesul transoceanic al peliculei, scriind că ea „stabilește... o pe cît de interesantă, pe atît de discutabilă legătură cu marele filon decadentist al filmului mondial". Juriul străin a apreciat calitățile *formei* cinematografice a realizării lui Pintilie, necunoscînd desigur problemele specifice de conținut și astfel, neputînd să-și dea seama dacă între fond și formă există adecvarea necesară, dacă s-a dobîndit unitatea stilistică a limbajului. Cu alte cuvinte — referindu-mă și la considerațiile din „Esprit" — dacă aș jindui să am talentul și temperamentul de artist al lui Pintilie, nu m-aș grăbi în schimb să fac neapărat un film ca *Duminică la ora 6*.

Sunt însă cazuri cînd publicul gustă și aprobă un film pe care criticul îl respinge categoric (anumite *superproducții*, de pildă). Nu înseamnă, în mod automat, că dreptatea e de partea publicului. Molière obișnuia să spună : „Cred că e la fel de greu să combați o operă pe care publicul o aprobă, ca și să aperi una pe care o condamnă" ! Se poate susține chiar că în asemenea cazuri de nepotrivire, au dreptate criticii. Numai că ei nu stau totdeauna de vorbă cum trebuie cu publicul, cu cititorii : nu-și limpezesc destul judecățile, nu disting și nu dezvăluie destule lucruri, nu explică și nu se explică satisfăcător.

Revenind la întrebările de la începutul acestor rînduri, consider că noi, criticii, prea ne uităm cu ochi la slănina cineaștilor și cu celălalt la făina publicului, ceea ce duce inevitabil la un strabism *sui generis*. E adevărat, suntem foarte tineri, ne mai facem încă — nu fără o justificată stupoare — propriile descoperiri. Dar poate că tocmai în această tinerețe stă forța și farmecul scrisului nostru. Vreau să spun că am realiza mult dacă am comunica publicului — cu spontaneitate, cu ingenuitate, cu pasiune și cu deplină franchețe — propriile noastre mirări, propriile noastre descoperiri artistice. Subliniez : să le comunicăm *publicului* în primul rînd, față de care avem toate obligațiile morale, etice, educative. Contribuind la subțierea gustului și la înălțarea gradului de exigență și de competență al publicului, vom obține — mai mult sau mai puțin direct — o creștere de calitate a producției noastre cinematografice. E o corelație firească, ușor de înțeles. Desigur, să spunem tot ceea ce avem de spus și cineaștilor, „creatorilor", dar gîndul să ne fie mereu la public, la cititorii în serviciul cărora ne aflăm. Pentru că, la urma urmei, ei cumpără și citesc ziarele și revistele în care scriem...

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)

I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)

MARIN BUCUR

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU (secretar general de redacție)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHĂESCU

Prezentare grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.98

Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 17 (208) Sîmbătă 23 APRILIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

un inepuizabil teren de investigație literară

În pragul celei de a 45-a aniversări a Partidului Comunist Român, întregul popor lucrează cu entuziasm și devotament, obținînd succese remarcabile în toate domeniile de activitate. Vrem realizări mai multe și mai bune pe plan material și spiritual. Preferințelor cititorilor se manifestă de pildă foarte îndreptățit în favoarea unei bogate literaturi despre tineret. Aceasta a fost una dintre cerințele culturale formulate și în lucrările recent încheiatului Congres al VIII-lea al U.T.C. De ce nu se scrie mai mult despre tineretul patriei noastre? Librăriile, standurile de cărți nu prea au ce spune în privința aceasta : rareori poposesc în rafturile lor asemenea cărți.

Nu cred că există o vîrstă mai dornică a se recunoaște în pagini de literatură decît tinerețea. Nu tinerețea spirituală, veșnică uneori, ci tinerețea propriu-zisă, vîrsta maximelor disponibilități intelectuale, afective și fizice. Dacă se poate vorbi de tipar, atunci aceasta este perioada premergătoare formării caracterului, timpul „însămînțărilor fundamentale". Rolul covîrșitor al școlii se presupune întotdeauna în educarea tineretului, ca și rolul familiei. Pe varietatea extraordinară a temperamentelor care definesc însă vîrsta tînără, mijloacele acestea de influențare directă nu se mulează întotdeauna exact. Fiecare tînăr e-un „caz". Rămîne întotdeauna ceva de rezolvat, dincolo de eficiența sistemului de educație practicată de școală și familie. Cine să se ocupe de asta?

Peste vîrsta școlară urmează vîrsta producției, indiferent de domeniul activității. Probleme sînt și-acum. Mai puține poate, dar esențiale. Întrebările formulate sînt mature, se cer răspunsuri la fel. Cei „șapte ani de-acasă" și școala, „se presupun", intră în biografia fiecărui tînăr. Dar ce se întîmplă mai departe, asta e întrebarea, procesul de formare al tînărului nu se oprește la diploma de bacalaureat. Problemele muncii nu sînt simple ; noi relații se stabilesc, disciplina și conștiinciozitatea nu se mai cer de la catedră ci de la viață. E un final de alint acesta, cînd tot ceea ce ți se pretinde „cu drept de vot", dreptul de a alege, da sau nu, devine dintr-o dată obligatoriu. Epoca pe care o trăim, ritmul uriașului efort constructiv care însuflețește țara, nu admite timpi morți. Maturizările sînt mai rapide, traiectoriile etice mai hotărît trasate și totul vine din răspunderi. O mare parte a producției naționale e asigurată de tineret. În industrie, în agricultură, la locurile de comandă intelectuală, tinerii sînt răspunzători de destinele patriei. Există o conducere înțeleaptă, o îndrumare competentă din partea celor cu o

SÎNZIANA POP

(Continuare în pag. a 7-a)

GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI : Țărancă din Muscel (sculptură)

liviu călin

inscripție

Partidului, la a 45-a aniversare

Doresc un singur cîntec bazaltul să-l cuprindă
În fibra lui eternă, înaltă și sonoră :
Acela e zvîgnirea de ramuri dintr-o ghindă
Sădită în pămîntul cu brazda-n auroră.

Stejarul țării mele cu cercuri de milenii
S-a ridicat prin viscol din ce în ce mai tare
Ca pasărea să simtă chemările poienii
În sunetul de frunză al noilor lăstare.

Oțelul și cîmpia, pîriul și lumina
Se contopiră iute în seva lui curată
Din rădăcina aspră spre ramul ca sulfina
Și clocotește azi mai viu ca niciodtă.

ion gheorghe

poetul și partidul

Vorbesc despre lucruri pe care le cunosc,
o sută de zile le port în inima cuvintelor
nu cred decît în ceea ce măcar o dată e plătit cu viața
dar nu toate, pentru cîte murim, pot fi adevărate.

Urlu ca un rîu tînăr, răstorn pietrele
cind altădată să mai pot face toate astea?
Știu de unde trebuie să zmulg și pentru cine —
la temelia casei n-am dușmănit.
Cunosc destul de bine pietrele fundamentale
pe unele le-am așezat însă greșit ;
nu cred în cel ce izbîndește dintr-o dată ;
moartea și greșeala curg din aceeași clepsidră,
oricare dintre noi greșește,
dar noi toți nu putem greși —
recunoașteți primul adevăr pe care mi l-ați dat!...

Păsări, ape, stele și focuri,
din cîte-ncearcă ele, iese și ceva nereușit.
Partidul Comunist a fost făcut de oameni
pentru că omul singur nu este atotputernic ;
fel de fel de furtuni rup pînzele statelor,
le spulberă pîinea de pe masă ;
uneltelor le leagă cineva ochii,
altcineva trebuie să le păzească lucrarea :
el a fost făcut să se împotrivească mai întii,
să dărîme, să pună înapoi ce lipsea.

Bine ar fi fost să deprind singur acest lucru ;
fiecare vrea să se știe de sine mai întii,
dar cînd se adună toți, fiecare se uită pe sine
ceea ce e bun se adaugă la numele Partidului Comunist,
ce-a fost făcut pripit și n-a reușit întocmai
este ispășit de unul singur și purtat cinstit
pînă la moartea lui și după moartea lui ;
bine ar fi fost să deprind și-acest lucru singur
dar de ce, altfel, aș mai fi eu poetul vostru?

Îmi pare rău că nu m-am născut spunînd și-acest lucru ;
acum trebuie să vă spun ce mi-ați dat voi ;
eu am să mai greșesc pietre față de oricare dintre voi
oricare dintre voi va greși față de mine
dar noi toți și-n același timp, niciodată.

Aș fi vrut să știu singur acest lucru ;
poetul trebuie să așeze ceva pe lume,
dar ce adevăr se poate întemeia de unul singur?

fișe goethe (XV)

Cineva credea că voiajul în Italia este mai interesant surprins în scrisori decît în cartea citată mai înainte. Să alegem din studiul lui Goetz una din aceste epistole care-l ilustrează printre rînduri pe Goethe al acelei vremi.

La 4 ianuarie 1787 poetul se adresează de la Roma, lui Friedrich von Stein :

„Îți scriu, dragul meu Fritz, înfășurat în paltonul meu amplu și cu o oală de jăratec lîngă mine pentru că în odaie nu e nici sobă nici cămin și de ieri suflă un vînt de nord. Vremea e frumoasă și-ți face plăcere să te plimbi pe străzi uscate.

Dar trebuie să-ți povestesc o mulțime de istorii. Nu de mult în biserica Sf. Petru era, cum se zice, să dăm peste Papă. După masă ne plimbam prin biserică privind frumoasele materiale de piatră ce împodobesc totul. Tischbein tocmai îmi arătase la un monument funerar un alabastru admirabil ornamentat (în realitate era calcit). (În loc de calcit se poate zice eventual și Spat de Islanda, care e o anumită calitate de calcit), cînd i-am spus deodată la ureche : Uite-l pe Papă. Sfinția Sa îngenunchiase într-adevăr în veșmîntul alb, lung, cu șnur roșu lîngă o coloană și se ruga. Monseniorii din suită, dintre care unul îi ținea pălăria roșie brodată cu aur, stăteau cu știutele cărți ceva mai încolo și vorbeau între ei și în loc de liniște solemnă oamenii care curăță biserica făceau gălăgie care mai de care, să-i remarce Papa și pe ei și vrednicia lor, pentru că îndată după plecarea lui s-au lăsat pe tînjală.

Cînd îl întîlnești pe Papă, fie asta unde-o fi, îngenunchiezi, ca să-i primești binecuvîntarea. N-are barbă, arată ca busturile mici pe care le știi și tu, numai că-i mai bătrîn. Aici nu poartă nimeni barbă decît preoții greci și capucinii.

Acuma altă scenă. Zilele trecute am văzut și pot zice că am și auzit cum se tăiau o mie de porci într-un țarc înghesuit. Asta se petrece în cursul iernii în fiecare zi de sărbătoare, pe un loc unde înainte fusese un templu al Minervei. Porcii sînt închiși cu sutele între niște prăjini ; la un semn niște vlăjgani sar înăuntru la animale, le-apucă, se-ncaieră cu ele și le înfig un fier rotund cu un fel de cîrlig în vîrf la subsuoara unuia din picioarele din față, și-l răsucesc în trup cu mîna liberă pînă ce animalul cade mort. Hărmălaia oamenilor, care-i acoperită de țipetele vitelor și de tîrguiala care are loc pe de margini, participarea spectatorilor și încă multe alte detalii fac din acest Amazzamento spectacolul cel mai extraordinar. Se procedează astfel pentru că aici totul e monopol și guvernul cumpără porcii, pune de-i taie și apoi îi distribuie la măcelari.

Am fost și la o reprezentație la operă, unde parterul face un zgomot mai mare decît mia de porci, și despre asta îți voi povesti mai tîrziu în detaliu. Alexandru în India m-a plictisit. În schimb baletul, Cucerirea Troiei, a fost foarte frumos. Ce n-aș fi dat să vă am alături, pe tine și pe Herderi, să vă desfătați privind calul cel mare și grecii coborînd din el, umbra lui Hector, fuga lui Eneas, orașul în flăcări și triumful grecilor! Costumele sînt foarte frumoase, decorurile oarecari. Ieri am văzut la un alt teatru Locandiera de Goldoni. Cum aici, precum știi, toate rolurile sînt jucate de bărbați, un cetățean din Roma care de meserie e boiangiu a jucat pe Locandiera atît de frumos încît nu mai aveai ce spune. Chiar și balerinele de la Opera Mare sînt bărbați, care-și manifestă arta admirabil.

Trebuie să-ți mai povestesc, în afară de asta, că astăzi am fost proclamat Pastore dell Arcadia (despre asta îți poate istorisi domnul Schmidt). Zadarnic am încercat să refuz această onoare, pentru că nu vreau să fie cunoscută prezența mea aici. A trebuit să ascult chiar citindu-mi-se elogii, și am primit numele de Megalio per la causa della grandezza sau grandiosita delle mea opere, cum au socotit cu cale să se exprime domnii. Dacă voi primi sonetul citit în cinstea mea, ți-l voi trimite." (Sublinierile ne aparțin).

După cum se poate citi, nici un fior la măreția imensei catedrale, nici o impresie de groază la spectacolul uciderii porcilor, în schimb o dulce înfățuare și amintire a primirii unui titlu onorific care-i zgîndărea marele-i orgoliu.

La Weimar se comenta că devenise catolic și că duce o viață desfrînată la Roma. Publicul îl uita. Doamna de Stein începuse să-l deteste.

„S-a întors într-o urbe mică, într-un stat mic, printre literați sau provinciali necioplițí cu frunți înguste, cu fasoane, bîrfitori, fățarnici și fără orizont — altul decît plecase, întărit, întregit, experimentat, bizuindu-se pe el, cu inima plină de sentimentul distanței, în fond, de-acum înainte, un solitar. Să se deschidă, să se mărturisească, îi va fi de-acum înainte foarte greu. Se va constata că a devenit fie banal-convențional, fie că se exprimă straniu, formulînd pretenții supărătoare. Legăturile cu vechii prieteni nu mai pot fi regăsite, răceala ce emană din el e perceptibilă tuturor..." cum scrie Thomas Mann.

La Rudolfstadt îl întîlnise pe Schiller, imediat după ce se întorsese din Italia. Prima tentativă de apropiere eșuase. Aveau să se împrietenească abia în 1794 cînd se revăzură la Jena. Goethe devenise morocănos, clima Weimarului, cu ploi dese îi plictisea. Se încurcă cu o lucrătoare : Christiane Vulpius care făcea flori artificiale. Era vulgară, grăsuță, bună, veselă ; tatăl ei murise din beție. Doamna de Stein îl somează să aleagă între ea și noua amică. Poetul se opri la aceea căreia mai tîrziu avea să-i ceară în scrisori să aibă grijă să-i facă răcituri din picioare de vacă, nu prea acide. Cum ne asigură D'Harcourt, Goethe socotea că femeilor le ajunge mai degrabă să cunoască menajul și-atît. Mai toate iubitele lui stăteau rău cu ortografia, dar asta nu-l deranja prea mult, pentru că el însuși recurgea la amici în cazul trimiterii unor misive mai importante ce trebuiau corectate pe ici, pe colo. Lucrul poate să pară surprinzător publicului, dar cei mai mulți poeți disprețuiesc regula gramaticală și se pare că au dreptate. Nu ne împing dirijorii de virgule spre exprimarea ternă, exactă, fără sclipire?

Eroul nostru lucra la Faust, traiul în comun cu Christiane le adusese un băiat : pe August, fiul servitoarei, cum îl numea cu dispreț Wieland. Fu botezat de Karl August și cu asta viața lui Goethe se desfășură mai departe sub semnul unei mari seninătăți. Vulpius îl întreba din cînd în cînd, făcînd aluzii la elaborarea capodoperei vieții sale : Cum stăm cu afacerile? Plecat departe și scriindu-i, ea ruga pe o vecină să-i citească mesajele. Fericită femeie, într-adevăr! Îi plăcea vinul, frecventa actorii, cînta și dansa costumată. Știa să vîndă și să cumpere cai, făcea grădinărie, administra veniturile poetului și se văita dacă vinerea (ziua lor de primire) nu venea nimeni, că au ars degeaba butucii în cămin. Pe cînd Goethe scria Herman și Dorotheea Christiane se ruga pentru ca poemul să progreseze!!! Ce vreți mai mare devoțiune? Ea și fiul său August erau pentru poet, micii săi iepurași, ceea ce la urma urmelor era înduioșător, fără nici o ipocrizie! În lume, Christiane nu-l tutuia niciodată, dimpotrivă, îl numea Domnul Consilier Goethe. Cu mamă-sa se înțelege foarte bine și pacea aceasta îi place autorului lui Werther care încercase de altfel să o împace pe Vulpius cu doamna de Stein. Baroana refuză și făcu să circule un pamflet-dramă : Didon, plină de calomnii la adresa soției neoficiale. Lui Goethe interogarea tîlharilor și treburile administrative îi mîncau timpul. Plecă din nou la Veneția, dar republica castorilor nu-i mai plăcu atît de mult. Îi era dor de cămin și de soție, se întoarse simțind cum devine burghez și cum se nasc în el simțămintele unui proprietar pus pe ajuns. În 1792, în timpul campaniei împotriva Revoluției, îl însoțește pe duce, ducînd în cupeul trăsurii notele asupra studiului asupra opticei și teoriei culorilor ca și numeroase creioane de desen. Închipuiți-vi-l călare spre Verdun pe o vreme proastă. Scrie Campania din Franța mințind de dragul prințului său. Începuse retragerea, trec împreună Meusa, poetul suferă de dezinterie. La Valmy, dacă nu mă înșel, dincolo, în rîndul trupelor adversarului îl avusese în față pe Chateaubriand. René contra Werther, cum sintetizează Carré.

Ar fi timpul să spunem cîte ceva și despre amiciția dintre Goethe și Schiller. Cel mai bine ne vorbește despre asta A. Bossert. Schiller venea din Marbach, de pe lîngă Stuttgart și era nepotul unui burgmeister. Tatăl său ținea un fel de hotel împodobit cu un leu roșu. Autorul studiului citat crede că autorul Hoților *a fost* un geniu esențial feminin. *Copil fiind avea un cap de înger. Trăise crescut mai mult de maică-sa. Orașul Ludwigsburg era un fel de Versailles al lui Carol de Wurtenberg, cu un fel de Trianon alături, numit* Castelul singurătății. *Ducele ridică o școală militară pentru fiii ofițerilor. Schiller alege Dreptul ca să scape de viața cazonă. Mai tîrziu va fugi să facă medicină ca să scape de studiul juridic! Nu suferea constrîngerea, avea o fire meditativă de filozof, iubea poezia și emitea gînduri definitive de genul : „Sosește o clipă cînd fiecare este obligat să îndeplinească el însuși revoluția morală a secolului său" sau : „Lumina soarelui se reflectă la fel și într-o picătură de rouă și în vasta mare". Va rămîne la acest leit-motiv pe care-l va repeta și în* Don Carlos *și în* Wilhelm Tell : *„Noi purtăm în inima noastră o altă lume decît cea care există!" Scrisese* Hoții *după* Studentul din Nassau *care era o imitație a lui Werther și o dramă* Cosimus de Medicis *abandonate amîndouă. Era influențat de Plutarch și de Cervantes. Primul său succes,* Hoții, *e considerat ca aparținînd* literaturii de asalt, *pentru că ieșea din domeniul artei, invadînd morala, politica și religia. Vechea societate, credea poetul, trebuie dinamitată și e curios că mai tîrziu, cînd a înființat la Manheim revista literară :* Thalia de pe Rin, *se*

EUGEN BARBU

(Continuare în pagina a 2-a)

fișe

goethe

(Urmare din pagina 1)

desolidarizează de aceste idei. Publică Hoții pe bani împrumutați. Prima reprezentație are un succes răsunător după ce primele trei acte fuseseră primite rece. Asta face să se vîndă și mai repede volumul. Ediția teatrală avea pe copertă un leu furios și inscripția rămasă celebră : In tyranos ! Edițiile se multiplicară și, ca și în cazul Goethe, tinerii îl imitară pe Karl Moor, fugind să trăiască liber, în păduri. Publică apoi o culegere de Ode. Laura, căreia îi erau dedicate, nu era alta decît văduva Wischer, la care locuia, o femeie cumsecade despre care Petersen, citat de Bossert, zicea că era atît de lipsită de spirit ca o veritabilă mumie. Despre episodul de poet de curte am scris cîte ceva mai înainte, nu vom reveni. În 1782, la o mare vînătoare a ducelui de Wurtenberg fuge prin poarta Essling. Ajunsese să creadă el însuși în cuvintele lui Karl Moor : Eu voi obosi nenorocirea prin mîndria mea ! Doamna de Wolzogen îi dă azil în castelul său din Bauerbach. Era mult mai în vîrstă decît el, avea patru copii și fiica ei, Charlotte îi place poetului. Scrisese Conjurația lui Fiesco și Intrigă și iubire.. Se certă bineînțeles, cu actorii, și în 1785, Karl August, ascultîndu-i actul întîi din Don Carlos, îi dă titlul de consilier. Iată-l deci la Weimar care devenise o capitală a culturii germane. Lui Schiller, după atîtea peripeții i se pare că ajuns aici se află în Grecia antică. Wieland îl primește cu multă amabilitate. O cunoaște și pe Charlotte de Lengefield care-i va deveni soție și e numit la Jena, profesor extraordinar de Istorie devenind cel mai iubit profesor de la Universitate. Expunerile nu excelau cu știință, dar aveau culoare și asta plăcea studenților. Publică după aceea Istoria războiului de 30 de ani voind să-i arate principiile și nu însiruirea cronologică a faptelor. Îi plăcea Kant, către care a fost îndreptat mai apoi și Goethe și scria pe atunci : „Trăiește cu secolul său, dar nu fii creatura lui ; dă-le contemporanilor nu ce vor să laude, ci ceea ce le este necesar" Impresionat de Wilhelm Meister el declara că pe lîngă Goethe nu va fi decît un vagabond în poezie. Interesantă la acești doi poeți germani este tendința spre universalitate. Poetul e omul complet în ochii lor. Goethe era naturalist ; Schiller, istoric și filozof. Aveau amîndoi în față, cum scrie Bossert, exemplul lui Voltaire care pătrunsese în toate ramurile științei numai cu un scop : să dărîme autoritatea bisericii ! Goethe va nega faptul. Paul Amann, un alt exeget al poetului, crede că „trebuie să vedem în prima jumătate a vieții sale un adversar secret al lui Voltaire pentru că el își impune ca pe un exercițiu personal, o activitate egală cu a lui Voltaire". Iată și un comentariu al lui Goethe despre cel pe care-l imita : S-ar spune că e un zeu, mai degrabă o canalie de zeu care vorbește despre rege și mai marii lumii. Nici o simpatie, nici o picătură de sînge omenesc... Voltaire vorbește despre regele Prusiei, așa cum Suetoniu povestește scandalurile mai marilor lumii.

Ne aflam deci după campania din Franța cînd Goethe încerca să combată ideea de revoluție pe care nu o concepea. (revoluția e o anomalie, evoluția e bună !). Poetul detesta pe cei ce se pronunțau pentru transplantarea spiritului francez în Germania și făcea accese de furie cînd vedea busturile lui Mirabeau sau La Fayette. Herder, Wieland, și Knebel se pronunțau pentru revoluție, Goethe se declara de partea ordinei. Un oarecare baron von Gagern, și aici iar apare firea paradoxală a lui Goethe, vrea să întemeieze o Ligă a Printilor împotriva Revoluției, dar consilierul refuză să ia parte, declarînd că oamenii de litere nu pot colabora cu prinții.

Scrisese Torquato Tasso și începuse o operă după Afacerea Cofierului. Reluase tema într-o comedie : Le grand Cophte, cu idei îndrăznețe, destinată unui public ales. Morala piesei ? „Ura e ușor de suportat, disprețul e cel care ucide", cugetare notată atent și de către Eckermann în „Convorbirile" sale. Urmă o dramă politică în 5 acte : Revoltații, pe care nu o termină. Tragedia Eugénie sau La fille naturelle, *nu a avut nici un succes la Weimar. Era prima dintr-o proiectată trilogie la care renunță. Despre această piesă, Madame de Staël avea să scrie în 1803 că e o nobilă plictiseală.*

Dar să ne întoarcem la prietenia dintre Schiller și Goethe. Despre alianța lor la revista Orele am mai scris cîte ceva, așa că n-o să insistăm. Mai bine să cităm scrisoarea lui Goethe către Schiller, din 23 decembrie 1795, găsită în studiul lui Goetz :

„Zilele astea mi-a venit ideea unor epigrame pe seama tuturor publicațiilor literare, fiecare într-un singur distih, ca Xeniile lui Martial, și cred c-ar trebui să cultivăm genul și să publicăm o colecție în Almanahul Muzelor pe care-l scoți, pe anul viitor. Trebuie să facem multe și s-alegem pe cele mai bune. Iată cîteva de probă."

Ele au apărut în octombrie 1796 în Almanahul Muzelor editat de Schiller într-adevăr.

Ludwig, vorbind despre amiciția celor doi, scrie că de fapt erau foarte deosebiți. Schiller căutase o domnișoară bogată din nobilimea thuringiană și o găsise. El se simțea mîndru că putea să-l plîngă pe Goethe pentru căsătoria cu Vulpius. Prietenia lor care a durat 11 ani era mai mult o legătură profesională. Autorului lui Faust îi plăcea haoticul Cellini și a ajuns la Kant prin Schiller. Nu știm încă cine a ajutat mai mult pe cine, dar sigur este că s-au influențat unul pe celălalt. Schiller îi citea piesele scenă cu scenă, mai tîrziu Goethe avea să scrie balade după modelul prietenului. Ce mi se pare mai bizar e faptul că acest sărac autor al Hoților, căruia marele său prieten i-a mobilat casa din Weimar, alegîndu-i covoarele, oferindu-i bani și aducîndu-i lemne pentru iarnă, era mai însetat de măriri decît acela ce le poseda. A fost o vreme cînd Schiller l-a umbrit ca glorie pe Goethe, dar asta nu-l împiedică pe cel de-al doilea să se ocupe de muzica la Walenstein, să-i cumpere costume de satin (căuta o manta roșie și o bonetă). Cutremurător exemplu de lipsă de invidie ! Schiller îu la rîndul său pentru Goethe, un auditor de geniu. Avem astfel imaginea unei legături echilibrate în care cel mai veninos, mai plin de acid și mai mușcător este Schiller, nu Goethe cum s-a crezut multă vreme. Sigur că în tulburarea apelor intrară și sotiile. Nobila doamnă Schiller o dispretuia profund pe Vulpius și asta le aduse tuturor neplăceri. Hai deci să citîm și lipsa de loialitate a autorului lui Don Carlos care lăuda la infinit pămîntul Didon în care amicul său Goethe era numit țap cu coarne ! O, poeți, mare este sufletul și invidia voastră !

Dar să ne întoarcem la eroul nostru. Goethe îi scria pe atunci lui Meyer : „Scopul vieții e viața însăși". Era gras, chelise, avea bărbie dublă, degete groase și sub ochi pungi de grăsime. Humbold îl invita zadarnic să viziteze Parisul. Prefera Karlsbadul unde vizita pe colecționarii de gravuri. În notele zilnice găsim un om tot mai exact. Își programa orele, avea formulare și prospecte pentru fiecare lucru. Ludwig citează din acest Jurnal observația grotescă asupra lunii, numite — obiect important ignorat mai înainte. Bea serios și devine gurmand. Consumul de vin se ridică la două sticle pe zi. Mituiește pe un librar cu ambrozie rugîndu-l să fixeze el onorariul. De altfel în acest domeniu nu era prea milos. Iată-l citat de Goetz, într-o scrisoare trimisă în 1797 lui Vieweg :

„Sînt dispus să încredințez spre editare domnului Vieweg un poem epic Hermann și Dorotheea, care va cuprinde aproximativ două mii de hexametri. Și anume cu condiția ca să alcătuiască cuprinsul almanahului său pe 1798 și ca după scurgerea a doi ani să am dreptul de a-l republica în operele mele. În ce privește onorariul (drepturile de autor) depun în mîinile domnului consilier consistorial superior Böttiger un bilet sigilat în care sînt menționate pretențiile mele și aștept să văd ce socotește domnul Vieweg că-mi poate oferi pentru lucrarea mea. Dacă oferta sa este mai mică decît pretențiile mele, retrag biletul sigilat nedeschis și negocierile se socotesc rupte ; dacă e mai mare, nu cer mai mult decît e menționat în bilet, pe care atunci îl voi ruga pe domnul consilier consistorial superior să-l deschidă..."

Vieweg a rupt sigiliul și a citit : „Pentru lucrarea epică Hermann și Dorotheea cer o mie de taleri aur !"

Onorariul era atît de exorbitant pentru vremea aceea încît chiar și Schiller și-a ieșit din fire. Dar Vieweg a răspuns : „Aflu mă gîndisem și eu să ofer".

Să nu ne revoltăm ! Și alții fac în zilele noastre la fel și nu-i cearță nimeni ! Dimpotrivă : morga scriitoricească, întreținută cu false aere de inaccesibilitate aduce o bună reputație ! Parcă nu cunoaștem autori contemporani cotați la mult mai mult decît fac ? Cunoaștem, dar e meritul lor că-și sperie editorii și reușesc să înșele buna credință din pricina snobismului general care guvernează gusturile.

Dar să revenim la Goethe. Aceleași note intime consemnează printre socotelile mărunte și primul sparanghel devorat anul acela. Într-o scrisoare se face chiar elogiul castraveciorilor în oțet ! Bunul gospodar al propriilor bani face și o eroare financiară : cumpără un domeniu lîngă Weimar pe care nu-l vede înainte de a-l plăti. O dată e surprins cumpărînd cai în piață. Cu doamna de Stein mai are relații amicale. Îi trimite fructe și monede vechi. Fosta iubită avea 60 de ani, albise, copiii ei se însuraseră și aveau la rîndul lor, copii. Fiul lui Goethe, August o vizitează și ea îl iubește deși pe Vulpius încă o detestă. Asta n-o împiedică să-i ceară prin ilustrul fiu, primul sparanghel !

Ceva începuse să îmbătrînească prematur în acest om norocos. Făcea ședințe cu actorii la el acasă, dirijînd lecturile cu o cheie cu care bătea măsurile versurilor în masa verde ca și cum ar fi folosit o baghetă. Ridică prestigiul acestor saltimbanci, invitîndu-i în cercurile nobile. Tine o disciplină strașnică în instituție și nu se încurcă cu actrițele din teatrul său, deși în această privință, părerile sînt încă împărțite. Publicul îi inspiră dispreț și îl numește nu prea delicat : turmă de porci ! Se ocupa încă de anatomia broaștelor și o dată asistă la procesul digerării unei bile de biliard introdusă în stomacul unui cîine. Din cauza treburilor prea numeroase își dorește sincer 6 luni de închisoare confortabilă, o pană, hîrtie și un secretar ! Colabora la Propylee, *dînd sfaturi în ce privește spălarea clișeelor și punerea în pagină. Cu toate acestea germanii îl cunoșteau destul de puțin. O doamnă amabilă îl ia drept autorul lui Giaffar și el se va plînge apoi de umilința asta deși o ascultă pînă la capăt. Mama lui Schopenhauer ni-l descrie coafat, pudrat, mut și jenant. Devenise superstițios, visează numere pe care le joacă la loterie. Îi scrie o urare lui Schiller, greșind data, după care afirmă că unul din ei va muri în urma acestei erori. După patru luni, autorul Hoților va muri într-adevăr.*

Iată relatarea lui Heinrich Voss despre aceste ultime clipe ale marii prietenii :

„La ultima boală a lui Schiller Goethe era nespus de deprimat. L-am găsit odată în grădină, plîngînd ; în ochi nu se vedeau sclipind decît cîteva lacrimi : plîngea spiritul său, nu ochii, și în privirea lui citeam că ceea ce simțea era ceva mare, suprapămîntesc, nesfîrșit. I-am povestit multe despre Schiller, și asculta cu o liniște indicibilă. «Soarta e neînduplecată, și omul puțin lucru !».

Asta a fost tot ce a spus, și cîteva clipe mai tîrziu vorbeam despre lucruri amuzante."

EUGEN BARBU

VASILE BABOIE : Peisaj la Porumbacu

Patru întrebări și trei răspunsuri

(Micro-anchetă în librăria „M. Sadoveanu" din capitală, vineri 8 aprilie a.c. orele 18)

Spectacolul începe din hol, pare a suna unul din ultimele principii ale teatrului modern. Întîlnirea cu scriitorul X într-o librărie, începe de la vitrină. Așadar, să începem și noi cu ea : 30 de volume dispuse într-o (dez)ordine savantă, două caiete manuscrise deschise la peripeții oceanice, 12 fotografii, fiecare cît un album Grigorescu, reprezentînd în majoritate arhitecturi fantastice din orașele Brasilia și Rio de Janeiro, una fotografie 12/15 cm, cu chipul autorului, și anunțul (cu o inclusă notă de senzațional) : „...scriitorul Toma George Maiorescu va da autografe cu ocazia difuzării noului său volum «Zeii desculți». Va fi prezent și pictorul brazilian de origine română Emeric Marcier..."

Și acum o scurtă anchetă cu 12 virtuali cititori ai cărții lui T. G. Maiorescu. Răspund : Tănăsel Dumitru (41 ani) medic, Badea Gheorghe (22) student filologie, Dumitru Pîrlu (46) jurist, Ivașcu Gheorghe (23) student geografie, Vlase Paul (25) inginer, Georgescu Tudor (27) student medicină, Vierescu (40) director la Energo-Construcții, Dora Diaconescu (26) inginer, Ciobanu Vasilica (40) directoarea Clubului Sindicatelor Sanitare, Dumbravă Edi (46) inginer, Iuliana Șerban (19) studentă arhitectură, Paja Stela (23) lucrătoare în Departamentul GOSTAT.

1) Numele, vîrsta, profesiunea dumneavoastră ?

— Răspunsurile vi s-au oferit cu anticipație.

2) Ați mai citit vreo carte de a lui T. G. Maiorescu ?

— 11 răspunsuri categorice : nu.

— 1 răspuns ezitant : „...Poeziile..."

3) Ce ați reținut din cele citite ?

— 11 tăceri.

— 1 răspuns evaziv : „Mda... chiar poezie pe care a citit-o aici autorul..."

(Comentariul nostru : imposibil de reținut poezia suspomenită)

4) Ce v-a determinat să cumpărați „Zeii desculți" ?

— Răspunsuri diferite : anunțul din vitrină ; anunțul din „Informația Bucureștiului" din ziua precedentă ; l-am văzut pe scriitor la televizor, are priză actoricească ; îmi place literatura de călătorii, reportajele ; am intrat din întîmplare pe la librărie.

— Un răspuns : îl cunosc personal pe T. G. Maiorescu și, de altfel, prin natura muncii mele urmăresc toate aparițiile literare noi. Intenționez să organizez la Clubul pe care îl conduc o întîlnire a salariaților cu domnia-sa.

Bilanțul vînzării „Zeilor desculți" în librăria „M. Sadoveanu" la o săptămînă după apariția cărții : În primele 6 zile — 170 de volume. În ziua cu pricina — 130.

Și totuși căutăm mai departe cu perseverență un om care să fi citit creația anterioară a celui care, înainte de a fi marinar, a scris poezie și un fel de critică literară...

D. U.

accente

„Orizontul" revistei ORIZONT

Citim în numărul 2, pe anul curent, al revistei timișorene **Orizont**, următoarea notiță, prizărită printre niște **miniaturi critice** (de fapt simple însemnări fugare de tipul : „trei poeți", „fantezia în impas", etc.) : „Decernate la începutul lunii februarie, premiile Uniunii Scriitorilor au încununat activitatea unor scriitori din toate generațiile. Mai mult decît în alți ani, premiile Uniunii Scriitorilor au stîrnit un interes binemeritat.

Premiul de poezie a fost acordat lui Ion Alexandru, pentru volumul **Viața deocamdată**, și lui Marin Sorescu pentru **Poeme**.

Premiul de proză l-a primit Ștefan Bănulescu pentru volumul **Iarna bărbaților**.

Lui Eugen Simion i s-a conferit **premiul de critică și istorie literară** pentru volumul **Orientări în literatura contemporană**.

Premiul de traduceri l-a primit poetul timișorean Fränyó Zoltán pentru **volumul de traduceri** în limba maghiară din poezia noastră contemporană, volum intitulat **Barangolás (Drumeție)**.

Au mai fost premiați : Constantin Chiriță — **premiul de literatură pentru copii și tineret**, pentru ciclul de **romane Cireșarii** și Mihai Stoian care a obținut **premiul de reportaj și publicistică** pentru volumul **Reporter în anchetă**.

Gazeta literară, pe linia unor propuneri mai vechi făcute de revista noastră, consacră o pagină proaspeților laureați, publicînd interesante interviuri și articole.

Ar fi deosebit de util ca în viitor decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor să fie anticipată de o discuție, în presa literară, asupra celor mai bune cărți tipărite în anul respectiv".

Nu știm de ce să ne minunăm mai mult : de frazele pedestre ale semnatarului, O.L., de faptul că interviurile și articolele publicate de **Gazeta literară** cu prilejul decernării premiilor literare respective se înscriu pe linia „unei propuneri mai vechi" a revistei timișorene.

H. G.

agenda cenclului „n. labiș" (106)

Noaptea zăpezilor — *(iată că Iarna bărbaților, ingeniosul titlu al lui Ștefan Bănulescu, nu dă pace tinerilor prozatori), a fost un fragment de roman cu care Bujor Nedelcovici s-a inițiat la ultimul cenaclu. Episodul ales comunica auditoriului lupta cîtorva oameni, surprinși de viscol în cîmpie, pentru a-și deszăpezi camionul, și a-și salva viețile — crede autorul — amenințate. Proza, realizată cu tehnica „încetinitorului", permite autorului insistarea pe fiecare gest, pe fiecare replică, de unde, senzația finală de trenare excesivă, bănuiala că autorul se răsfață exagerat de mult în propria-i modalitate. Prozatorul nu dispare pe deplin în spatele personajelor, pe alocuri se trădează un sufleur de mișcări și cuvinte. Întîmplarea neplăcută devine la B. Nedelcovici un pretext pentru a investi eroii săi cu reflecții asupra condiției umane ; acestia filozofează neverosimil de „crucial". Într-o situație care se poate rezolva simplu, după cum se vede în cele din urmă. Cîteva elemente mărturisesc totuși un condei înzestrat. Este atmosferă, și prin efortul autorului, un accent dramatic. Sînt — e adevărat — și incoerențe, surplusuri, reziduuri, care ne arată că tînărul scriitor mai are de lucrat mult pentru a se perfecționa.*

Au luat cuvîntul : M. N. Rusu, Radu Constantin, Radu Iorgu, Petru Popescu, Iulian Neacșu, Vladimir Ghiordunescu, Dumitru M. Ion, Dan Ursuleanu.

Un poet gălățean, Simon Afarescu, a constituit una din acele frecvente surprize agreabile, cu care ne-a deprins cenaclul. Aforisme lirice, contemplarea directă, rece uneori, a unor idei cuceritoare prin valoarea și limpezimea lor, forța cuvintelor ce se ordonează echilibrat în jurul ideii, un „hieratism" artistic intelectual, alternînd cu naivități sincere, nemascate. Pretutindeni, prin uși deschise își scoate capul, calamburul, poanta, surpriza. Toate acestea conturează profilul original, de o anume unicitate, al tînărului poet. Simon Afarescu mai are de învins cîteva praguri, întîi de toate dificultatea echilibrării cuvîntului abstract cu conținutul concret, acolo unde acesta din urmă intră în structura versului său. Multe banalități, false descoperiri, dar și cîteva admirabile poezii („Poem circumstanțial de timp", „Sînt Afarescu", „Pe lîngă legendă") semnalate de Adrian Păunescu, Petru Popescu și Eugen Teodoru. Concluziile asupra destășurării reuniunii și a valorii celor doi debutanți au fost trase de criticul I. D. Bălan.

Rep.

Data viitoare va avea loc ședința festivă de închidere a stagiunii de primăvară a cenaclului „N. Labiș", avînd pe ordinea de zi un recital de poezie închinat celei de-a 45-a aniversări a înființării partidului.

cărți

eugen lovinescu sub o zodie nouă*)

***Pentru că „structura clasicistă a gîndirii sale, aptitudinea de a** vedea schematic talentele, stăruința de a construi „figurine" sau „portrete" (v. Memorii) pe o singură idee-axă..." l-a oprit pe Eugen Lovinescu de a scrie o critică bergsonistă sau sainte-beuve-iană, Vladimir Streinu conchide și lansează următoarea originală ipoteză : „Va fi cîndva foarte interesant de arătat acest caz de rationalism disimulat sub o stilistică amăgitoare, care a putut fi luată multă vreme drept critică intuitivă" (subl. n., v. Pagini de critică literară, 1938, p. 317). Nu ne propunem, bineînțeles, să arătăm noi, în toate detaliile, justețea acestui punct de vedere. Nu este, de fapt, nici locul potrivit. Opinia noastră merge însă în aceeași direcție, cu toate că, o spunem de la bun început, înțeleasă pînă în ultimele ei consecințe, ipoteza de mai sus — și aici poate ne diferențiem de Vl. Streinu — nu este întru totul în favoarea personalității criticului tutelar de la Sburătorul. Căci, deși ea merge într-o direcție contrară părerilor cum că Lovinescu este în esență un impresionist, ea sfîrșește prin a indica o schemă nu prea complicată a modului de analiză lovinescian.*

Înscriindu-se deci în această linie de introspectare — linie anticipată de Vl. Streinu — remarcabila monografie a Ilenei Vrancea încearcă și izbutește să înlăture eticheta de impresionist aplicată din inerție atît vreme criticului, fără însă a indica o nouă definiție (expresă) a lui. („Impresionismul nu constituie totuși unica dimensiune a operei sale, și ar fi greșit să ne închipuim că întreaga operă lovinesciană stă sub aceeași zodie" p. 19). În schimb, definiția lui Vladimir Streinu chiar dacă nu acoperă întreaga demonstrație a autoarei, cu privire la valoarea științifică a gîndirii critice lovinesciene, nouă ni se pare, în esență, exactă. În orice caz, mult mai favorabilă în raport cu aceea peiorativă de impresionist. Eugen Lovinescu este într-adevăr un „caz de rationalism disimulat sub o stilistică amăgitoare" și credem că, la distanțarea față de opera sa, pe care ne-a impus-o timpul și ne-o oferă ideologia marxistă, caracterizarea propusă de Vladimir Streinu este ispititoare.

Eugen Lovinescu este așadar singurul nostru critic profesionist, mare pasionat al simetriilor și al clasificațiilor. Fără a avea un sistem estetic propriu, dar tinzînd cu fiecare pagină scrisă spre sistematizare și sistematizări, Lovinescu a evoluat de la un impresionism de conținut, turnat în forme dogmatice — curent în „perioada pariziană" — la un impresionism al formei, al stilului, turnat într-un conținut dogmatic. Cu alte cuvinte, de la un rationalism manifestat formal, la unul de fond. „Conținutul dogmatic" era, de fapt, suma criteriilor de analiză la care ajunsese criticul, sumă rationalistă după care fugise mereu în foamea sa de precizie, de a nu greși în diagnosticarea operei literare. Aici trebuie văzut paradoxul scepticului rationalist. Aspirînd spre claritate și distinctiv, spre certitudinea geometrică a ideilor, rationalistul sfîrșește în a-și construi dogme, dogme pozitive însă. În cazul nostru, criterii, teze de estetică aplicativă. Lovinescu a căutat astfel de criterii, s-a restrîns la o rețea de criterii, palpînd, uneori retractil, operele scriitorilor. Așa că mai mult decît în critica poeziei ori în critica prozei, acest fenomen, această ieșire la suprafață a criteriilor de analiză e vizibilă în zonele de critică a criticii. La Lovinescu, de exemplu, în Evoluția criticii literare. Cine recitește această carte — nefolosită de Ileana Vrancea în conturarea conceptiei lui Lovinescu despre critica literară — nu poate să nu recunoască aspectul ei limpede dar didactic, analiza stereotipă în funcție de reacția obiectului criticat, la unul, la două, sau trei criterii minuite destul de polemic de conducătorul revistei „Sburătorul". De aceea azi ne este foarte ușor a reconstitui uneltele de analiză ale criticului, mai ales — cum face bunăoară și Ileana Vrancea, numai în cadrul poeziei și prozei — prin radiografierea paralelă a Criticelor și a celor cinci volume de Istoria literaturii române contemporane. Căci — am spune — mai întotdeauna autorul acestor prețioase cărți și-a lăsat uneltele la locul de muncă, acoperite fiind, o recunoaștem, cu amăgitoare falduri transparente ori de catifea. Dincolo de acestea deci, în spatele disimulării — disimulare produsă de frica de a nu fi cotat neartistic, necreator „de frumos" — întîlnim acea sumă redusă a criteriilor „turnesol", întîlnim scheletul simplu dar trainic al construcțiilor sale critice, întîlnim stăruința de a construi cît mai armonic, întîlnim, în fine, o schemă egală cu sine în mai toate cronicile sale metamorfozate. Forma însă, impresionismul stilistic, adică exact ceea ce a derutat critica criticii lovinesciene, a camuflat-o. Poate numai așa, privită structural, se explică prodigioasa sa activitate, revizuirile sale, nimic altceva decît echivalentul pasiunii pentru sistematizare și precizie.

Temperamental, sceptic, relativistul, care a fost Lovinescu, n-a reușit să înfrîngă pe rationalist. Structura rationalistă, clasicistă a gîndirii sale a triumfat, dacă nu printr-un dogmatism, desigur eficient și oricînd estimabil, atunci prin automatisme critice oricînd preluabile. În ultimă instanță, ce este critica dacă nu un act de confruntare, o reacție bilaterală, o reacție cu traiect mecanic ?

În ce mai constă totuși valoarea cărții semnată de Ileana Vrancea ? Am spune că în acea tendință manifestă de a spulbera confuziile și denaturările clădite în jurul operei lui E. Lovinescu, de a proiecta o lumină asupra ei în stare de a-i divulga aproape în detaliu atît conturele false cît și cele adevărate. Una din reușite este — așa cum am mai spus — îndepărtarea măștii impresioniste de pe chipul imperturbabil clasicist al criticului. Alta, și poate cea mai palpitantă este lupta, da, lupta, autoarei împotriva acuzațiilor colportate nu de mult cu privire la faptul că E. Lovinescu ar fi teoreticianul decadentismului (p. 129—197). Demonstrația este impecabilă și de ce să n-o spunem — de mare utilitate. Cititorului îi este înfățișat succint cum s-a ajuns ca această operă elaborată, în general, cu onestitate și competență, să fie denaturată. Că din aceste subsoluri ale cărții, Ov. S. Crohmălniceanu, autorul unor astfel de contribuții iese compromis, nu ne bucură de loc (p. 143). Ne bucură, în schimb, posibilitatea care se oferă studenților de la Filologie de a rectifica manu propria cursul litografiat al lui Ov. S. Crohmălniceanu, autor — printre altele — și al microeseului „Lucian Blaga".

Mai amintim la acest capitol, străduința eficace a Ilenei Vrancea în restabilirea următoarelor probleme teoretice : în ceea ce privește înțelegerea multiplă a conceptului de obiectivare impus de Lovinescu, în defalcarea aspectelor progresiste din Istoria civilizației române moderne, în stabilirea sensurilor ramificate ale conceptului de poezie pură și chiar în încercarea, pe lîngă nenumărate altele, de reabilitare a lui... Duiliu Zamfirescu (Poezia populară). Monografia Ilenei Vrancea este, în concluzie, un exemplu de felul cum trebuie interpretat un scriitor din punctul de vedere al istoriografiei marxiste.

M. N. RUSU

*) Ileana Vrancea : „Eugen Lovinescu" E. L., 1965.

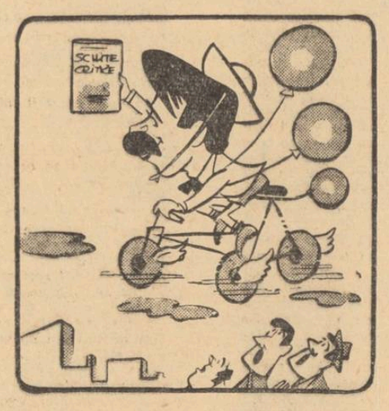
VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICA ÎN IMAGINI

de neagu rădulescu

Eugen Barbu, *prezent și pe ecrane („Haiducii") și în librării („Jurnal")*

...jurnal de „haiduc"

G. Dimisianu : *„Schițe critice"*



— Și cu o astfel de tricicletă, zboară ?
— De ce nu ? Singurul lucru cu greutate e mustața !

Petre Sălcudeanu : *„Singur fără cer"*

— Fără cer mai merge, dar fără cititori mai greu !

VLADIMIR STREINU

distinguo

indexul papal

În sfîrșit, după mai bine de patru sute ani, **Indexul** papal, simbol al obscurantismului și confuziei de puteri, nu va mai apărea. Instituit în 1557 de papa Paul al IV-lea, acest monument al necugetării se înălțase dintr-o stare de spirit care, tocmai fiindcă se alarma de declinul ei istoric, lovea mai puternic și mai nechibzuit. Mentalitatea care îl născuse era veche.

Cu zeci și zeci de ani mai înainte, benedictinul fanatic din Florența, Savonarola, în conflict cu papalitatea, vrusese el însuși să-și extindă competența asupra creației artistice, cerînd de la creștini nesăbuința de a arde operele de artă „păgîne", dar va fi ars pe rug la rîndul lui ca eretic (în realitate, ca nespus al autorității papale), după cum tot ca eretici aveau să expire în flăcările fanatismului atîția, dintre care nu poate fi uitat niciodată acel mare martir al libertății de spirit, Giordano Bruno. Căci, dacă fermecătorul Montaigne spunea, zîmbind filozofic, că era în stare să-și apere ideile pînă în mormînt, adică mai exact „pînă în marginea mormîntului", Giordano Bruno și le suise pe ale sale chiar pe rug.

Mentalitatea evului mediu nu va cruța mai tîrziu nici știința obiectivă, știința de observație directă, a astronomiei, care va fi pusă să abjure „în genunchi" prin Galileo Galilei, concepția copernicană despre lume.

Răul cumplit, care bîntuia bietul cuget omenesc, era sub forme istorice confuzia de puteri, la care ajunsese dogma religioasă. Puterea de a hotărî ce este păcatul confesional s-a crezut putere de a distinge păcatul științific și păcatul estetic, în cuvinte mai proprii — eroarea și non-arta, pentru ca apoi confuzia, coborînd încă o treaptă și numind adevărul eroare și frumusețea non-artă, să le înfiereze de-a valma ca „erezii". Acesta e alunecușul moral, care a dus Congregația Sfîntului Oficiu din vremea lui Paul al IV-lea, după arderi pe rug și penitențe celebre sub alți papi, la instituirea **Indexului.**

Mai tot ceea ce avea să constituie progresul spiritual al umanității, din Renaștere, cînd apare înfamul opuscul, pînă în zilele noastre, cînd dispare, a trebuit să treacă pe sub neagra lui prohibiție. **Eseurile** lui Montaigne, **Provincialele** lui Pascal, **Voiajul sentimental** al lui Lawrence Sterne, **Critica rațiunii pure** a lui Kant, **Mizerabilii** lui Hugo, **Madame Bovary** a lui Flaubert și, bine înțeles, **Enciclopedia** iluminiștilor francezi și **Marele Dicționar** al sec. XIX — Larousse (care comiteau păcatul de a răspîndi cultura în popor !), nemaiamintind filozofi ca Descartes, Malebranche, Voltaire, Renan și Bergson sau scriitori ca Dumas (tată și fiu), Stendhal, George Sand, Balzac, D'Annunzio, Zola, etc... sau ca moderni André Gide și Sartre, operele de gîndire și imaginație cele mai însemnate ale ultimelor patru sute de ani mărturisesc la un loc, prin „punerea lor la Index", prin înscrierea pe lista neagră a Congregației „cimitirul intelectualității catolice" și, din punctul de vedere opus, viața însăși a culturii europene moderne.

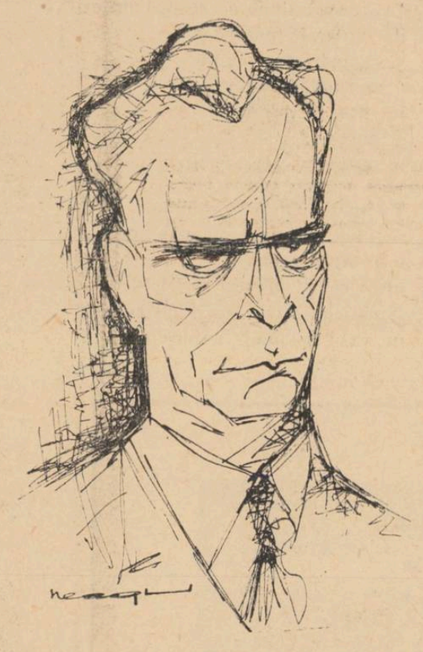
E drept că încercări de a limita decizia arbitrară n-au lipsit. Papa Benedict al XIV-lea vrusese, de încă acum două sute de ani, ca autorii acuzați de erezie să fie mai întîi audiați și numai apoi aruncați la **Index**. Dar propunerea i-a rămas fără urmări practice. Cu o sută de ani mai tîrziu, în 1870, episcopii germani cer să se dea lucrării o nouă redactare, fiind de părerea naivă ca, asupra cărților eventual interzise, să refere în deosebi episcopul diocezei, căreia îi aparținea autorul respectiv. În sfîrșit, în 1960, după altă sută de ani, sub Ioan al XXIII-lea, treizeci de episcopi și zece universități catolice ajung la constituirea unei comisii „pentru revizuirea Indexului" : față de ineficiența comisiei, papa Ioan al XXIII-lea refuză să aprobe orice nouă inserție în index și scoate din el opere ca **Notre-Dame de Paris** și **Les Misérables,** pentru ca azi Paul al VI-lea să-l suprime în întregime ca „anacronic".

O formă a spiritului dogmatic și, consecutiv, a confuziei de puteri a fost astfel anulată de istorie. **Indexul** a fost „pus el însuși la index". Pentru aceasta, nu e pe lume iubitor de Adevăr, care să nu se bucure de victoria rațiunii chiar acolo, de unde fusese izgonită.

Dar să ne înțelegem bine. Dacă anacronismul este rațiunea suprimării, bucuria nu ne este deplină. „Anacronic" însemnează „perimat", „perimat" — „ieșit din uz", iar „ieșit din uz" — „bun la timpul său". A fost însă cîndva „bună" prohibiția intelectuală legiferată ecleziastic ? Un Descartes n-a putut fi primejdios omenirii nici cînd a fost pus la Index, după cum nu este nici azi, și nu va fi niciodată în viitor. **Here is the rub,** cum spunea Hamlet. Declarîndu-l numai anacronic, întunecatul opuscul nu e suprimat, ci doar suspendat, gîndit ca lăsat în rezervă, pînă cînd timpul va recurge din nou la tristele lui rigori.

Suprimarea reală trebuia să cuprindă simbolul răului, dar și răul însuși. Ca un șarpe sub piatră, sub anacronismul **Indexului,** dată ca rațiune a suprimării, stă ascunsă eventualitatea reactualizării lui. Așa dar e încă de așteptat din partea episcopilor catolici ca terfeloaga obscurantismului, a dogmatismului și a confuziei de puteri să fie declarată, în idee, nu anacronică, ci ucronică, adică în afara oricărui timp.

lucian blaga



văzut de NEAGU RĂDULESCU

Cineva povestea cum, odată, după întîiul război mondial, la fosta cafenea „Imperial", unde se adunau cîteva roiuri de scriitori și unde trona Macedonski, la o masă perora-perora un tînăr și păduros ziarist, făcînd planuri peste planuri, în legătură cu viitorul țării, bineînțeles, și pe urmă cu rosturile sale personale, realizate mai tîrziu într-un chip cu totul mirific. La sfîrșit, cînd dihania ostenise, Lucian Blaga, care era de față și care nu scosese tot timpul o vorbă, a izbucnit într-un rîs mare, plin, gata să spargă geamurile localului ! Era reacțiunea metafizicii în fața caricaturalului și-a geniului pragmatic.

Poetul avînd însărcinări permanente prin streinătăți, l-am cunoscut tîrziu, prin 1933. Nu mi-a fost greu să-l recunosc de cum a intrat pe ușă și copacul staturii lui înalte, cu un profil avînd o cracă retezată, fruntea cu două poiene largi, doi ochi adînci, plini de taine ca două scorburi, a umplut odaia. Cu un copac l-am figurat eu întotdeauna pe marele „stihuitor", ieșit din țara Ardealului, cu seve atît de bogate și un mesaj atît de încărcat. După primele efuziuni ale revederii, tot prietenii săi au înfrunzit discuția. Copacul nostru, ceva mai scăzut acum pe un scaun, a tăcut mai tot timpul. Aproba sau încuviința citeodată dintr-o mișcare a capului, sau sublinia cu un surîs larg, cu gropi în obraz și o fierbințeală a căutăturii, o glumă. Se pusese o secetă aspră în anotimpul acela și eu spuneam cum țăranii înnădesc cîte două-trei perechi de vite la plug, ca să poată urni o brazdă. Dînd din cap și privindu-mă lung, autorul „Plugurilor" și al despărțirii în sens filozofic a atîtor rînduieli ale noastre, ancestrale, a spus : „Țăranii totuși ară. O fac aceasta ca un ritual..." Numai aceste cuvinte le-a rostit poetul atunci, lungi ca cele șapte zile ale Genezei...

Altădată, ne-am strîns cîțiva, la o reuniune într-o încăpere subpămînteană a unui local de bună calitate. Masa era dată oarecum în cinstea lui Lucian Blaga, care iarăși se lăsase prin țară. În cele două-trei ceasuri petrecute acolo sub tărîm și în care chiar V. Voiculescu și Gib Mihăiescu, oameni nu prea elocvenți, vorbeau mai în largul literaturii și artelor, Lucian Blaga a dăruit serii doar două cuvinte mai către sfîrșit, dar și acestea pe latinește : „Bonum vinum"...

Două-trei întîlniri, înțelese mai dinainte sau întîmplătoare, pe care le-am mai avut apoi cu el, n-aș putea spune că au slăvit logosul. Lucian Blaga, cel „mut ca o lebădă" și care abia la vîrsta de patru ani a prins să vorbească (v. „Hronicul"), tăcea de obicei, tăcea ca Ion Slavici, ca George Coșbuc, ca Rebreanu, ca Aurel Vlaicu, tăcea ca satul din care ieșise, tăcea ca un filozof.

Cu toate acestea, poetul nu era chiar atît de ferecat în sine. În familie, spun apropiații săi, cînd nu era poate copleșit de o idee, avea mari desfășurări de tandrețe. La Cluj, profesorul își citea cursul pe un ton moale, egal, iar la examen nu intra într-un fel de ins de piatră, ca unele măreț monumente ale catedrei, ci în plasa unei conversații încete, plăcute, se arăta uman cu învățăceii pînă la sfîrșit. Cu prietenii sau colaboratorii, la o petrecere să zicem, se deslușea încet-încet, avea explozii chiar de viață, cădea la glume și ceea ce nimeni n-ar fi bănuit, făcea calambururi, ca neistovitul nostru Șerban Cioculescu, jocul de cuvinte izbutit venind și el tot din trăsnetele inteligenței. De o perfectă bună-creștere, răspundea politicos la ultima solicitare venită de la ultimul anonim și avea sentimentul barésian al regiunii : o bună parte din poezii au fost date spre publicare revistelor transilvane, unele cărți și le-a tipărit la Sibiu ori la Cluj. Avînd pasiunea ideilor, scoate la Sibiu revista „Saeculum" (1943) iar neuitatul, spadasinul meu prieten, Dan Botta, îl chemase pe timpul acela în duel, cu martori în regulă, pe chestia „matricei" noastre „tracice", care cică el o dăduse întîi la iveală și nu Lucian Blaga.

Odată, aflîndu-mă într-o capitală nordică și știind că Lucian Blaga e atașat cu lucrul la legația noastră de acolo, m-am abătut să-l văd. Nu l-am găsit. Poetul era la București. L-am văzut pe șeful misiunii, pe ministrul Cutare, care-a ținut să aducă vorba de subalternul său, consacrat de curînd membru activ al Academiei Române (avea 42 de ani). La fel cu toți capii de misiune, cel puțin cei de atunci, care nu îndurau să aibă în preajmă un om care scrie cărți și încă de autoritatea lui Blaga — și ministrul pe care-l aveam în față și care nu era chiar dintre cei mai străluciți pe care-i avea corpul nostru diplomatic din zilele acelea, și-a trădat numaidecît pofida față de autorul „Eonului dogmatic" — „Ei, da, spunea el, — cu diplomație ! — el e un poet, un gînditor, un filozof adînc, pe care cu greu îl pricep muritorii de rînd, locul lui nici nu se putea să fie decît la Academie". La București. Blaga se zbătea să evite rechemarea în centrala ministerului. Șeful lui ierarhic, care-l „lucra" tot timpul, prefera să aibă secretar de presă un trepăduș, care să-i aducă zvonuri din cafenea, din parlament, de pe ici de pe colo, cu care să-și agrementeze apoi mărețele sale rapoarte. În 1939 e numit profesor la Cluj, la universitatea unde, cu 20 de ani în urmă, fusese respins la examenul de doctorat în Estetică. Susținut de Sextil Pușcariu, cel care-l lansase ca poet în 1919, în „Glasul Bucovinei", nu era acceptat de Bogdan-Duică, dascăl de Frumos și care avea un adevărat geniu al amănuntului de istorie culturală ! Fără noroc aci, poetul, pe lîngă însușirea teologiei la Sibiu — unde căzuse și la examenul de cîntări bisericești ! — își lua mai tîrziu un doctorat la Viena, în disciplina filozofiei, susținînd teza „Kultur und Erkenntnis".

Poezia lui Blaga nu mai vine din mesianism și vaticinar ca aceea a lui Goga. Ea, în țara cea nouă, slobodă, e mai aproape, ca fond, de Coșbuc, poet al seninătății și al mitului popular, ridicat pînă la geniu. Această nouă lirică nu stă într-adevăr, la îndemîna oricărui locuitor de rînd, dar e în general clară.

Poezia lui Lucian Blaga miroase a pămînt reavăn, pămîntul „satului natal", a acelui „Lancrăm", cunoscut de-acum, și bucolicul e un aer foarte larg, în care respiră această poezie. Ca și Goga, el respinge pînă la blestem cetatea. Satul e pentru el lăcașul tuturor „minunilor" : „taină", „semne", „duh", „poveste", „vrăji", arhangheli", „îngeri", „părinții" și „strămoșii", „soartea", toate miturile folclorice, toate credințele și rătăcirile populare. Aceste mituri ale satului pe dimensiunea veșniciei și aceste concepte, din care nu lipsește hieratica bizantină, poetul avea să le stilizeze, să le ridice la o artă atît de rarefiată și totul pare că vine tot din pămîntul „mumă", care trimite „frumsețea" și miresmele-n flori, dintr-un instinct artistic profund, din organic, din biologie. „Lumea e o cîntare", spune el, și omul acesta, mai mult ca oricare poet, e un plop cu frunza-n veșnică emoție, un aparat viu cu o perceptivitate excepțională : „Atîta liniște-i în jur, de-mi pare că aud/ Cum se izbesc de geamuri razele de lună"... Totul se mișcă în umbră și „mister", într-o dulce destrămare, adică în poezie... Dar aceste vine adînc înfipte în vital, țin o mare energie, o forță neîndurată, nietzscheeană, o jale după viață, un optimism brutal, o adevărată „nebunie", cum însuși spune, după ceea ce e măduvă, dar și după celest : „Vreau să joc ! Și-aprins în valuri de lumină..." exclamă poetul, beat de univers.

Lumina înnecă totul pînă la sfîrșit, spiritul poetului, vărsat în Cosmos, în marele anonimat originar, se simte bine, mortificat, fericit... Încă de la primele versuri, se face prezentă „cenușa", fiindcă acest cuget înalt ține și celălalt capăt al sensurilor ; în volumele de maturitate însă, se simte parcă mai mult epuizarea, sentimentul de părăsire, chipul de humă al morții își face loc, și înțeleptul se împacă definitiv cu condiția lumii. În opera poetică de după 1942, sentimentul dragostei, care mai înainte era numai o mocnire, se denunță acum la niște proporții incendiare, „patima" și visul dau versului o regularitate clasică și rimă, pocnesc asonanțele și lirica românească se îmbogățește cu noi frumusețe. Iar ceea ce a impus încă de la început poezia lui Blaga, alcătuită din rupturi de versuri libere, nu sînt numai ideile și sănătatea robustă a acestor poeme, care l-au cîștigat dintr-o dată și pe Iorga (n-a trecut mult și l-a infirmat !), dar și imaginea, un adevărat sistem metaforic, care o cîrmuie exterior și cu invențiile cele mai rare cu putință.

S-a purtat în epocă discuția dacă Blaga e un tradiționalist ori un modernist, un avangardist chiar — și s-a greșit.

S-a pus în vedere și influența expresionismului german (Däubler, Trakl, Werfel, Rilke). Și „elementul" lui Goethe e prezent pe alocuri. Credem că mai ales Rilke, cu subtilele sale rachiuri, din fond nu din forma de obicei regulată, a înrîurit o distilerie așa de fină ca aceea a lui Blaga. Să fim înțeleși însă : o cultură străină se prinde pe un organism care însuși are o individualitate pronunțată, o forță proprie de asimilare, cum a fost cazul cu Eminescu. Cultură germană avea și Ion-Sîn-Giorgiu — ba a tipărit și un studiu despre expresionism — dar de poeziile sale să nu mai vorbim, nici de „Ion" al său „al Vădanei", piesă de teatru ! Dacă un Ion Pilat, pînă a se regăsi el pe el, în „Argeșul" său, a trecut prin atîtea ape ; Ion Barbu a avut două viziuni, slujite de două tehnici ; Lucian Blaga, încă dintre cei 17 și 22 de ani ai săi („Poemele luminii"), își găsea o albie a sa, sigură, adîncă, era el și numai el, pînă la cei 67 de ani cînd sfîrșește. Era o natură, purtînd din interior o strălucire și mari combustiuni de artă. El și în cele mai mici însemnări care încep acum să vadă lumina tiparului, era un gînditor și un artist. Ultimul dar pe care ni l-a făcut mîna sa măiastră e „Hronicul".

Lucian Blaga a scris și teatru. Multe piese, despre care s-a spus că nu se pot juca. Altă eroare. Dacă piesele năzdrăvane ale lui Eugen Ionescu — cîte pînă acum ? —au putut fi reprezentate, de ce, oare, opera dramatică a lui Blaga, atît de lunecătoare, plină de idei și de o mare poezie, nu poate fi înfățișată publicului nostru astăzi atît de evoluat ?

Gînditorul Blaga, văzut și acesta foarte de timpuriu, („Pietre pentru templul meu — aforisme, 1919) se completează cu poetul. El face filozofie cu penumbrele lunii, nu cu lumina crudă a soarelui ! Combătea încă de pe atunci intelectualismul, scientismul și rațiunea („logica e un lucru diavolesc" !), în favoarea intuiției (Bergson), a „duhului", a „lumii morale dinlăuntru". Idealism, misticism și teologie, deci. Subconștientul, „cu toate tragediile lui", e o lume cu o viață și o personalitate proprie (deosebit de cel freudian) avînd „orizonturile" sale „spațiale" și „temporale" și alte categorii în opoziție cu conștientul (cu rațiunea), o biată luntre supusă tuturor furtunilor și răsturnărilor ! Mutismul lui adînc se corela atît de perfect cu nopțile subconștiinței. În problema cunoașterii, în gîndirea culturii, în formulări asupra stilului în general și a ființei noastre românești și răsăritene în special, Blaga, cu grafice și cu o plastică cuceritoare, a dat un mare prestigiu gîndirii autohtone. Călinescu crede chiar că e un cap de hotar. („Istoria literaturii române de la origini și pînă azi").

Blaga a dat pe românește „Faust", „Opere" de Lessing„ o seamă de piese din lirica universală, a semnat cîteva introduceri și prefețe.

Despre lirismul „sincer, direct și pasionat", Blaga spunea că e „hormonal", „ca mugetul cerbilor". Tradiția, el o amenda : ea trebuie să fie „creatoare" ; altminteri e „o cîrjă la subsuoara slăbiciunilor noastre". Vorbea și de „tradiționalismul unor clase interesate" și un cuvînt dur avea și pentru „păturile de sus ale unor popoare". A combătut teoriile rasiste. Cu atîtea contradicții și părăsiri, el, cu arta și gîndirea lui înaltă, eterată, se vede, ca Goethe, un spirit mai vast, purtat pe aripi adînci, universale. „Trecutul", „părinții", „străbunii", „Patria", scrisă cu slovă mare ca Mama și Tata din „Cîntecul vîrstelor", revin de atîtea ori în versurile sale și îl țin mai întîi al nostru, cel de aici.

N. CREVEDIA

cronica literară

I. D. BĂLAN:

octavian goga

Octavian Goga n-a fost — la timpul său — așa de mult comentat de critica literară. De la primul volum el stabilise, pe deasupra arenei literare, un amplu contact cu publicul. Critica a luat act de o asemenea situație și i-a dat girul său. Titu Maiorescu făcea, cu acest prilej, o acoladă teoretică asupra legitimării estetice a sentimentelor colective „aprinse", în poezie, deszicîndu-se în fond în ce privește caracterul de „desfătare pură" al artei. Poezia lui Octavian Goga trăia și creștea ca un eveniment public, împletită cu faptele istorico-politice care au premers la noi primului război mondial. Succesiv, ea a înlesnit cariera politică a poetului, rămînînd despărțită de această carieră, ca o aripă enormă care nu mai avea spațiul necesar în care să bată, cufundîndu-se și parcă eclipsîndu-se în vălmășagul epocii.

A sosit în schimb, astăzi, momentul adevăratei cercetări a personalității literare a lui Octavian Goga, a naturii și valorii poeziei sale. Este o cercetare care abia începe, în acea perspectivă completă care așează lucrurile la locul lor, în slujba structurării istorice a unei mari tradiții în literatură și poezie și a definirii unei creații splendide a versului românesc. Sarcina aceasta de anvergură și-a luat-o, cu entuziasm și metodă, cu dragoste și cu scrupul de cercetare, cu un admirabil simț al cadrului și al amănuntului, I. D. Bălan. După ce ne-a dat două ediții ale lui Goga cu prefață și note, una apărută în 1963 și alta în 1965, — conținînd o selecție generală, — I. D. Bălan ne înfățișează acum o monografie a lui Octavian Goga (Editura tineretului, 175 pagini), care este, propriu-zis, cea dintîi avînd toate dimensiunile unui asemenea studiu. Este vorba de un volum relativ limitat ca proporții — care pregătește cercetările viitoare —, conținînd însă elementele fundamentale ale expunerii și interpretării vieții și operei poetului de la Rășinari. Așa cum cerea tema, cît și principiile criticii științifice, figura lui Goga este privită permanent în ansamblul istorico-social în care s-a ivit și dezvoltat, legînd viața, poezia, proza și evenimentele pe care le-a trăit poetul, într-un tot organic, care pune definitiv bazele oricărei cercetări văzută în complexul ei. N-a fost ușor acest lucru. I. D. Bălan a trebuit să ia de la început multe lucruri, să folosească un material inedit, strîns cu grijă și cu trudă, să facă o operă de pionierat — vrednică de atmosfera de fervoare și gravitate cu care sînt privite astăzi figurile tutelare ale literaturii române. Această sarcină a realizat-o cu o exigență a criticii, îmbinînd aportul personal, izvorît din căldura cu care s-a apropiat de subiectul său, cu spiritul reconstituirii obiective. Două capitole închinate vieții și formării lui Goga pregătesc desfășurarea propriu-zisă a studiului : „Pe cărările vieții" și „Începuturile" (pag. 13—38). Stabilind genealogia completă a poetului, în care identifică „un lung șir de preoți ortodocși, cărturari vrednici, în a demonstra romanitatea limbii și poporului nostru", începînd de la 1740, menționînd inclusiv pe amîndoi bunicii — după mamă și tată — ai poetului, care au jucat un rol în mișcarea națională din Ardeal și pe părintele său, preotul Iosif, întregind apoi copilăria poetului în lumea folcloric-socială a satului ardelean, marcînd în sfîrșit „ruptura de sat" prin plecarea la oraș a poetului, unde a luat cunoștință de resortul intim al lumii unde trăise și al „chestiunii naționale" legată de condiția în care se născuse, I. D. Bălan fixează dintr-o dată platforma biografică ce urma să determine poezia lui Goga. Cercetătorul recompune apoi tabloul începuturilor literare, petrecute în „Revista ilustrată" a lui Ion Pop Reteganul, în „Familia" lui Iosif Vulcan și în „Tribuna" de la Sibiu a lui Ioan Slavici, începuturi dovedind influența eminesciană asupra poetului, care deși epigonică, va lăsa urme permanente — după noi — în acea dimensiune muzicală de bază a versului său, pe care o intuiește G. Călinescu și asupra căreia I. D. Bălan insistă în capitolul de la sfîrșit intitulat „În intimitatea laboratorului poetic", unde se arată modul în care Goga a lucrat asupra versului.

Curba studiului începe la acest punct să se ridice într-o interpretare originală care cuprinde epoca poetului de la revista „Luceafărul", definirea poeticii sale de luptă, condiționarea istoric-socială și spirituală a versului și structura universului artistic al lui Octavian Goga, pagini în care I. D. Bălan dă întreaga măsură a analizei sale.

În capitolul „Al vostru-i plînsul strunii mele" (p. 49—60) autorul circumstanțiază baza liricii lui Goga în realizarea unei „monografii lirice a satului transilvănean, cu însușirile caracteristice unui anumit moment istoric" și precizează că „nu e vorba de un sat etern, văzut ca unică și indescriptibilă celulă, hărăzită de providență să asigure perenitatea neamului, ci de un sat al durerii și al revoltei, cu o psihologie determinată de condiții istorice specifice". Ne aflăm deci pe un alt versant al satului ardelean, al lui Lucian Blaga — așezat în perspectiva vieții arhaico-mitologice și a cunoașterii —, a unui sat supus frămîntărilor și luptei veacului angajate pe tărîmul național și social, căreia I. D. Bălan îi definește de-a lungul capitolului sus-numit coordonatele istorice exacte. Acest sat a trezit „starea de protestare" pe care Goga și-o definește drept *qualité maîtresse* a versului său : „M-am născut cu pumnii strînși, sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a călăuzit în viață și care a devenit și formula mea literară" și această protestare „nu e mînia trecătoare a clipei, — cum adaugă I. D. Bălan — ci o revoltă dureroasă, gravă, stîrnită de o îndelungată asuprire socială și dintr-o mîndrie națională jignită brutal în repetate rînduri în cursul unei zbuciumate istorii". — Este satul, ni se spune mai departe, de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, satul apăsat de asuprirea claselor dominante... un sat strivit de nedreptăți, dezarmat și deznădăjduit. În fața acestei realități crunte, cum subliniază I. D. Bălan în altă parte, „marșul energic de luptă al lui Andrei Mureșanu se transformă treptat, sub apăsarea vremurilor, într-o potolită și gravă elegie. De aci elementul tragic, deznădăjduirea și jalea din poezia lui Goga. Anii în care crescuse Goga au strîns în ei o durere mare și veche, o jale ancestrală... Este un zbucium tragic în poezia lui Goga, izvorît din întrebări ce privesc istoria și rezistența poporului român ,fără răspunsuri. În acele condiții istorice în care o parte însemnată a burgheziei românești din Ardeal vedea problema social-politică rezolvabilă pe cale parlamentară... Goga socotea că toate forțele noastre erau la sat și satul părea istovit, deși solidar în jurul aceluiași ideal, în care flacăra o țineau vie preoții și învățătorii, factori importanți ai luptei naționale și sociale purtate de masele populare ale românilor din Transilvania". Încadrarea istoric-socială continuă în capitolul intitulat „Funcția estetică a sentimentului religios" (p. 61—74), unde I. D. Bălan aduce noi contribuții cu totul originale la interpretarea poeziei lui Goga. Precizînd că poetul vedea în elementul religios, ceea ce el reprezenta în viața poporului, adică mai mult o tradiție și o datină intrată în obicei, decît o speculație metafizică sau o zbatere filozofică idealistă, că poporul „nu are un respect abstract pentru biserică și slujitorii ei, ci îi recunoaște rosturile numai într-un context istoric", sînt interpretați termenii religioși împletiți cu termenii din graiul local din poezia lui Goga, prin care se rezolvau „niște complicate probleme de conținut" : limba poporului trebuia împinsă pe arena istoriei, ea trebuia „să se audă ca un cutremur pînă în palatul imperial". În al doilea rînd, prezența tonului biblic cu anumite tîlcuri de parabolă, abundența termenilor arhaici religioși aveau rostul de a demonstra vechimea românilor pe plaiurile transilvănene. În afară de aceasta, elementul religios are la Goga o funcție laică, socială, concret-istorică. Astfel poetul exprimă crezul său poetic în „Rugăciune", în care nota religioasă e numai un pretext, pe primul plan al poeziei trecînd problema socială a solidarității cu cei mulți, aflați în suferință și al căror glas va trebui să fie poezia sa. Goga solicită cerului nu puterea de a ierta dușmanul — în spiritul eticii creștine — ci forța de a trezi în suflete răzvrătirea. Alte contribuții originale ale studiului lui I. D. Bălan se referă la precizarea unor influențe străine asupra lui Goga — printre care versurile Adei Negri — și cu deosebire în analiza laboratorului său poetic, unde cercetarea trebuie dusă mai departe. Ca și la Eminescu, o muncă de șlefuire și cizelare continuă se arată a fi dus Goga asupra versurilor sale. Această muncă privește găsirea termenilor celor mai potriviți pentru a se defini „tot mai mult pe sine", curățirea limbii de termenii dialectali și cu deosebire „căutarea cuvintelor și expresiilor care să încălzească". I. D. Bălan sesizează, pe drept cuvînt, rostul major al preocupărilor stilistice în poezia lui Goga și pune bazele acestui studiu, încă din capitolul „Funcția estetică a sentimentului religios". Dincolo de „retorismul" său, poetul ascunde unul din secretele versului, într-o armonie intrinsecă unde analiza poate descoperi valori excepționale. După Eminescu, Goga este unul din deținătorii cei mai calificați ai unei profunde muzicalități — de tipul viguros și expansiv — a limbii române. El este un creator de ritmuri și armonii din materia limbii, în care incantația este aliată cu finalismul istoric, multiplicîndu-i acestuia vigoarea și situînd totodată poezia în planul etern al artei.

DRAGOȘ VRANCEANU

versuri de darie novăceanu

cîntec pentru partid

Ai fost lumea mea de început,
m-ai învățat mersul și verticala
m-ai nins cu lumina gîndurilor
și sufletul meu a rodit ca un șes
sub ploaia cuvintelor tale.

Toate drumurile mi-au rămas deschise
plecărilor mele, întoarcerilor;
m-ai legat cu fluvii și cîntece,
cu răcoarea pădurii, cu arșița verii,
cu zîmbetul ghicit al fetelor pe stradă,
cu amfiteatre și săli de concert.

Și iată-mă: înnoindu-mă,
mi-ai dat viața
către care veneam,
făcîndu-mă lume.

cîmpia dunării

Dacă vă spun că de pe țărmul acesta
copilăria mea a plecat
asemeni unei bărci vechi de pescar,
poate nu mă credeți.

Dacă vă spun că pe cîmpia asta
adolescența mea a iubit disperată
o salcie cu părul lung
poate nu mă credeți.

Dacă vă spun că duc în glas
barca aceea veche, de demult
și foșnetul de salcie,
atunci, mă credeți?

închinare

Lumină de cîmpie, și munți, întotdeauna
prin trup călătorindu-mi și prin vise;
casă cu prispă nouă, unde-mi sînt deschise
porțile, tale cîte-s, una după una;

de vîrstă, de cunoașteri, de cîntec și plecare
prin asfințitul primei; tu, pentru semință
și suflet leagăn unic, singură conștiință,
tu, dragoste supremă pentru fiecare

din toți cîți sîntem; sîngerînd pe buza
Bălcescului în ceasul regăsirii,
arzînd inima Horei, lui Tudor sau lui Cuza,

culeasă fără-odihnă în privirea mea,
sub ceasurile rotunde ale întinderii,
Patrie, — țărm și mare, munte, cuvînt și
stea...

la sarmizegetusa

Păduri plimbîndu-și umbra pe zidul micșorat,
ivit din înnoptarea unei lumi în hronic,
ca pe un cadran de calcar, desprins dintr-un
ceasornic,
măsoară în neștire un timp redesenat

cu linii întrerupte în legănări mereu
de plantele-amintirii suind spre cer ușoare,
la Sarmizegetusa, prin cărămizi și-mi pare
că văd, pe unde aeru-i rotund și greu,

cupe sclipind cu vinuri de toamnă și lumină
în mîna fără armă din depărtatul an
și văd cum se apleacă, prea mult îndatorată,

spre-aceste locuri dace fruntea de roman
și în tăcerea orei sub jurămînt se-nchină
să nu mai știe drumul spre Latium niciodată.

ogor

Am pus tristeți, cu lacrima de neamuri,
dur frămîntîndu-le, în. zori,
ivind nădejdi, arbori cu ramuri,
sub anotimp neschimbători.

Am pus înfrîngeri, a foșnit
schimbîndu-le-n victorii așteptate,
rupînd cătușă, veac și mit,
spre veacurile lui de libertate.

Am pus dureri, și în adînc de ceasuri
fulgerul clipei le-a uscat,
făcînd din ele doar popasuri
spre-un drum de bucurie luminat.

Precum o bănuită Atlantidă,
ce țărnă, alta cercetară,
știu atîta vreme să cuprindă
și să renască dintr-o dată?

vînt dinspre munte

Vînt dinspre munte, te știam
făcînd pîlnii de praf,
ca tîrnele de răchită plînsă,
împletite duminica de tata
după ce-și făcea semnul crucii.

Te știam cotrobăind prin podul casei,
cu îndemînarea pe care-n-o aveau jandarmii,
cînd căutau presă și manifeste
dar cu același rezultat: nici tu, nici ei
nu găseați nimic. Grîul
rămăsese în podul altora, manifestele
fuseseră semănate de tata la vreme.

Te știam urcînd în copaci și aplecîndu-i,
încercînd să-i zmulgi,
să ne iei umbra din bătătură
și urlînd disperat pe cîmpul
tăcut, ca cimitirele.

Îmi răsfoiești părul, ai vrea
să-mi arunci iar țărînă în ochi,
dar nu izbutești decît să-mi pui pe față
o umbră ca de-mbătrînire
și prea multe întoarceri în urmă.

la rovine

Nici liniști de oglindă, nici
cîmpie verde, verde; doar
copilăria mea plecînd de-aici,
precum o luntre veche de pescar,

călătorind pe ape către cel de-acum,
vag desenat de visul întrerupt
pe cer, fără de berze și cu fum,
se reîntoarce azi și, dedesubt,

sub pînza de lumină și răcoare
despică Dunărea pe unde
în fața oștilor năvălitoare,
Mihai Viteazu ridică din unde,

stindardul sfînt al țării și tăcut,
semn al victoriei depline,
îl lasă veșnic desfăcut
peste cîmpia din Rovine.

baladă pe guadalquivir

Cinci arbori doborîți în zori
rămaseră pe țărmul stîng;
Guadalquivirul curge printre ramuri
ca din ghitară foșnetul zmulgîndu-l.

Aerul gol, de-asupra, ocolit de păsări
dezorientate, le păstrează
ca sufletul un chip închis în el
vuietul verde-n primăveri, al frunzei.

Și parcă toată Andaluzia trece
pe lîngă trunchiurile fără glas,
pe cînd îndepărtate, trei securi
cinci umbre duc în urma lor.

exercițiu pe o temă arghezian

Plec și voi reveni peste cîteva zile
sau mai tîrziu. Nu se știe.
Ai grijă, udă florile, deschide fereastra
să vadă păsările că cineva are grijă de ele
și să nu simtă că-i casa pustie.

Încearcă să privești arborii
așa cum îi privesc eu
ca să mă creadă aproape
și să nu le fie urît,
cum o să-mi fie mie, mereu.

Dă bună dimineața oamenilor
cînd soarele abia de răsare
și bună seara cînd coboară de sus.
În aceste gesturi mă vei simți pe mine
și ceasurile-o să-ți fie ușoare.

O să revin și o să plec iar,
prin anotimpul amintirilor,
care durează mult prea puțin.
Îndeplinește aceleași lucruri
cu arbori, cu păsări, cu flori;
să te cunoască, pentru că oricum
vor simți lipsa mea
Și eu n-o să mai pot să revin.

cum se culege liliacul

Dimineața,
cînd scapără roua prin iarbă
și fluturii sînt uzi,
iar păsările devin zare,

cînd munții se dezbracă de tăcere
înșurubîndu-se în verdele strigat în sus
de crengi, prin frunzele abia ivite,

cînd plîng rășinile
la picioarele brazilor răniți de lumină.

în aprilie,

întinde mîna,
mîna de la inimă,
către unde pleacă sufletul.

Horbotele de foc albastru
vor veni din partea aceea spre tine
și sufletul tău, amețit de miresme
se va desprinde din oră, alunecînd
ca o sanie,
peste zăpezi de liliac.

Ca niște herghelii, de peste tot,
tufe de liliac vor curge la fereastră
și-ți vor biciui sîngele și amintirea
plecările și șovăiala
în galopul lor unde s-adună
mai ales depărtările.

El îți va întinde o creangă înflorită
de cîntecele păsărilor
și chemări de bucium,
o creangă de liliac,
un braț ocrotitor
și posesiv,
o luntre în care vei urca,

Un spațiu alb o să rămînă,
de unde s-a cules creanga aceea,
o distanță goală,
între cer și pămînt
și nimeni, niciodată și nicicum,
nu va mai circula pe acolo.

Va fi ca un nor liliacul acela:
abia atingîndu-ți umerii
aerul se va colora de numele lui
și coborîndu-ți peste suflet
vei rosti numele dragostei,
numele lui.

Dacă cineva a mai rupt o creangă
din același loc, zăpezile
vor fi mai reci, mai puțin pure
și-un gest va-ntîrzia prin aer.

Dar vei întinde mîna
bănuind că bătrînețea
e la primul colț,
cu liliac de iască-n mînă
și amintindu-ți că trupul tău
va deveni cîndva
inutil în formele de-acum
și va crește peste el liliac.

Vei ști atunci că trebuie să îl repeți
să-l lași în afara ta
și vei întinde mîinile
rămînînd
ca o cîmpie care desparte marea
sub foșnetul lui, plin de rădăcini,
rodindu-ți nopțile.

Pămînt și străzi, ore și troleibuze
vor crește
între tine și prima creangă,
veștejită de mult,
proaspătă însă în ultima clipă de viață.

Pentru că liliacul se culege o singură dată,
numai o dată:
după aceea se dă, se ia,
se caută, se zmulge.

Și liliacul acela nu mai e liliac,
e numai floare,
Și nu mai arată anotimpurile,
ci doar trecerea lor.

scrisoare netrimisă

Deschid drumurile și le pornesc
în toate părțile să te strige,
să te cheme cu glasul cel mai curat
al înserărilor din munții mei;
trimit pădurile să-și sune frunza
de-a lungul lor, baladă și blestem,
să umplă aerul pe unde treci.

Și apelor le spun să nu-ți privească mersul,
să-și adîncească-n maluri luminile cu pești,
ca să dorești, să vrei și să nu poți
nici să te duci și nici să vii,
ci singură să stai, ca o legendă
cioplită-n piatră la mijloc de drum,
cu brațele deschise a îmbrățișare.

Pentru că eu am dus aceste brațe
ca pe niște crengi în ochii mei
și astăzi duc o umbră adîncită, o tristețe,
o tulburare-n care nimeni
nu-și recunoaște chipul și se-ndepărtează,
lăsîndu-mă să te-mplinesc din amintire,
din gesturi neluate-n seamă altădată,
din drumuri și din arbori și din mine,
din nasturele lipsă și din aer,
căci voi, femeile, întotdeauna
știți să plecați altfel ca noi,
făcîndu-vă mereu simțită lipsa.

Motiv de îndoială și neliniști,
de pași jucați pe nervi și așteptați,
azi cînd tăcerea mea e plină
de amintire și închipuire,
îmi privesc brațele ce-au străbătut
distanțe de femei în căutarea ta.

I-atîta jaf în urmă, căci doar voi,
doar voi puteți lăsa în urma voastră
ruini, pe cînd plecați, biruitoare sau învinse,
știind că nici o mînă, alta,
nu va putea reface totul,
că vor rămîne urme pe cetate.

Că nu mai așteptați ca altădată,
un nor de praf și-un călăreț din zare,
ci colorînd cuvintele ușor,
le faceți să țîșnească printre buze,
ca niște bărci promițătoare de călătorii
și bateți tîmpla, umărul și fața
bărbatului, cu părul despletit,
lăsîndu-i cîrma numai la-nceputuri.

Mă ierte cele mai puțin frumoase,
cele ce nu pun mare preț
pe mîini prelungi și lacrimi
și pe fese,
cele ce știu să legene copii,
cele ce își așteaptă ca pămîntul,
bărbații lor cu rădăcini în pîntec,
cele ce știu cum să păsească
în mersul antic lîngă noi,
precum niște coloane care nu sfîrșesc,
formînd din brațele împreunate
o poartă de intrare pentru lume.

Ci azi, cînd trupu-mi traversează
țipăt de păsări călătoare,
trecînd prin luna lui septembrie la vale
și simt nevoia să fiu trist puțin,
să nu pot ride, căci e omenesc
să nu fim veseli totdeauna
și drumurile le trimit în urma ta,
e numai pentru că aș vrea să-mi spună
că nu te mai întorci și că te duci,
ca frunza care-și sună deasupra mea căderea.

FLORIN CIUBOTARU: RECOLTA

omul din stație

Pe deasupra noastră își roteau zborul cîteva berze. A venit primăvara. De două nopți cîntă broscoii. S-a zvîntat pămîntul. Am închis pentru o clipă ochii. Primăvara era pe cîmp. O simțeam peste tot în jurul meu. Păcat că nu-i puteam vedea făptura. Dar mi-o închipuiam.

M-am dat jos din autobuz, la Ocna Sibiului, și mi-am ales un om la întîmplare. Fuma rezemat de stîlpul stației și își aștepta feciorul să vină de la facultate. După chip, nu i-am putut defini vîrsta. Mi s-a părut om de peste patruzeci și cinci de ani. La început n-a fost prea darnic la vorbă cu mine. Apoi, părîndu-i-se că semăn la înfățișare cu viitorul inginer agronom, m-a invitat la el acasă.

— Mi s-a urît așteptîndu-l, nepoate. Nu știu de ce mă numea nepotul lui. Poate din dorința de a-și vedea băiatul însurat. Bărbații simt un fel de mîndrie știindu-se bunici. Numai pe el îl am. Cînd eram flăcău, îmi visam o casă de copii. M-a oprit războiul...

A oftat și s-a uitat în sus.

Acasă la el, din drum, a intrat un om. S-a așezat pe prispa înaltă alături de noi. Și-a aprins o țigare.

— Ați isprăvit ascuțitul fierelor de plug, Savule? l-a întrebat vecinul. Omul din stație, Savu Ivan i-a răspuns printr-o ușoară înclinare a capului. Am aflat că este șeful echipei de fierari. Desenează cu degetul niște linii drepte în nisipul de la piciorele noastre celălalt spune :

— E în consiliul de conducere al cooperativei. Îi place să citească. Aduce cărți de la bibliotecă. Vine uneori pe cîmp și ne spune ce-i trece prin minte. Auzi dumneata ce fel de om e! Își desenează gîndurile pe cîte un petic de hîrtie, și — abia după aceea ni le spune. Toamna trecută ne-a pus de-am tăiat salcîmii de pe marginea șoselei. Erau niște salcîmi strîmbi și uscați de nu-ți venea să-ți ridici privirea spre ei. Numai ciorile își făceau cuib în crengile lor cele mai de sus și ciriiau de-ți venea să-i tai numai ca să scapi pămîntul de mînjiturile astea negre. Ni i-a desenat pe o coală de hîrtie, și-alături, pe cei care înmuguresc acum. Ai trecut pe lîngă ei : plopi canadieni, frasini, ulmi... și zîmbi. Pe zonă semănăm lucernă. Închide ochii și închipuie-ți cum o să fie! — spunea vecinul.

I-am închis. Am văzut un drum verde cu plopi piramidali, nu unul după altul așa cum ne-am obișnuit să-i numărăm în drumurile noastre făcute cu pasul ca să ni se pară mai scurte, ci niște oaze de răcoare la care se vor opri oameni și mașini să se odihnească. M-am uitat la nea Savu. Își continua desenul în nisip și fluiera ca flăcăii seara : „Se ceartă bradu' cu plopu' care să rămînă-n codru...“

— Acum se gîndește la o alee a bicicliștilor.

Am mai închis o dată ochii. Și i-am închis de nenumărate ori în dimineața aceea pe prispa casei fierarului Savu Ivan de la Cooperativa Agricolă de Producție Ocna-Sibiului. Doream să ascult de la el o poveste despre trecut. Așa se obișnuiește. N-am aflat niciuna. Înțelegîndu-i desenele, vecinul mi-a vorbit despre zilele pe care le trăim, închizînd ochii ca și mine, să vadă culorile albastre ale primăverilor ce vor veni.

Nicolae Balteș, vecinul gazdei mele mi-a spus totuși un început de poveste.

— Pe Savu Ivan eu îl cunosc de mult. Îi plac motoarele...

— Și n-am dreptate? De pildă îmi plac tractoarele, nepoate (iar mă numea nepotul lui). Îmi place să le văd plimbîndu-se pe cîmpuri albastre și verzi, roșii ori portocalii, să nu fie toate la fel ; iar eu să mă uit la ele și să-mi țin palma deasupra ochilor, streașină la gînduri.

Nea Savu își schimbase cîntecul. Îngîna cuvinte pe care nu le auzi decît toamna în podgorii și zîmbea.

— Auzi Nicolae? (Îmi pare rău că nu-i pot reproduce și accentul.) Te miri dacă propun să facem un parc în mijlocul satului? Am ochit vreo cîteva petice de pămînt în fața căminului. Tot stau. Uită-te aici.

Și, asemeni arhitecților, și-a plimbat degetul pe deasupra liniilor trase în nisip. Cîteva bănci pentru odihna zilelor de duminică, flori și niște stîlpi scurți, cu lumina aruncată deasupra pămîntului. Închid ochii și încerc să-i văd pe amîndoi plănuind, mutați în parcul din fața căminului.

— Nu-ți spun eu dumitale că are idei?...

Pe Savu Ivan l-am cunoscut simplu, rezemat de stîlpul stației de autobuz, fumînd și așteptîndu-și inginerul în zi de duminică. M-a luat la el acasă, și m-a primit la fel cum sînt primiți copiii curioși în sala de povești a Palatului Pionierilor. Mi se părea că-l cunosc de mult și că am venit anume ca să-l aud vorbind. Dacă mi-ar fi povestit cineva despre el, aș fi închis ochii. Este un obicei al copilăriei mele : de fiecare dată cînd vreau să-mi închipui cum arată ceva sau cineva, închid ochii. N-aș fi izbutit să-i deslușesc chipul și nici înfățișarea. Cînd l-am auzit spunîndu-și gîndurile, mi-a venit să zîmbesc.

— Nu te-ai certat cu nimeni în viața dumitale, nea Savule?

— Ba s-a certat, mi-a răspuns vecinul. Cînd și-a băgat băiatul la facultate, s-a certat cu președintele. Are și el o fată. Toamna asta trag nădejde să se încuscrească. Se ceartă din vreme în vreme — mai cu seamă duminica, sînt ceva mai liberi — a cui meserie aduce mai mult folos satului. Băiatul lui Savu vine la noi. Și Grigore Pantea vrea să-și aducă fata la noi. Ăla că fără doctor nu se poate, ăsta, că fără inginer agronom. Dacă te doare ceva, te poți duce fără teamă la președinte. Știe ce să-ți recomande. A citit din cărțile pe care învață fie-sa. Pe Savu, cînd e vorba de cuscru-său, îl apucă nădușelile. Cunoaște și el toate soiurile de culturi care merg la noi, cît dau la hectar, perioada optimă de recoltare... și vecinul rise zgomotos împungîndu-l cu degetul. Mai bine îi băgați pe amîndoi la aceeași facultate. Să-i auzi cum se ciorovăiesc între ei, zici că au cine știe ce mare dușmănie. Am rîs și eu. Desigur, așa trebuie să arate un asemenea om! M-am uitat la el. Ochii îi luceau într-un fel ciudat.

— Ce zici Nicolae, facem?

— Dacă zici tu, facem... Să ni-l desenezi pe hîrtie că aici, pe nisip, se șterge. Îi faci planul cum ni l-ai făcut și pe al căminului. (L-am întrebat pe Balteș, vecinul, cu ochii : „Și căminul?...“ Mi-a înțeles nedumerirea.) Nu tot ; numai fațada. A venit la adunare cu o carte de istorie veche, rămasă de la feciorușău, inginerul. Ne-a arătat un templu... De unde era Savule?

— De pe Acropole.

— Așa ; de acolo de unde zice el. Și fațada trebuie să fi văzut-o, că ai trecut prin dreptul căminului. Seamănă cu aceea fotografiată în carte. Nu că e vecinul meu, ori că aș pune în cumpănă frumusețea celui de unde a spus el, dar parcă templul nostru e și mai și. Ți-am spus eu dumitale : citește mult. Nu-i vorbă că toți citim cîte ceva, dar la el trebuie să fie un har, numai al lui ; nu știu cum să-ți spun, ceva ca la artiștii mari...

Așa cum stau, cu fața spre spinările domoale ale dealurilor care împrejmuiesc cîmpul acestei părți de țară, mă gîndesc la oamenii pe care i-am cunoscut aici, unde viorelele bulevardelor bucureștene poartă numele de „zambile de pădure“ și-mi vine greu să-i părăsesc. Poate că dacă mai întîrzii puțin, nea Savu o să-mi mai deseneze ceva.

CONST. GEORGESCU

PAUL VASILESCU : Floarea soarelui

eroii, printre noi

Recunosc : a începe un reportaj cu fraza „răsfoiesc carnetul de însemnări“ este cumplit de „gazetărește“, de loc original, probînd, în ultimă instanță, destul de puțină inventivitate. Și totuși... Coperțile acestea înnegrite, foile mirosind vag a benzină de la autocamioane ori a fum de locomotivă, rîndurile așternute strîmb, la lumina lămpașului de miner, în legănarea barcazului ori pe măsuța vibrîndă a avionului, adresele și telefoanele cu două cifre, trădînd instalația provizorie a cutărui șantier, numele — mai ales numele! — cîte nu-ți amintesc... S-ar putea afirma : tot atîtea cît și navigatorului — comparația poate-i cam bombastică — foile severe ale jurnalului de bord. Și se adună carnetele, se rînduiesc unul peste celălalt, alături de cine știe ce hîrtii uitate, așteptînd o ipotetică rerăsfoire, dar, mai degrabă ne mai așteptînd nimic : și-au făcut datoria, reportajele au prins, la vremea lor, greutatea zatului ori făptura imaterială a undelor radio ; telefoanele cu două cifre au lăsat loc centralei automate de uzină, amintirea bărăcilor o mai păstrează doar dreptunghiul bătătorit, năpădit de iarbă, drumurile pe care camioanele gemeau, cu amîndouă diferențialele cuplate, cunosc acum oglinda asfaltului, iar oamenii... Mulți dintre ei ar zîmbi recitind cele declarate, în urmă cu ani reporterului. Nostalgie? Da, și nostalgie. Emoție, mîndrie? Fără îndoială. Însă e greu să reduci la două-trei „esențiale“ sentimentele pe care le încearcă reporterul și eroii reportajelor la reîntîlnirea cu foaia îngustă de carnet ; în orice caz, predomină emoția. Semnatarul acestor rînduri este un inamic declarat al așa-numitului „sentimentalism“, al reveriilor roz-dulcege, preferă notația nervoasă, ritmul, legănării line a frazelor evocator-lirice. Dar iată că în fața vrafului de carnete cu foile îndoite la colțuri, emoția își trădează necruțător prezența.

Răsfoiesc.

*

OSTRA, MARTIE 1964. PETRE CRIȘAN, NISTOR FLUTUR.

Unde mai sînteți acum, Petre Crișan, Nistor Flutur? La Porțile de Fier, pe Lotru, la Hidrocentrala de pe Argeș? Vă mai amintiți de reporterul care, la acea adunare de partid lungă de o jumătate de noapte, v-a notat numele și crîmpeie de biografie într-un „carnetul sătenului“ cumpărat — în lipsă de altceva mai bun — de la librăria din Gura Humorului? Pe atunci, Ostra era doar sămînța Ostrei. O stînă între brazii enormi, rămași parcă din legende. Peisaj carpatin sălbatic și măreț ; cred că nu s-ar fi mirat nimeni dacă, la ceas de seară, pe drumeagul Alunișului ar fi coborît, în pasul molcom și legănat al calului deprins cu poteca, Dragoș cu Molda lui. Noapte și stele și vuiet de codru și — paradoxal — liniște adîncă. Lămpile afumaseră sticlele „de nouă focuri“ și flăcările trebuiau să lupte și cu întunericul, și cu opacitatea sticlei înnegrite, și cu fumul izvorît din atîtea și atîtea „Mărășești“ aprinse una de la cealaltă... În ședința aceea, comuniștii de la „tunel înaintare“ au ales calea cea mai grea : lupta cu „prucul“ — surparea tonelor de apă, pămînt și pietriș care amenința să zădărnicească lunile de muncă în care s-a croit drum de aproape un kilometru pe sub munte, către apa Bistritei. Trei săptămîni de zile, alte trei săptămîni, alte zile, alte nopți, ortacii lui Crișan au armat „în desiș“ — expresie plastică și în ton cu desimea nepătrunsă a codrilor Alunișului — sub ploaia ce curgea de măruntaiele muntelui, în poziții imposibile, cu încăpățînare, cu dîrzenie, cu eroism.

Am ciocnit cu matale, tovarășe Crișan, atunci cînd a fost zăgăzuit „prucul“, o ulcică de *„trascău ca la Rarău“*, dintr-acela care arde ca flacăra acetilenei. *„Băutură tare la bucurie mare“* — e-o vorbă a foștilor plutași bistrițeni. Acum, mineri.

OSTRA, 22 AUGUST 1964

Ultima explozie sub munte. Cel mai lung tunel din țară a fost isprăvit. Petru Crișan se întîlnește, sub culmea Alunișului, cu Nistor Flutur, care săpase din partea cealaltă. Reporterul încearcă, ghemuit pe un vagonet, să transcrie frînturi din frazele acelora care, în întuneric, se îmbrățișează, se sărută, se felicită, fără a-și vedea chipurile, într-un vălmășag de nedescris. S-au rostit sute de fraze de felicitare, unii au încercat să încropească mici discursuri cu propoziții din care bucuria țîșnește ca un foc de artificii. Am notat însă, atît : strigătul unui flăcăiandru care nu prea știa să țină ca lumea lămpașul în mînă :

— Uiuiuuu, măăă!...

OSTRA, 1965.

Inaugurarea unui complex minier. În loc de carnet, minuiam un microfon încercînd, în transmisie directă, să vorbesc ascultătorilor despre munți, mineri, tunel, despre orașul Ostra și istoria sa. Întreb pe un vîrstnic proaspăt orășean, mecanic pe una dintre locomotivele electrice de mină, unde a lucrat înainte de a veni aici, în munții Bistriței.

— No, tot aici.

— Cum asta? Aici era o stînă și atîta tot.

— Chiar. Lucram la stînă. Făceam caș și cîntam din tilincă. Uite, tilinca o mai port.

A scos-o de la brîu și-a prins a cînta.

— Ce cînți?

— Hora Ostrei. E nouă, acu' am auzit-o.

PORȚILE DE FIER, MARTIE 1966

Aș vrea să-ți spun, dragă tovarășe Crișan, și matale, tovarășe Flutur și celorlalți „ortaci“ că, lîngă Orșova, l-am întîlnit pe Iacob. Îl mai știți? Acela tînăr, blond, cu mustăcioară, îmbrăcat în bundiță, acela care nu știa cum să țină lămpașul ca să nu-l doară cotul. Acela care s-a speriat de pikhamer și-și potrivea casca la oglindă precum pălărioara la horă. Dumneavoastră l-ați recomandat cînd a fost primit în partid, așa că trebuie să-l știți. E pe lîngă Orșova, pe șantier, artificier „a-ntîia“, s-a însurat c-o alteancă focoasă, e-nscris la școala de maiștri și zice c-o să vă scrie ca să vă mulțumească. Nu știu de ce. Poate fiindcă l-ați învățat meserie și dîrzenie minerească și ce-i aceea mîndrie de comunist și atîtea altele care nu se pot așterne în scris, fiindcă degeaba încerci a înșira pe hîrtie cîte învață un tînăr de la aceia care-i sînt și maiștri și sfătuitori și părinți.

Că lui Iacob, știți, i-a murit tătînesău cu pluta la Toance, prin '938, cînd s-a izbit de „stînca lui Mardare“, aceea cu patru cruci înnegrite și p-ormă cu cinci.

TULCEA, MARTIE 1965.

O întîmplare care a rămas, nu știu de ce, nescrisă... Răsfoiam un carnet, căutam o adresă, cînd am dat peste acest dialog transcris cu „chimicul“ în sala de ședințe a C.A.P. Sălcieni. (Dunărea înfuriată se năpustise peste maluri ; cote nemaiîntîlnite de mulți ani. Prin plaiuri rămăseseră, ici-colo, turme izolate. Comuniștii din C.A.P. discutau un plan operativ de măsuri. Mai întîi, s-a făcut prezența)

— Cutare!
— Prezent!
— Cutare!
— Prezent!
— Boangher!
— ...
— Brigadier Gheorghe Boangher!
— Absent. E-n baltă de-o săptămînă.
— A scos 3000 de oi!
— De șapte zile n-a dat pe-acasă!
— Mîine terminăm.
— Absență motivată.
— Motivată. Bravo lui!

Cotele apelor Dunării : Tulcea — crește patru centimetri. Telefoanele zbîrnîie. Motoarele șalupelor, cuterelor, remorcherelor, duduie înfundat. Apele cresc. S-a anunțat „cota atenție“. Călătorim taman ca-n „Dumbrava minunată“, direct printre sălcii, spre a-l afla pe Gheorghe Boangher. Dunăre, Dunăre... Ești cenușie, amenințătoare, de loc șăgalnică, de loc „Dunăre albastră“. Prova despică apa, resfirînd stropi care au oglindit, poate turnurile Vienei, podurile Budapestei, crestele Hășmașului... Scurtăm drumul, o luăm pur și simplu pe „albia“ unui fost drumeag. În dreapta, departe, se agită o luminiță. Cotim, ne strecurăm printre răchiți despletite, seara ne învăluie, fluviul freamătă.

— Boangheeer! Unde ești măăă! Răspundeee... Lumina se rotește, se apropie. Răsare dintre ape și sălcii un om bărbos, ciufulit, plin de noroi ; zîmbește cu toată fața, șiragul dinților parcă-i fosforescent.

— Boangher îi mai la vale. Da' bine c-ai trecut pe-aici. Eu is de la C.A.P. Plaur.

— Te știu — face motoristul. Stai lîngă bac, în casa aia cu țiglă. O știu și pe nevastă-ta.

— Așa e, mă, lîngă bac stau... Numai c-aștept în plaur de patru zile. Sînt niște vite rătăcite : tăurașii de prăsilă. Dacă nu-i păzești, se împrăștie și dau în smîrcuri... Îs șaispe, trebuie un barcaz... Anunțați să vină musai dimineață, că apa crește.

Îl invităm pe „omul apelor pe bord“.

— Nț. Se împrăștie tăurașii, că-s prostuți și se-neacă. Vin mîine cu ei. Spre seară, așa, tot ajung. Sănătate!

Luminița e cît un licurici. Acum dispare, parcă cufundîndu-se în ape. Îl întreb pe mecanic cum îl cheamă pe „paznicul tăurașilor“

— Apoi, Toader.
— Și mai cum?
— Iaca, nu mai știu. Toader.

(Se vede că de asta n-am mai scris atunci însemnarea despre „cota atenție“ îmi lipsea numele eroului principal).

— Măi, ce chestie! — face motoristul, izbind un pumn zdravăn în lemnăria cabinei.

— Ce te miri?

— Iaca, mă mir. Lui Toader ăsta îi naște azi nevasta.

Dunăre : ape, stele, sălcii.

MIRCEA RADU IACOBAN

patul cu gratii

Bărbatul cioplea în camera aceea în care răsăririle și amurgurile înroșeau fabulos totul.

— Totdeauna mi-a plăcut să cioplesc. Cînd eram mic, dintr-un lemn izbuteam să fac orice jucărie.

Cuțitul tăia aschii lungi, albe și lungi cît frunzele de ferigă. Numai că frunzele acestea albe se risipeau urît pe covorul albastru.

— Unde te duci? se adresă el umbrei ce se mișcase lîngă fereastră.

— După mătură și făraș. În cameră, glasul femeii suna limpede. Soarele de apus lovea direct geamul și totul strălucea în casă.

— Lasă, n-am terminat încă.

Femeia se așeză pe scaunul de la fereastră.

— La urma urmei, ce faci din lemnul acela?

— Un pușcoci.

— Pușcoci?

— Da. La trei ani o să vrea pușcoci, știu eu...

— De unde ai făcut rost de soc?

— Nu, n-am găsit soc, dar o să reușesc și fără el.

— Crezi? Te chinui de cîteva zile. Nu se găsesc de cumpărat?

— Nu știu. Cred că nu. Dar lasă, pot și eu să string aschiile.

Femeia își întoarse privirea de la geam.

— Nu de asta e vorba.

— Le string eu, se încăpățînă omul. Ție acum, îți vine greu.

— Vrei să-mi dai coșulețul acela de pe pat? schimbă femeia vorba.

Bărbatul așeză pe scaun, cu grijă, lemnul alb și cuțitul mare, lucitor. În casă toate lucrurile erau roșii în afară de obiectele de pe scaun. Soarele mai avea puțin și scăpăta peste prichiciul ferestrei.

Deși foarte tînără, femeia își puse ochelari și începu să coase rochița unei păpuși. Era o rochiță înfoiată, albastră. Culoarea odihnea.

— Uite, la trei ani o rochiță ca asta ar trebui să poarte.

— Se va juca, la trei ani, cu pușcociul meu.

— Va fi fată și o să legene păpuși.

— Ca băiat, ai să vezi, alte gusturi o să aibă.

Femeii îi veneau bine ochelarii. Stăteau aninați pe nasul subțire, parcă puși în joacă. Și, în loc să o îmbătrînească, o aduceau înapoi, în copilărie.

— Să vezi ce bine-i va prii în camera asta.

— Da, aprobă omul cojind o aschie prelungă și subțire cît o sabie. Aici e lumină multă.

— Ai observat? Soarele înconjoară casa pînă la apus. Ne dă pe rînd bună dimineața, bună ziua, bună seara. Tu îi răspunzi? Eu îi răspund de fiecare dată.

Pentru un moment bărbatul ridică de la lucrul lui fața spre geam. Reflexul luminii de afară îi învăpăia părul și culoarea lui nefirească izbea. Fruntea, fața, mîinile erau obișnuite, așa cum sînt mîinile, fețele și frunțile oamenilor.

— Gata, am terminat.

— Și, o să meargă?

— Ce?

— Pușcociul.

— Vrei să aduc puțină apă pentru probă?

— O, nu!

Pe chipul copilăros al femeii s-așternuse umbra ușoară și violetă a înserării.

— De mîine ar trebui poate să iau concediu, vorbi el așezînd jucăria proaspătă în patul din colț. Un pat cu gratii, plin de toate animalele pămîntului.

— Nu cred să fie nevoie.

— Ba da. N-avem pe nimeni. E timpul ca în preajma ta să ai neapărat pe cineva.

Așa cum se odihnea pe scaun, trupul femeii nu atrăgea atenția. Arăta tînăr, într-o împăcată așteptare. În camera viitorului copil era liniște.

Au trecut zile, poate chiar o săptămînă și încăperea asta, toate încăperile, au cunoscut zgomote mari, dramatice. Amurgurile învăpăiau la fel de violet geamurile, dar nimeni nu le mai lua în seamă. Soarele dădea pe rînd bună dimineața, bună ziua, bună seara, dar nu-i mai răspundea nimeni. O tăcere aproape bizară s-a așternut peste mobilă, peste covorul albastru, peste patul cu gratiile printre care o girafă își scosese gîtul ei subțire, delicat.

Și tăcerea asta a durat mult, un an, cinci, nouă, mult de tot. Bărbatul cioplea mai departe jucării. Unele îi ieșeau după plac, altele nu, ceea ce altă dată rar i se întîmpla. A trecut o vreme și femeia și-a reluat și ea locul de lîngă fereastră. Cosea, la fel, pentru păpuși, cîte un fleac sau se uita pe geam. Avea, în clipele acelea, privirea omului care așteaptă pe cineva ce ar fi trebuit să sosească de mult.

Într-o zi — omul se pregătea tocmai să se apuce de cioplit iar ea se așezase la fereastră — vîntul a deschis larg ușa.

— A deschis cineva la hol.

— Așa e. Aud cum pocnește ușa, încuviință ea scoțîndu-și ochelarii ca și cum gestul acesta ar fi ajutat-o să prindă mai ușor zgomotele.

Pe ușă a dat buzna un copil. Ținea îndreptat spre ei un pușcoci asemănător cu cel pe care-l cioplise omul mai de mult.

— Mîinile sus!

Femeia și bărbatul au ridicat mîinile. Picioarele goale ale copilului erau numai vînătăi de jos și pînă la pantaloni scurți. La cingătoare purta o sabie galbenă, de plastic. În obrazul pistruiat sau stropit de noroi, ardeau niște ochi negri, vioi.

— Marțieni?

— Marțieni, răspunseră cei doi. Dar tu?

— Sînt din expediția „Culai“! Nu, nu vă mișcați că trag!

— Ai apă? întrebă omul

— Auzi vorbă! Desigur.

— Și... cît bate?

— Destul de mult să vă...

În clipa aceea copilul avu revelația descoperirii patului cu gratii. Imaginea ce i se oferea îl uimi.

— Atît,... atît de multe! Pot să pun mîna pe jucării?

— Nu! tresări scurt, înfricoșați, cei doi.

— Nu se poate de loc?...

— De loc!

Ochii viteazului din expediția „Culai“ luceau nefiresc.

— Poate că totuși... măcar să se uite... admise timid impersonal, bărbatul. Bineînțeles, de acolo, de unde este...

— Nu, replică aspru femeia și nu-și întoarse fața de la geamul cenușiu. Afară se înnourase. Venea ploaia.

— Mergi la joaca ta, copile! Bărbatul ridică neputincios din umeri.

Apoi, vîntul și-a făcut un obicei : în fiecare zi deschidea ușa, copilul cu ochii negri pășea înăuntru, se uita la girafă, la jucăriile cioplite, privea din prag pînă se sătura la obiectele acelea interzise și pleca.

— Ce fel de lemn e ăsta că se face jucării? a întrebat într-o zi.

Omul i-a arătat bucuros cum se cioplește. L-a învățat că trebuie să gîndești înainte ce vrei să faci. Mîinile ascultă gîndul, lemnul se supune. Mai departe, totul e simplu. Copilul privea fermecat mîinile omului, aschiile lungi, subțiri, lemnul ce se supunea vibrînd.

— Poți să faci tot ce visezi?

— Dacă vrei, poți.

Copilul a adus și el un briceag și un lemn — calul ce-l dusese în atîtea expediții!

Omul i-a ascuțit briceagul.

— Altfel, nu se poate. Trebuie să ai grijă de sculele cu care lucrezi.

Băiatul tăia aschii lungi, mari, albe, dar lemnul nu voia să se facă jucărie. Omul i-a dat atunci un model, o jucărie gata cioplită, din patul cu gratii.

— Cioplește după ea. Cioplește și nu te grăbi.

Copilul a luat modelul acasă să continue lucrul.

Apoi ceru în fiecare zi alt model. Una cîte una jucăriile au părăsit patul cu gratii. A rămas numai girafa pentru că, spunea femeia, nimeni n-a putut niciodată să cioplească din lemn o girafă.

ILIE TĂNĂSACHE

mozaic

Pentru a răspunde interesului pentru literatură al muncitorilor din agricultură, Ministerul Culturii din R.P. Chineză a conjugat în mod special la sfîrșitul anului trecut efortul celor nouă edituri de literatură existente în vederea publicării de comun acord a unor ediții populare cu preț scăzut. Primele cincisprezece titluri apărute pînă acum cuprind lucrări politice, cărți de artă, cultură și știință, deasemeni manuale de cunoștințe utile. Au fost expediate pînă în prezent 12 milioane exemplare.

Un colectiv de istorici ai cinematografului pregătesc o vastă operă consacrată istoriei filmului ceh și slovac. Redactarea se va termina în 1970.

A apărut la Viena o nouă revistă de cultură „Literatură și critică". Primul număr a văzut lumina tiparului în aprilie 1966. Publicația al cărei tiraj este fixat la 16 mii de exemplare, și-a propus ca scop să furnizeze documente la zi asupra literaturii austriece și mai ales asupra activității literare a vecinilor din estul și sud-estul Austriei. Editorii — prof. Rudolf Henz, Gerhard Fritsch și Paul Kruntorad, reprezintă cele trei generații literare ale Austriei, ceea ce va contribui și la crearea unui echilibru.

Regizorul Leon Mazroukho și scriitorul Ilya Kotenko lucrează la un film documentar consacrat lui Mihail Șolohov. Conceput sub forma unei povestiri, scenariul este alcătuit din trei secvențe care vor familiariza spectatorii cu actualele și viitoarele preocupări ale marelui scriitor.

meridiane

MAURICE UTRILLO (Franța): Peisaj

sociologia literaturii

(I) *geneză și definiție*

Ca orice preocupare interdisciplinară, sociologia literaturii nu s-a putut constitui decît după dezvoltarea științelor din care derivă : a științei literare și a științei sociale. Ea este deci de dată relativ recentă, fără a subaprecia aportul veacurilor — în special al lumii greco-romane și al Renașterii — la cristalizarea unora din problemele ei. Vechea gîndire socială era de esență *politică*. Ea a devenit *sociologică* abia în cadrul revoluțiilor capitaliste, din momentul în care societatea burgheză se ridica împotriva statului feudal, în căutare de forme organizatorice proprii și aparea deci pe arena istoriei ca o realitate independentă, ca *societate*, nu ca *stat*. Aici, în cadrul proceselor revoluționare, și-au pus oamenii de litere cele dintîi întrebări ample cu privire la „destinul social" al literaturii, la locul ei în dezvoltarea societății și progresul civilizației, la raporturile literaturii cu morala, religia, politica, dreptul, educația, cu perfectibilitatea genului uman, cu meșteșugurile și industria, cu epoca, țara, natiunea și clasele sociale, cu toate celelalte activități și caracteristici istorice ale oamenilor, cu societatea în totalitatea ei. Veacul al XVIII-lea este plin de asemenea frămîntări filozofice și se încheie, în ce privește problema care ne preocupă, cu o privire de ansamblu care marchează clar etapa atinsă. Ne referim la cartea celebră a d-nei de Staël : *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les Institutions sociales*" (1800). Sociologia literaturii — indiferent de nume, care se va ivi mai tîrziu — apare la această dată ca o preocupare bine conturată, ca un program științific precis exprimat.

Veacul al XIX-lea continuă cu numeroase scrieri de acest gen, promovînd corelativ teza cu intenții *explicative* : „literatura este expresia societății", cu accentul pe influența factorilor sociali asupra activității literare și teza cu intenții *normative* : „literatura *trebuie* să fie expresia societății", cu accentul pe influența exercitată de operele literare asupra colectivității. Prima teză implică problema responsabilității societății față de literatură ; a doua, problema responsabilității scriitorului față de comunitate, — inevitabile și deci, din ce în ce mai larg dezbătute. In fond se urmărea, în spiritul enciclopediștilor, să se deducă din analiza factorilor de producție concepții despre organizarea economiei ; din geneza și evoluția instituțiilor politice, o doctrină de guvernămînt ; din sensul progresului general, o teorie a vieții morale și a educației ; din evoluția artei și a literaturii, mijloace noi de perfecționare a societății și a umanității. (Cf. *R. Hubert*, Les Sciences sociales dans l'Encyclopédie, 1923).

Nou și important este faptul că literatura este considerată printre elementele pozitive și active ale vieții sociale, ca unul din factorii progresului istoric. Vechea „cetate ideală", imaginată de *Platon*, alunga pe poeți sub acuzarea că ar „corupe spiritul". Noua cetate îi chema, pentru că nu-și putea imagina perfecțiunea umană fără contribuția lor. După *Fr. Schiller*, dacă „trebuie să existe o umanitate", atunci, cu aceeași necesitate : „trebuie să existe frumusețe", cele două realități fiind inseparabile. Ceva mai tîrziu, *Stendhal* va susține că „frumusețea este expresia marilor interese ale popoarelor", de aceea : „arta, exprimînd marile valori ale umanității, pune probleme mari și dă răspunsuri mari despre natura omului". (Cf. și *H. Delacroix*, La Psychologie de Stendhal, 1918). Formula vremii, „*telle société, tel art*" se dezvoltă pînă la ultimele ei consecințe. Oamenii care încercau să construiască prin revoluție o lume nouă descopereau cu încîntare *natura creatoare a omului*. Literatura nu mai era privită ca un joc, ca o activitate gratuită, lipsită de funcții social-umane, nici ca un simplu mijloc de amuzament, distracție, recreație, etc. — cum susțineau adepții „artei pentru artă" — ci ca o năzuință arzătoare, ca o luptă pe viață și pe moarte pentru *forme superioare de umanitate*. *Shelley* apără poezia cu fanatism și nu se ferește de nici o exagerare sau absolutizare, simptom al înaltelor temperaturi morale : „Poeții... nu sînt numai făuritorii limbajului și ai muzicii, ai dansului și ai arhitecturii, ai sculpturii și ai picturii ; ei sînt întemeietorii legilor și ai societății civile și inventatorii artelor vieții..." (Defence of Poetry, 1821). In aceeași perioadă, Victor Hugo emitea părerea că literatura nu este numai expresia epocii care o produce, ci și expresia, anticipativă, a societății viitoare, de unde *„funcția profetică"*, deschizătoare de drumuri, a poeților.

Sociologii — reprezentați în primele decenii ale secolului al XIX-lea mai ales de saint-simoniști — sînt contaminați și ei de entuziasmul general, totuși formulează printr-un limbaj mai adecvat lucrurile. După ei, civilizația constă în acțiunea omului asupra naturii și în dezvoltarea spiritului uman, de unde trei elemente hotărîtoare ale ei : *industria, știința și arta*. Ideea nouă și necesară pentru constituirea unei sociologii a literaturii — ca și a celorlalte ramuri ale sociologiei — era însă a unității organice a societății, fără de care știința socială însăși nu-și putea tăia un drum propriu. Saint-Simon opune cu vigoare contractualismului individualist concepția justă după care : „Societatea nu este o simplă aglomerare de ființe vii, ale căror acțiuni... n-au altă cauză decît arbitrarul voințelor individuale... Societatea, dimpotrivă, este... o mașină organizată ale cărei părți contribuie... la desfășurarea ansamblului. Reuniunea oamenilor constituie o ființă autentică *(un véritable Être)* a cărei existență este mai mult sau mai puțin viguroasă... după cum organele sale se achită... de funcțiile care le sînt încredințate". (Du Système industriel. IIIe lettre). Literatura este și ea unul din „organele" societății, care are de îndeplinit anumite funcții de utilitate comună, deci funcții sociale, fiind determinată, la rîndul ei, de modul în care toate celelalte „organe sociale" își îndeplinesc funcțiile lor specifice. (Cf. și *M. Thibert*, Le Rôle social de l'art d'après les saint-simoniens, Paris, f.a.). Premisele teoretice ale unei sociologii literare sînt elaborate. Sociologia literaturii se va defini, pe această bază, ca *știința interacțiunii dintre literatură și societate* (a măsurii și a

modului în care una exprimă, influențează sau determină pe cealaltă). Cum societatea cuprinde, pe lîngă literatură și funcțiile ei, numeroase alte „organe și funcții", subordonate însă toate ca părți ale aceluiași întreg, sociologia literaturii se va dezvolta nu numai ca știința corelațiilor de ansamblu, dar — în capitole speciale, după ponderea reală a lucrurilor — și ca știința conexiunilor literaturii cu oricare alte elemente ale vieții sociale, cum sînt economia, politica, dreptul, morala, religia, știința, filozofia și, bineînțeles, toate celelalte ramuri ale artei (muzica, pictura, sculptura, arhitectura, artele decorative). In termeni care se vor contura mai tîrziu, sociologia literaturii urma să cerceteze — între problemele de bază — locul activității literare în societate, rolul ei în geneza, structura, desfășurarea și dezvoltarea diferitelor fenomene sociale. Studiul determinării sociale a fenomenelor literare va fi preluat uneori de estetica literară și, mai ales, de „știința literaturii", preocupare multidisciplinară care tinde să cerceteze literatura din toate punctele de vedere esențiale. Și în aceste variante sociologia este solicitată să-și spună cuvîntul.

Saint-simoniștii n-au dezvoltat pînă la capăt premisele degajate de ei cu incontestabilă strălucire, încît sociologia literaturii, deși a făcut un pas important spre constituire, va oscila încă un timp între tendințe contradictorii și confuze, înainte de a se dezvolta în chip desfășurat. Numeroasele scrieri ale vremii, cu preocupări certe de sociologie literară, dar cu poziții ideologice inferioare, au fost și mai puțin capabile să desăvîrșească opera începută de saint-simoniști. (Vezi de ex. *A. Lamartine*, Des destinées de la poésie, 1834 ; *Gustave Planche*, La Moralité de la poésie în Revue des deux-mondes, 1835, opera postumă a lui *P. J. Proudhon*, Du principe de l'art et de sa destination sociale, 1865).

Nici deceniile următoare — dacă n-ar fi apărut marxismul — nu ar fi însemnat un progres substanțial față de sociologia literară saint-simonistă, cu toate că problemele indicate de ea au fost pe larg și curajos abordate și dezbătute. Mai ales *John Ruskin* și *William Morris* atacă, rînd pe rînd, problema raporturilor dintre artă și viața socială, artă și religie, știință, moralâ, lux, utilitate, industrie, etc. Influența lor este enormă și binefăcătoare pentru răspîndirea întrebărilor, dar mai puțin pentru soliditatea științifică a răspunsurilor (vezi și *J. Bardou*, Le Mouvement idéaliste et social dans la littérature anglaise au XIX-eme siècle : John Ruskin, 1900 și, în deosebi, *H. A. Needham*, Le Développement de l'Esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX-a siècle, 1926). Același lucru se poate spune și de operele, altfel valoroase și influente, ale lui *H. Taine* (Histoire de la littérature anglaise, 1864, Philosophie de l'art, 1865), în care expune — prea tîrziu pentru a mai însemna un progres hotărîtor — esența concepției sale după care opera literară sau artistică trebuie raportată la „rasă, moment și mediu", în înțeles de factori determinanți.

Pasul decisiv care a îngăduit sociologiei literaturii să se constituie definitiv ca o preocupare științifică incontestabilă, l-au făcut *K. Marx* și *F. Engels*. Față de saint-simonism care a dezvăluit legăturile organice dintre literatură și societate, dintre literatură și celelalte fenomene sociale, marxismul a demonstrat că raporturile acestea nu desfășoară o acțiune egală în cuprinsul determinismului social. Relațiile de producție, structura economică a societății determină suprastructura juridică și politică, toate formele conștiinței sociale, dintre care face parte și *literatura*. Faptul acesta nu anulează influența conștiinței sociale asupra societății. Situația economică nu este „singura cauză activă", în timp ce toate celelalte elemente ale vieții sociale ar avea un caracter pasiv, „ci e vorba de o interacțiune pe baza necesității economice, ce se impune totdeauna în *ultimă instanță*". (Vezi *K. Marx* și *F. Engels*, Despre artă și literatură, E.P.L.P., 1953, pg. 9 și urm.). Literatura apare ca un fenomen social, determinat, în ultimă instanță, de structura economică a societății, dar ea este influențată în diferite moduri și grade de toate celelalte elemente ale vieții sociale, după cum, la rîndul ei, influențează în diferite chipuri, întreaga viață socială, inclusiv baza economică. *Sociologia literaturii este știința acestor corelații complexe ale literaturii cu societatea*, cu baza economică, cu suprastructura politică și juridică, cu toate formele conștiinței sociale ; *știința legilor după care societatea, și mai ales structura ei economică determină literatura, iar literatura influențează societatea*. Linia aceasta inaugurată de *Marx* și *Engels* a fost continuată de *Lenin, Plehanov, Mehring, Gramsci* și numeroși cercetători din toate părțile lumii, pînă în zilele noastre. Ea cîștigă în curînd un prestigiu atît de mare, încît unii istorici burghezi de ramură sînt constrînși de fapte să considere întreaga sociologie modernă a literaturii ca fiind influențată de materialismul istoric. (Vezi de ex. *Verner Mahrholz*, Literargeschichte und Literarwissenschaft, 1931, cap. Soziologie der Literatur, pg. 85 și urm.). Așa se explică în mare parte dezvoltarea unor elemente viabile, de natură pozitivă, în unele scrieri idealiste de sociologia artei și literaturii. (Vezi de ex. *J.-M. Guyau*, L'art au point de vue sociologique, 1889 sau *Karl Bücher*, Arbeit und Rythmus, ed. II., 1899, dintre lucrările mai vechi ; *F. Baldensperger*, La Littérature : création, succès, durée, 1919, *Ch. Lalo*, L'Art et la vie sociale, 1921, *Julius Bab*, Das Theater im Lichte der Soziologie, 1931, *David Daiches*, Literature and Society, 1938, între cele două războaie mondiale. In țara noastră pot fi amintiți, pentru contribuțiile lor la sociologia literaturii, *C. Dobrogeanu-Gherea G. Ibrăileanu, Mihai Ralea* și numeroși istorici și critici literari actuali).

In zilele noastre, sociologia literaturii este cultivată în mai toate țările socialiste dintr-un punct de vedere unitar, marxist-leninist, precum și în celelalte țări civilizate, dar de pe poziții foarte diferite și adeseori contradictorii. Situația actuală a sociologiei literaturii, mai ales *tematica și orientarea* ei, cer însă o analiză aparte, pe care urmează să o facem în partea a doua a articolului nostru.

TRAIAN HERSENI

atlas liric

PAUL ELUARD

într-o oglindă neagră

Aureolă mișunind
De cele mai de august zile
Într-un cartier forfotitor

Aureolă-a dorurilor noastre
Scînteind de nerăbdare
Încinsă de mînia noastră

În rue de la Chapelle
O fațadă de școală
Ciuruită subțiată de gloanțe

Singurele flori ale străzii
Albe de carne cruțată
Pe zidurile mizeriei

Toate gîndurile înflorite
Toți ochii ca să vadă limpede
Pe zidurile în sfîrșit sensibile

În rue de la Chapelle
Pe zidurile în sfîrșit marcate
De o pecete pururi vie

De năzuința de-a fi liber.

(Arts *octombrie 1945*)

În românește de **Tașcu Gheorghiu**

MIRAN JART
(R.S.F. Iugoslavia)

cîntec

O, patrie, sfințită și hrănită
Cu sîngele amar și scump. Minunea
Tu o privești sub cer de-azur ! Mireasmă
Sărată-i răsuflarea gliei tale,
Ca aburul ce cald îl simți mușcînd din pîine.
Cu freamătu-i, pădurea te îngînă
Izvoru-ți cîntă. Drumul mare
Începe-acum. Pășește cum ți-e vrerea !

În românește de **Victor Tulbure**

MAPAMOND de IOAN GRIGORESCU

HIMALAIA

Ah ! Piscul acela de gheață, cu meterezele lui de granit înfipte în plumbul norilor, înspăimîntător de frumos, înfricoșător nu numai prin opacitatea lui sidefie, prin tăria de cremene sau frigul de mormînt, ci și prin numele frunții lui care și-a încins brîul cu o inexpugnabilă fortificație de sloiuri : „Frumusețea inaccesibilă" !

Văd pasărea cu aripi de pînză cauciucată și trup de placaj avîntată prea peste puterile ei în creierii Himalaii, avionul lui Radu Beller, pilotul român care a sfîrșit în cutezanța survolării Everestului, la o epocă de pionierat al zborului. Vlaicu, fratele lui mai mare, căzuse încercînd să treacă în zbor Bucegii, pentru ca el să-și frîngă aripile de cea mai inaccesibilă frunte înălțată de pămînt spre cer.

Cutezători nu i-au lipsit niciodată neamului meu și pe cît de aprig au știut să se avînte, pe atît de omenesc au știut să moară. Priviți pasărea cu aripile frînte zgîriind zidul acela de ghiață, încercînd parcă să se agațe de sloiurile reci, ultim zvîcnet de viață încleștîndu-se de fantasma morții albe, sub fruntea sfidătoare a „Frumuseții inaccesibile" !

De la înălțimea la care corabia noastră zburătoare își poartă tricolorul peste vastitatea Himalaii aud suspinul lui Radu mai puternic decît hohotul coloșilor de ghiață și granit.

E în zborul nostru ceva din izbînda învinsului.

La primul drum pe Valea Prahovei va trebui să opresc la Brănești pentru a pune un buchet de flori de cîmp pe mormîntul lui Vlaicu, cu gîndul la tainicul mormînt al celui ce zace fără să putrezească, undeva sub tîmpla căruntă a „Frumuseții inaccesibile".

PAU

În fața scoicii uriașe atîrnată din tavanul cu stucaturi aurii, rămîn încremenit. O mînă nevăzută o leagănă, și în căușul ei de sidef văd o clipă trupul plăpînd al celui mai mare rege al Franței. E leagănul prunciei lui Henri al IV-lea. Și-mi vin în minte primele fraze din cartea lui Mann : „Băiatul era mic, munții uriași. Se cățăra de la o potecuță la alta prin desișul de ferigi care la soare miroseau puternic iar cînd se tolănea printre ele, la umbră, răspîndeau o răcoare plăcută. Aici o stîncă despica norii, dincolo vuia o cascadă ce părea că se prăbușește din înaltul cerului. Băiatul scruta munții împăduriți și ochii lui ageri zăreau de departe, printre copaci căprioara cenușie pe stei ! Chiuia cu inima plină de bucuria de a trăi ! Alerga descult, o clipă nu-i stăteau picioarele ! Trăgea adînc în piept aerul cald, ușor, care îi îmbăia tot trupul. Iată primele isprăvi și primele bucurii ale lui Henri, căci așa se numea băiatul..."

Caut munții, caut cascadele, caut căprioarele sălbatece pe stei, dar Pirineii sînt învăluiți în nori de ploaie. Un abis de ceață le desparte crestele de fundul văii rîului Pau deasupra căruia se înalță castelul cenușiu. Castelul e rece, podelele gem sub pașii puținilor vizitatori, nobili austeri au încremenit pe vechile pînze aruncîndu-și peste ramele aurite priviri înghețate. Scoica se leagănă sub ochii Jeannei d'Albert, mama lui Henri, nefericita prințesă a Navarrei. Oare știa că rodul pîntecului ei după ce a cunoscut atîta măreție și decădere avea să moară părăsit ? Cel mai iscusit medic și astrolog francez de la jumătatea mileniului nostru, Michel de Notre-Dame, supranumit Nostradamus, îi prevestise gloria. „Aut vincere, aut mori" — deviza lui Henri — oare a știut ce leagănă acest os mort scos de pe fundul opac al mării ?

Pau, mai 1964

să discutăm despre eroii literari

din proza scriitorilor:

marin preda

La timpul său, unii critici (printre care se numără şi semnatarul acestor rînduri) scriau despre tipul luptătorului comunist că-l defineşte în primul rînd o anumită integritate în caracter şi în comportare. Pe de altă parte, nu poţi să nu te declari de acord cu I. D. Bălan atunci cînd spune că „personajul comunist a cunoscut în literatura noastră o evoluţie specifică. De la ipostaza evident patetică în care nu apărea în primii ani, el a devenit tot mai complex..." Dar pentru ca un tip literar să poată evolua, el trebuie să se fi afirmat în prealabil ca atare, printr-o dominantă care să-l facă recognoscibil. Disponibilitatea de a se cheltui în slujba cauzei comuniste, precum şi obişnuinţa de a extrage de aici criterii de apreciere a oamenilor şi a faptelor lor — iată ce ni s-a părut că ar putea defini nota proprie, distinctă, a tipului literar de care ne ocupăm.

Schematizînd, am putea distinge în dezvoltarea prozei de după 23 August — în raport cu problema care ne interesează — trei etape, sau mai degrabă trei „momente" — reprezentate toate — într-un anumit fel şi în opera lui Marin Preda. Primul ar fi acela al literaturii de revelaţie. Eroii ei sînt urmaşii tipurilor care au predominat în literatura realismului critic, care însă, pe traiectoria destinelor lor, îi întîlnesc pe eroii comunişti, prin care capătă revelaţia unor noi rosturi ale vieţii. Firesc, în romanele şi nuvelele de această factură comuniştii sînt doar „văzuţi"; în mod unilateral, se scoate în relief, aproape exclusiv, numai ceea ce îi deosebeşte de eroii de tip vechi. Momentul al doilea ni s-a părut indicat să-l caracterizăm ca fiind al literaturii social-psihologice. Luptătorul comunist se situează în primul plan, însă portretul se lărgeşte şi se împlineşte prin investigarea mai temeinică a activităţii social-obşteşti a eroului.

În sfîrşit, momentul al treilea — în care ne aflăm şi acum — ar fi al literaturii etico-psihologice, comuniştii fiind chemaţi să-şi afirme superioritatea prin abordarea într-un anumit fel mai ales a problemelor morale, pe care noua realitate socialistă le naşte în toate compartimentele vieţii, inclusiv cele intime — relaţiile de dragoste, de familie, de prietenie etc.

Cronologic (ca apariţie), romanul **Moromeţii** nu este prima operă a lui Marin Preda în care se reflectă o concepţie nouă (mai mult — în acest roman realitatea contemporană nu apare de loc); totuşi am fost ispitiţi să începem prin a ne referi la el — în primul rînd pentru că, de fapt, Marin Preda s-a afirmat ca scriitor prin **Moromeţii** (ciclul **Întîlnirea din pămînturi** fiind doar un fel de preludiu), iar în al doilea rînd pentru că şi pînă azi **Moromeţii** ne oferă cele mai multe date necesare definirii specificului personajelor lui Preda.

Tipuri de luptători comunişti nu evoluează în **Moromeţii**. Ţugurlan e un răzvrătit care caută abia răspunsuri valabile la întrebările care-l frămîntă. Dar şi bătrînul Moromete, şi feciorul-său mai mic Nicolae, şi Boţoghină, şi Birică sînt oameni despre care nu ne îndoim că ar putea deveni comunişti. Spunînd aceste, nu avem de loc în vedere convingerile lor politice sau ideologice, pînă la urmă cu totul rudimentare, ci trăsăturile de caracter, comportarea, adică tocmai ceea ce ne interesează atunci cînd ne ocupăm de tipurile literare. Pe toţi cei amintiţi îi distinge o anumită sete de certitudine, nostalgia devorantă după un echilibru interior care să le permită să nu dispere în faţa necazurilor vieţii.

Eroii lui Marin Preda, în marea lor majoritate, sînt nişte candizi, în măsura în care tind să-şi construiască un sistem de relaţii care să le permită să nu capituleze în faţa realităţii, nu sfidînd-o trufaş, ci cunoscînd-o. Sînt nişte oameni în viaţa cărora efortul de cunoaştere se constituie aproape ca principalul factor organizator al existenţei. Relevantă mi s-a părut, din acest punct de vedere, nuvela **Friguri**. Eroul ei principal, luptătorul Nang, este, în multe privinţe, un om format, cu o experienţă remarcabilă. Totuşi acţiunea prin care ni se relevă caracterul său nu este atît înfruntarea corp la corp cu duşmanul, ci una de cercetare, de cunoaştere a terenului în vederea atacului. Ciocnirea propriu-zisă durează doar cîteva ore şi e relatată sumar, în cîteva pagini, în timp ce pregătirea durează opt luni şi peripeţiilor ei autorul nostru le acordă cea mai mare atenţie. S-ar putea să greşim, dar am fost înclinaţi să desluşim în aceste preferinţe ale lui Marin Preda o semnificaţie aproape simbolică. Căci toate celelalte nuvele ale lui Marin Preda, de la **Ana Roşculeţ** (pe nedrept, credem noi, desconsiderată de unii) şi pînă la **Îndrăzneală** sînt nişte istorii ale unor descoperiri. În compoziţia fiecăreia din ele există anumite momente de cotitură, cînd tocmai cunoaşterea neprevăzută a unor noi aspecte de viaţă îi determinau pe eroi să ia nişte hotărîri de mare însemnătate pentru destinul lor viitor. (Hotărîrea de a se angaja mai activ în luptă luată de Ilie Barbu după descoperirea cîrdăşiei ascunse dintre Voicu Ghiocioaia şi bogătani, hotărîrea lui Anton Modan de a pleca voluntar pe frontul antifascist ş.a.). Dar hotărîrile din acest gen pot fi luate şi pentru că nu li se opune nici o părere preconcepută. Semîntele rodesc întotdeauna repede pe un teren virgin; dar, cînd terenul e năpădit de alte plante, anterior cultivate cu predilecţie, nici nu răsar adesea. Astfel, se stabileşte, de pildă, o deosebire netă între Ion Nicolaie şi Ţurlea tot în **Desfăşurarea**. Primul ştie precis cum e „situaţia" în satul Udupu, celălalt vrea s-o afle, şi tocmai de aceea „se orientează" mai binе. Primul, chiar dacă e comunist, e un comunist prost, celălalt e un comunist bun.

Delimitări deosebit de semnificative găsim şi în **Risipitorii**. S-ar putea spune că în roman evoluează eroi reprezentînd două generaţii de comunişti. Generaţiei vechi, „ieşită", cum s-ar zice, din clocotul luptelor de clasă, îi aparţin fraţii Petre şi Toma Sterian, tovarăşul Lungu. Generaţia tînără e mai „populată" — Vale şi Constanţa, copiii lui Petre, doctorul Sîrbu, dar, cel puţin cu numele, sînt comunişti şi Anghel şi Gabi, chiar doctorul Munteanu. În aparenţă, generaţia „bătrînă" prezintă afinităţi mai multe cu eroii rurali ai lui Marin Preda. De altfel şi Lungu, ca şi fraţii Sterian, descind genealogic din familii ţărăneşti. Sînt nişte oameni simpli, cu o filozofie echilibrată, fără „probleme interioare", obligaţi să se frămînte doar atunci cînd viaţa, pe neaşteptate, le scoate în faţă complicaţii neprevăzute. Dar şi atunci reacţionează cu o stăpînire de sine remarcabilă. Au o intuiţie a dreptăţii formată treptat, în anii grei de asuprire şi lupte, care i-au călit, i-au înzestrat cu o imunitate, faţă de tot ce e incompatibil cu moralitatea lor de luptători comunişti. Ajuns în sat, unde e numit preşedinte de sfat popular, Petre Sterian se comportă cumpătat, dar şi hotărît, sesizează îndată cauza unor greutăţi, îşi clarifică sarcinile, iar apoi se mobilizează pentru a le împlini.

Cu totul deosebit se comportă comuniştii tineri. Aceştia au intrat în viaţă fără să fi trecut prin „şcoala" luptei ilegale. De aceea sînt şi mai nerăbdători, mai nervoşi. Sînt frămîntaţi şi-i pun în stare de agitaţie şi pe cei din jur. Iar frămîntarea lor constituie tocmai acea stare de tensiune specifică, ce dă farmec romanului. Opera se înscrie în sfera a ceea ce numim uneori „literatura modernă", prin insistenţa cu care reliefează la fiecare pas uriaşa pondere a problemelor morale şi ideologice în destinul omului de azi. Luptătorii de ieri îşi făuriseră aproape de nevoie o armătură simplă dar solidă de criterii morale în care principiul sacrificării, la nevoie, a oricărui interes personal, funcţiona ca un fel de resort principal. Ei nu puteau răzbate fără a-şi fi organizat aşa viaţa, imperativul luptei devenind cu timpul obişnuinţă morală. Şi era suficient să fie convinşi că acţionează fără a intra în contradicţie cu acest principiu, ca să se simtă fericiţi. Generaţia nouă a intrat în viaţă înconjurată de exclamaţii triumfale, beneficiind de faptul că după victoria revoluţiei socialiste toate drumurile de împlinire s-au deschis larg în faţa tineretului. Curînd însă a putut constata că şi în împrejurări noi viaţa nu dăruieşte nimănui nimic, că perspectivele ei se transformă în realitate numai pentru acei care ştiu să le ia în stăpînire. De aici — apariţia unor îndoieli, cît şi diversitatea atitudinilor. Posibilităţile noi au apărut realmente în faţa fiecăruia, dar ele rămîneau de valorificat. În ultimă instanţă, fiecare trebuie să le valorifice singur, autocontrolîndu-se în permanenţă. Ca să te poţi dărui cum o cer comuniştii unei activităţi utile, oricare ar fi ea, — ştiinţifică, tehnică, culturală — eşti dator în prealabil s-o „pătrunzi", să-i înţelegi bine locul şi rostul în ansamblul construcţiei socialiste. Ceea ce nu e întotdeauna uşor, pentru că, din păcate, viaţa conţine şi unele aspecte care, în loc să-ţi uşureze înţelegerea, parcă o îngreuiază. Oameni ca Anghel, Gabi sau Munteanu, preferă să se eschiveze, să nu vadă nimic din ceea ce nu concordă cu scopul lor imediat. Doctorul Sîrbu însă preferă prudenţa. Cînd totul în jur se transformă, se reaşează pe temelii noi, căpătînd zilnic alte contururi, e cel puţin primejdios să te consideri deţinător al tuturor soluţiilor definitive. Viaţa se învaţă. Şi una din răspunderile unui comunist din zilele noastre este tocmai ştiinţa de a se iniţia în secretele vieţii, dar studiind-o dintr-un unghi de vedere care, în fond, nu diferă substanţial de acela pe care l-au verificat ilegaliştii. Astfel, legătura între generaţii se realizează vizibil, însă cu un amendament cum s-ar zice. Unghiul de vedere comunist nu poate fi pur şi simplu „preluat" ci fiecare dintre noi trebuie să şi-l descopere prin proprie experienţă. Iar în cadrul ei onestitatea, luciditatea, intransigenţa morală sînt arme indispensabile. Cine le pierde riscă oricînd să deraieze. Oferind din acest punct de vedere cîteva destine exemplare, — şi pozitive şi negative — ultimul roman al lui Marin Preda se înscrie în literatura română contemporană şi ca o operă de incontestabilă valoare educativă.

MIHAI NOVICOV

v. em. galan

Vorbind despre eroul comunist în literatura noastră contemporană, putem susţine fără teamă de a greşi că avem de-a face cu o variantă inedită a tipicităţii, şi aceasta pornind de la însăşi esenţa personajului. Au existat în decursul veacurilor nenumărate tipuri literare. Au existat de asemenea, figuri centrale ale unor romane victorioase în bătălia cu timpul, a căror tipicitate nu poate fi luată în consideraţie. Să ne amintim, de exemplu, un Quasimodo, sau Gwinplaine ai lui Victor Hugo. Arma cu care asemenea personaje forţează memoria generaţiilor de cititori este în schimb caracterul, un nod dens de însuşiri morale, care se impun prin exemplaritate. A existat şi există încă în literatura de pretutindeni o interminabilă galerie de tipuri, uneori de maximă generalitate, rămase totuşi pe planuri secundare în economia epică a cărţilor ce le înglobează. O dată însă cu apariţia eroului comunist, disociaţia caracter-tip, adeseori posibilă pînă la această etapă, îşi pierde terenul. Reprezentînd o forţă activă, lucrînd în sensul dezvoltării istorice, acest erou presupune în mod obiectiv o tipicitate mereu crescîndă, prin însăşi puterea sa de iradiaţie în mase, pe care i-o conferă, în sensul literaturii, caracterul său. Admiţînd acest punct de vedere, trebuie să acceptăm mai departe că, moralmente măcar, eroul comunist este întotdeauna personajul principal al prozei realist-socialiste, indiferent de frecvenţa apariţiei sale în structura unui roman sau a unei nuvele de actualitate, pentru că scriitorul de astăzi vede rezolvarea conflictului pe care îl imaginează, prin ochii săi, stabileşte o ierarhie a valorilor, un sistem de calificare, din unghiul ideologic al acestuia.

V. Em. Galan, unul din romancierii noştri care acreditează între cei dintîi, tipul comunistului în literatura română (**V. Bărăgan**, vol. I, 1954; vol. II, 1959; vol. III, ?) pare a fi înţeles noua semnificaţie, şi parţial — modalităţile de realizare a personajului. Prund, secretarul Judeţenei Ialomiţa, vechi activist de partid, cu o conştiinţă politică fermă, apare fizic o singură dată în cele aproape nouă sute de pagini ale romanului. Şi totuşi, cititorul contează permanent pe prezenţa sa, undeva în birourile Judeţenei, ca pe un element de încredere, asigurînd echilibrul moral, judecata liniştită cu care sînt parcurse întîmplările complicate, momentele de dificultate, confruntările de forţe din roman. Prund este principiul noului, istoriceşte triumfător, şi din această perspectivă istorică, fie şi de numai zece ani la data apariţiei primului volum, el este asimilat ca un factor esenţial al rezolvării situaţiilor zugrăvite de V. Em. Galan.

Dar, în intenţia romancierului, adevărata energie mobilizată în vederea convingerii cititorului este Anton Filip. Comunistul, trimis de la centru la Lespezi, sat pierdut pe undeva, prin imensitatea bălţilor Dunării, pentru a redresa o fermă de stat încăpută pe mîinile unor bandiţi care o transformă în latifundie personală, prin abuz de demagogie, de falsuri şi de bună credinţă a oamenilor, tînărul agronom care se autoperfecţionează politic şi profesional în confruntarea directă cu nenumăratele probleme spinoase ridicate de practică, omul combativ, incoruptibil, care demască pe rînd impostorii, adună în jurul său oameni de bună credinţă, îi educă şi se educă prin ei, într-un cuvînt Anton Filip, adeptul delimitărilor ferme şi al atitudinilor sincere, a făcut obiectul multor pagini ale criticii noastre literare. El şi-a cîştigat un loc în antologiile de proză de după Eliberare, o oră în programa analitică a şcolilor, o jumătate de oră în orice curs de literatură română contemporană.

De fapt meritul şi şansa lui Anton Filip a fost întîietatea sa în şirul de eroi comunişti ai noii literaturi. **Mitrea Cocor** (1949) este istoria formării conştiinţei politice a unui ţăran sărac, şi mai puţin, istoria iradierii acesteia în masa ţărănimii. Francisc Munteanu scrisese în 1954 (anul de apariţie a primului volum din **Bărăgan**) **Oraşul de pe Mureş**, în care aborda cu vioiciune tema uzinei contemporane, dar cartea nu avea un relief suficient pentru a deveni durabilă. Poate doar Bucsi Károly, comunistul a cărui viaţă sufletească era redată surprinzător de nuanţat la acea epocă (1952) de către Nagy István, era o victorie a tinerei literaturi realist-socialiste din România. Aşadar, Anton Filip este o primă experienţă, o etapă necesară în portretizarea noului tip cucerit de proza noastră dar, să adăugăm, o etapă depăşită, din ale cărei limite şi erori, romancierii care au trecut ulterior la particularizarea sa, au avut de învăţat.

Principala deficienţă a personajului creat de V. Em. Galan constă în linearitatea şi schematismul său, subliniate de altfel în critica noastră literară. Pare astăzi curios că Anton Filip, deşi în centrul atenţiei prozatorului, cel puţin în primul volum al **Bărăganului**, este atît de sterp omeneşte. El nu rîde şi nu se întristează, nu are pasiuni şi nu cunoaşte melancolia, nu trăieşte momente de entuziasm şi nici momente de ezitare, nu se îndoieşte, nu meditează, nu iubeşte. Anton Filip pare a fi posesorul unei „ierbi a fiarelor" infailibile, care-i înlesneşte de la prima vedere a unui om descifrarea caracterului, sortarea fără greş a duşmanilor şi a prietenilor. Eroul nu posedă nici identitate fizică, nici experienţă emoţională. Ne rămîne în minte ca un nume, poate echivalent onomaseologic al unei lozinci, ca un principiu mobilizînd oameni vii, dar în nici un caz ca un personaj autentic. Anton Filip nu poate fi iubit: prin el se face respectată o idee, se face iubit un principiu, un drapel, al cărui purtător adevărat, comunistul în plinătatea şi complexitatea sa, avea să fie descoperit cu veridicitate şi o mare forţă artistică de către alţi romancieri. Atîta timp cît tu, cititor, ştii dinainte că eroul, a cărui viaţă o urmăreşti în pagini, iese biruitor, fără eforturi vizibile, sau poate ca urmare a unor frămîntări intime captivante, dar care — tocmai ele — îţi sînt refuzate de autor, emoţia, dinamica fină a consonanţei sufleteşti cu „seismograma" personajului, rămîne paralizată. Şi **Bărăgan**, carte nu fără numeroase calităţi, oferă în compensaţie asemenea personaje, uneori şablonarde, cu o singură dominantă, dar aceea trasată cu nerv şi savoare, alteori mai complicate, mai adînci, de cele mai multe ori însă, pitoreşti şi convingătoare (Matei, Erhan, Răghină, Ohu, Nedelea). V. Em. Galan pare a-şi fi dat singur seama de limitele personajului său. Pînă în 1959, anul editării celui de-al doilea volum din **Bărăgan**, literatura noastră se îmbogăţise deja cu cîteva noi figuri de comunişti, uneori remarcabile. Apăruseră romanele lui Titus Popovici (**Străinul**, 1955, **Setea**, 1958). Prudent, poate în urma observaţiilor făcute de critica literară, el îşi retrage acum personajul favorit pe un plan secundar, nu se încumetă să-şi dezvolte încercarea şi continuă acţiunea romanului cu acele elemente care-i configuraseră personalitatea scriitoricească în primul volum (sugerarea complexităţii vieţii satului, pitorescul unora dintre personaje, conflicte epice ascuţite, umorul gras etc). Anton Filip rămîne o amintire din 1954, pe care o păstrăm ca pe o imagine a pionieratului unui nou tip literar, izbîndit pe deplin în proza anilor ce aveau să vină.

DAN URSULEANU

ion lăncrănjan

Nici un moment literar nu poate fi explicat numai prin sine însuşi. Pentru a-i înţelege adevărata valoare, semnificaţia proprie, e necesară raportarea lui la ceea ce s-a realizat anterior. În ce măsură o operă vine să corecteze, să infirme, ori dimpotrivă să confirme ceea ce s-a făcut înainte, în ce măsură se încadrează în ansamblul de tendinţe şi direcţii literare existente, sînt întrebări ce în primul rînd solicită răspunsul criticii. Fiecare literatură funcţionează ca un tot organic şi orice element, orice încercare de afirmare a unor false valori, a unor experimente introduse din afară, produce în mod firesc o seamă de reacţii de împotrivire pe planul criticii, venind în contradicţie cu ideile estetice formate pe baza studierii atente a evoluţiei istorice a poeziei, prozei, dramaturgiei... Discuţia despre eroii literaturii noastre actuale nu poate nici ea eluda problema raportării la tradiţie, a legitimării personajelor prin corelare cu ceea ce s-a făcut ori s-a încercat să se facă în trecut. Pentru foarte multe din cărţile apărute în ultimii douăzeci de ani, tipul de personaj cel mai caracteristic este comunistul. Încercarea de a-i găsi predecesori ar putea părea oarecum forţată. Comunistul, ca tip uman, apare în anumite condiţii istorice, întruchipînd anumite calităţi, anumite trăsături morale, o anumită viziune asupra lumii. Am spune că e întru cîtva normal ca prezenţa lui în beletristică să poată şi, în acelaşi timp, să nu poată fi definită prin referire la tipurile precedente, ea afirmîndu-se ca un element nou, mai greu de comparat şi de analizat prin prisma personajelor anterioare. Şi totuşi, dacă vrem ca discuţiile despre personajul comunist în proza românească de azi să nu se menţină numai pe tărîmul speculaţiilor, să nu se desfăşoare sub semnul exagerărilor unilaterale, tot de la acest punct de vedere va trebui să pornim. Comunistul, ca tip literar, este, aşa cum s-a mai remarcat, un personaj, aş zice, universal. El nu este propriu numai literaturii noastre şi nici numai literaturilor socialiste. Analiza mai atentă a structurii lui dezvăluie însă întotdeauna existenţa anumitor particularităţi de ordin naţional. Nu e vorba numai de acele particularităţi care în mod firesc se impun, reflectînd un anumit mod de comportare o anumită psihologie circumscrisă într-un cadru de viaţă naţională oarecare, ci şi de faptul că, pe planul literaturii, el apare precedat sau însoţit de alte personaje, faţă de care se defineşte prin atracţie sau repulsie. Mi se pare că inconsistenţa unor personaje comuniste, cum ar fi Anton Filip din *Bărăgan* sau Nea Viţu din *Bariera*, sonor elogiate cu ani în urmă de unii critici, se explică şi prin aceea că au fost concepute ca universal valabile, neţinîndu-se seama de natura specifică a solului în care au fost plantate, de aderenţa sau lipsa lor de aderenţă la universul propriu literaturii noastre. La lectură, *Bărăgan* îşi dezvăluie, parcă, în chip, prea suficient înrudirea cu modelul literar, care e de căutat în *Pămînt desţelenit* şi în eroii şolohovieni. Un personaj se exclude de la sine dintr-o literatură sau alta, atîta timp cît nu are o identitate literară naţională precisă. Literatura română contemporană a reţinut în dezvoltarea sa din ultimele decenii doar acele tipuri de eroi care se justificau în universul ei de permanenţe, care apăreau drept consecinţe logice ale oglindirii vieţii reale în literatură, drept consecinţe logice ale progresului înregistrat în domeniul promovării prin scris a unor valori proprii nouă. Vom încerca să ne justificăm afirmaţiile făcute, pornind de la analiza romanului lui Ion Lăncrănjan. *Cordovanii.*

Cordovanii reprezintă fără îndoială cea mai impunătoare frescă a satului românesc creată în literatura de azi. Romanul se desfăşoară pe coordonate foarte întinse, angrenînd un fond uman extrem de variat, instabil, foarte greu de definit, de fixat în formule. E istoria unei colectivităţi pe parcursul a două zeci de ani, timp în care toate rînduielile, toate mentalităţile, toate obiceiurile sînt pornite într-un proces de prefacere, de înnoire. Ai impresia unei lumi întregi strămutată din rosturile ei şi purceasă în căutarea altora noi, superioare. În aceste condiţii, mişcarea o dată declanşată, nimic nu rămîne aşa cum a fost, totul devine şi redevine, se tulbură şi se limpezeşte, se zbate, irumpe năvalnic. Romanul lui Lăncrănjan nu e propriu-zis un roman de caractere, deşi surprindem cîteva prezenţe mai stabile, unele de extraordinară frumuseţe morală. Este, şi el, un „roman al gloatei", al mulţimii în căutarea unor rosturi existenţiale noi. Personajul de căpetenie al cărţii e masa de ţărani din Dunga de sus în centrul căreia se află familia Cordovanilor. E interesant să urmărim schimbările survenite în viaţa şi conştiinţa acestei colectivităţi prin prisma acelor figuri din roman care se conturează mai distinct. Ceea ce vreau să spun apare mai limpede dacă ne gîndim la cîteva exemple consacrate în literatura română. În general, mi se pare că o direcţie importantă a romanului la noi s-a dezvoltat într-un atare sens, al epicii cu un singur personaj principal — personajul mulţime. Mai ales proza de tematică ţărănească are precursori iluştri în Sadoveanu, Rebreanu, Agîrbiceanu, Pavel Dan. Nu e vorba de o literatură lipsită de personaje, de individualităţi semnificative, ci de faptul că în cadrul unui atare gen de proză, personajul luat individual nu e decît expresia unui unic resort dintr-un tot masiv ale cărui părţi se întrepătrund organic, oricît ar părea de felurite şi contradictorii, participînd la una şi aceeaşi substanţă psihologică. La Rebreanu, în *Răscoala*, mulţimea constituie o prezenţă de sine stătătoare, definindu-se ca principalul personaj. Petre Petre şi ceilalţi nu sînt decît oameni din mulţime. Ei se fac purtătorii atît a ceea ce are bun, pozitiv, înaintat, personajul masă, cît şi a ceea ce are el instabil, — slăbiciunile, nehotărîrea, caracterul anarhic.

Dintre scriitorii noştri, Lăncrănjan îl continuă indiscutabil cel mai bine şi l-a înţeles în modul cel mai creator pe Rebreanu. Trebuie spus că, în proza realistă modernă, tipul de roman avînd ca figură centrală mulţimea este cultivat cu incontestabile succese. *Donul liniştit* al lui Şolohov, *Fructele mîniei* al lui Steinbeck, *Sub stele* al lui Cronin, pot fi interpretate pe linia aceasta. Proza românească, prin unele opere apărute cu multe decenii în urmă, participă şi ea la tipul de roman de care vorbim. În spiritul tradiţiilor ei şi ţinînd seama de unele experienţe mai recente, şi-a construit Lăncrănjan *Cordovanii*. Nucleul cărţii îl formează drama Cordovanilor mistuiţi de o sete aproape atavică de pămînt, prizonieri ai tuturor mentalităţilor conservatoare generate şi legate de proprietatea privată asupra pămîntului. Dar repercusiunile dramei se răsfrîng în întreaga viaţă a satului, angrenînd zeci de personaje, ecouri ale altora — zeci şi zeci — a căror existenţă o deducem, dar care nu apar „în scenă". Urnită pe făgaşul socialismului, viaţa din Dunga de sus se restructurează pînă în resorturile ei cele mai intime. Ideile socialismului încep treptat să cuprindă masa şi pe măsură ce ele se integrează, se contopesc cu interesele ţăranilor, cu aspiraţiile lor, devin o forţă invincibilă. Dar cîte eforturi, cîte energii s-au cheltuit pînă ce oamenii să ajungă să le înţeleagă. Comuniştii sînt cei care pun în mişcare, care declanşează procesul de introducere în viitor şi care, acţionînd de pe poziţiile şi în spiritul aspiraţiilor fundamentale ale mulţimii, anunţă cei dintîi marile transformări, marea izbîndă. S-ar putea spune că prin personajele comuniste putem să ne formăm o imagine despre felul cum va arăta viaţa satului Dunga de sus pe măsură ce socialismul va înainta. Deşi personajul cel mai de seamă al romanului e mulţimea, prezenţa comuniştilor o reţinem tocmai pentru că e semnificativă pentru cunoaşterea a ceea ce va fi masa ţăranilor în devenirea sa istorică. Transformările revoluţionare produse în Dunga de sus după ultimul război se succed cu repeziciune şi vin să răscolească pasiunile în stare latentă, vechile concepţii şi mentalităţi ţărăneşti. O anumită experienţă socială, o obişnuinţă, am spune, de a fi înşelaţi determină însă la săteni unele reţineri faţă de elementele noi survenite în existenţa lor, îi face să caute pretutindeni dedesubturile, să se convingă greu de necesitatea noilor orizonturi care li se deschid. Lucrurile se complică în condiţiile în care rămăşiţele vechilor clase exploatatoare mai pot exercita încă influenţe asupra oamenilor, iar acţiunile teroriste ale grupului de legionari de teapa lui Aurică Aviatorul sau a Mogoşilor nu sînt nici ele lipsite de efecte asupra psihologiei colective. Prezenţa în rîndurile membrilor de partid a lui Miclean, a lui Chivu lui Mentu bunăoară, abuzurile şi constrîngerile pe care le săvîrşeşte secretarul de partid carierist Mitrofan Pujdercă, alimentează de asemenea, dacă nu neîncrederea, în tot cazul reţinerile oamenilor faţă de iniţiativele comuniştilor. Activitatea comuniştilor va îmbrăca în roman o pluralitate de aspecte, se va desfăşura într-o multitudine de direcţii, va lua forme variate în funcţie de această realitate complexă. Numindu-i pe Pătru al lui Milinton, Panduru, pe Maxim, pe Gligoru lui Ghiuţ, Gheorghe Dicu, Indreiu şi Nica Susan, nu amintim decît cîţiva din comuniştii care apar în cele trei volume ale cărţii. Figura cea mai interesantă prin evoluţia sa este fără îndoială Mitru lui Spînzurăfoame — Dumitru Ispas. Agresivitatea, pornirile violente, limbajul dur, bogat în înjurături, nu ţin numai de firea lui, nu dezvăluie doar o trăsătură temperamentală. Pentru el, inegalitatea socială a însemnat şi altceva decît simpla suferinţă materială. L-au înrăit peregrinările şi slugăritul pe la curţile găzdoilor. Iar sărăcia l-a ţinut multă vreme în afara vieţii propriu-zise a satului. „Stătea deoparte şi se uita urît la toată lumea. Numai cînd se îmbăta îşi da drumul. Şi atunci era cumplit!" Îl caracterizează însă o sete de dreptate şi de adevăr neostoite, cinstea desăvîrşită, intransigenţa. Mitru suferă adînc şi sincer din pricina ieşirilor sale nemotivat brutale, la care îl împing neîncrederea cu care îl întîmpină oamenii, felul în care, chiar atunci cînd în sinea lor îi dau dreptate, îl iau peste picior. Cu îndîrjirea care îi este proprie, Mitru purcede alături de Indreiu Susan şi de Gligoru lui Ghiuţ, „teoreticianul" cu care se completează în chip fericit, la biruirea propriilor limite de gîndire. Ţăran sărac, visînd o lege care să-i decreteze pe toţi oamenii egali, la început aderă la comunism mai mult cu inima. Drumul spre înţelegere reflexă şi lucidă, raţională, a noilor rînduieli, pe care îl parcurge Mitru va fi anevoios, nu lipsit de răbufniri subiective, de ieşiri întru cîtva anarhice. Punctul terminus al evoluţiei sale e marcat de discuţia cu Indreiu Susan, cînd se convinge de necesitatea primirii Tecăilor în gospodărie, trecînd, în aplicarea directivelor partidului, peste ura sa justificată pentru cei care îi pîngăriseră cinstea, demnitatea de om, familia.

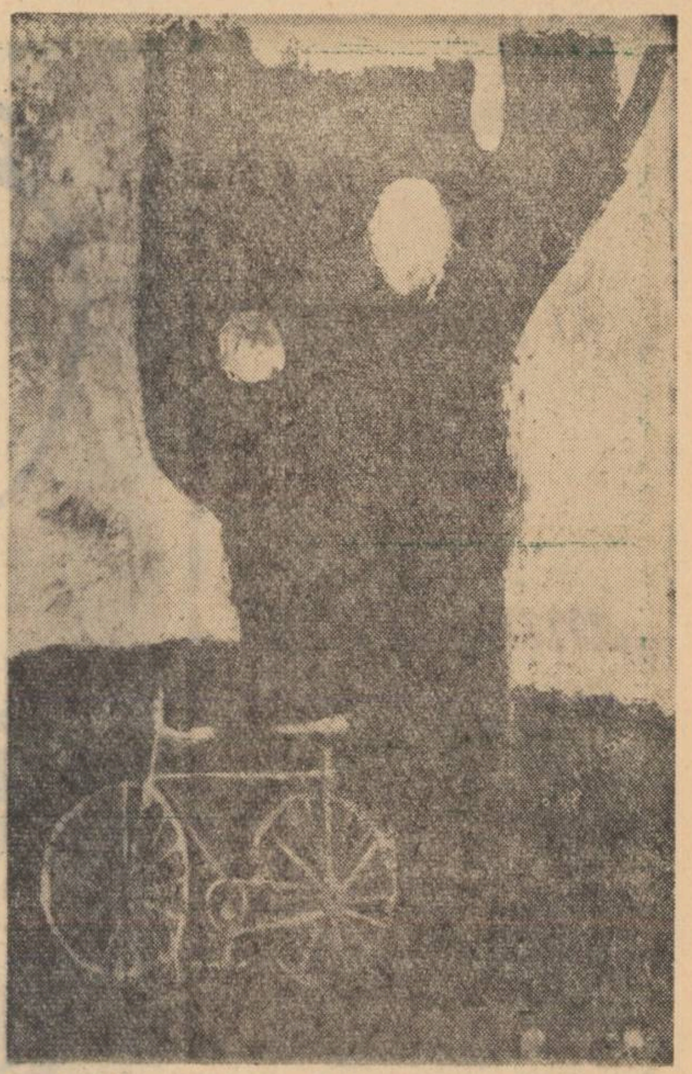
Opus, cumva, lui Mitru ca temperament, ca mod de a înţelege lumea, ca mod de a se comporta, e Indreiu lui Susan. Soldat, apoi partizan, prizonier şi de două ori în Occident, peregrinările prin Europa şi întoarcerea tîrzie de pe front îi dau ceva de Odiseu, pe care Nica îl aşteaptă cu certitudine aparent nejustificată, dar nedezminţită.

Există la Indreiu o dragoste şi un respect nemărginite pentru individ, o profundă înţelegere şi cunoaştere a slăbiciunilor omeneşti. Indreiu a devenit membru de partid pentru că vede în lupta pentru socialism o luptă pentru afirmarea plenară a omului. Ca activist, va fi adversarul neîmpăcat al oricăror metode de constrîngere şi al abuzurilor pe care Mitrofan Pujdercă le săvîrşeşte în munca de convingere a ţăranilor. Intervenţiile sale, atunci cînd sparge adunarea de constituire a colectivei, la care oamenii fuseseră aduşi cu forţa, sau cînd preîntîmpină bătaia dintre colectivişti şi necolectivişti cu prilejul comasărilor, indică pe lîngă această trăsătură, pe care am socoti-o definitorie, dominantă, a caracterului său, tactul, dar şi hotărîrea, fermitatea cu care ştie să acţioneze.

Personajele care se disting cel mai mult din roman sînt Lae Cordovan şi Parasca. Pe Lae îl cunoaştem în momentul cînd, rememorînd evenimentele trăite, începînd cu primii ani de după Eliberare, se hotărăşte să intre în colectivă. El dovedeşte în acest moment o înţelegere matură a mersului realităţii şi, deşi nu este comunist, cititorul, urmărindu-l cu imaginaţia în evoluţia sa ulterioară, nu-l poate închipui decît în această ipostază. Mai departe, drumul vieţii lui Lae se va confunda fără îndoială cu drumul vieţii unui comunist. Nici pe Parasca, figură feminină de exemplară frumuseţe sufletească, n-o putem vedea în alt chip, trăind în afara rînduielilor noi ce se aşează în Dunga de sus.

Cordovanii sugerează astfel plastic şi convingător ideea că socialismul constituie un bun, o cucerire a maselor, şi că din momentul cînd a cuprins mulţimile, se confundă cu ele, tot aşa cum la Rebreanu, în alt context social, nemulţumirea generală, revolta, se confundă cu toată ţărănimea răsculată. Profund integrată în realităţile noastre sociale, în spiritul uneia din cele mai bogate direcţii ale tradiţiei noastre literare, *Cordovanii*, romanul lui Ion Lăncrănjan, se prezintă deci implicit ca o operă de participare la viitor.

PETRE NICOLAU



F. PAMFIL: „Bicicleta şi tranzistorul"

un inepuizabil teren de investigaţie literară

(Urmare din pag. I)

experienţă de viaţă îndelung şi fundamental adăogită, tinerii sînt răbdător ajutaţi şi îndrumaţi, li se explică, li se dă exemplu, li se recunoaşte şi li se cere mai mult. Dar transformările acestea nu sînt simple, mutaţiile de conştiinţă care se produc, hotărîrile care se cer sprijinite, nemulţumirile care se cer depăşite, bucuriile care se cer potenţate, echilibrul acesta necesar nu e simplu de înfăptuit.

Despre dragoste se vorbeşte întotdeauna la urmă deşi, metaforic, tinereţea este primăvara ei. Şi vară, uneori. Între prima iubire şi întemeierea unei familii rămîne timp atît de puţin, încît nu rareori ele şi coincid. În orice caz, între cele două ipostaze „lirice" se consumă deobicei atîta epică, se petrec atîtea întîmplări, atîtea „drame" au loc, şi-atîtea „triumfuri", atîtea tristeţi reale şi-atîtea bucurii, încît, într-adevăr, numai tinereţea le poate presupune şi la acest tip de ardere şi de dăruire. La această varietate de caleidoscop. Şi despre acestea sînt foarte multe de spus.

Numai aşa privind lucrurile şi, numai atît, şi tot se impune o pledoarie pentru acest tip de literatură: despre tineret. Nu ştiu dacă formularea este exactă, nu ştiu cum se poate încadra mai mult şi mai bine decît în „tip" această literatură menită să spună adevăruri. În primul rînd. Adevăruri fundamentale despre o generaţie lucidă care vrea să afle totul despre ea şi despre lume. Nu se poate opera cu jumătăţi de măsură. Tinerii aceştia au fost crescuţi în spiritul dreptăţii şi al demnităţii. Pretenţiile faţă de ei au încăput în formulări corecte. Plecările pe şantiere au fost plecări la muncă, peste primele baraje au curs întîi sudori omeneşti, tinerilor din şcoli li s-a explicat cu claritate: învăţaţi, sînteţi schimbul de mîine. N-au fost doar bucurii, adevărurile presupun şi drame, viaţa nu este un carnaval. Literatura aceasta nu poate să fie festivă. Trebuie să fie o literatură a adevărurilor fundamentale. O literatură cu eroi fundamentali, mişcîndu-se în toată varietatea situaţiilor pe care limitele adevărului le presupune. E un moment de progres social, literatura nu poate rămîne în urmă. Se emit judecăţi de valoare exemplare despre epoca pe care o trăim, despre stadiul economic şi politic pe care îl parcurgem, documentele de partid şi de stat sînt modele de analiză competentă şi lucidă, de aprecieri realiste, neidilice şi cu simţul critic dezvoltat cînd e cazul. Literatura nu poate să rămînă în afara acestor probleme. Personajele pozitive şi negative care au populat ani de zile cărţile despre tineret, şi nu numai pe acestea, împărţirea rigidă a oamenilor în buni şi răi devine astăzi anacronică. Tipul tînărului constructor al socialismului, capabil şi obligat a răspunde comandamentelor sociale mai îndrăzneţe astăzi ca oricînd, nu poate fi sărăcit moralmente, schematizat, limitat la o serie de trăsături de acelaşi fel. Oamenii sînt mult mai mult decît buni şi răi pînă la capăt, mult mai coplecşi şi mai contradictorii, mult mai frămîntaţi de întrebări. Înţelegerea mecanică a eroilor literari, reacţiile lor de roboţi trebuiesc depăşite. Altfel nu mai te crede nimeni. Personajele pozitive şi negative sînt lăsate în urmă de viaţă de mult, tinerii noştri au o reprezentare a lumii mult mai vastă şi mai curajoasă decît li s-a propus pînă acum literar. Problemele care animă astăzi tineretul sînt pasionante. La şaisprezece ani te mai baţi cu manualele şcolare, ţii cu echipa „Rapid", se scrie-n ziar despre barajul Vidraru, dar în Vietnam au mai murit douăzeci de copii. Şi mai iubeşti o fată pe care-ai văzut-o aseară la braţul altui băiat, părinţii ţi s-au certat, uneori se despart, eşti rupt de lîngă o soră mai mică, nu poţi să înveţi zile-ntregi, de durere nu poţi, dar la şcoală ţi se dau note slabe. Şi ţi se pare că eşti singur. Lucrurile se aranjează în timp, desigur, vine un sprijin de undeva, un echilibru reapare, dar cîteva zile au fost pentru tine-un calvar. Se cer judecăţi mature la şaisprezece ani, uneori hotărîri, nişte căi ale vieţii încep acum. Nici la douăzeci de ani nu e altfel. Eşti în producţie, lucrurile devin dintr-o dată mai grave. Răspunderile se dublează. Ritmul muncii te depăşeşte uneori, alteori e vorba de disciplină. Succesele te pot ameţi prea uşor, insuccesele crează derută. Sau poate nu-ţi place munca. Te-ai specializat într-o meserie din accident, ziua de muncă devine insuportabilă, te blazezi uneori, nişte superficialităţi ale altor vîrste se plătesc acum. Sau îţi place munca dar nu-ţi sînt meritele recunoscute. Sînt preţuiţi alţii mai mult şi pe nedrept. Nişte tare morale ale altor timpuri funcţionează încă, nu ştii să le combaţi, dezertezi. Sau nu dezertezi. O luptă se-ncinge, pe viaţă şi moarte, pentru adevăr.

Nu este glumă. Tineretul nu poate fi captat uşor, literatura nu se mai poate scrie oricum. Schemele trebuie depăşite, şi tonul uscat, didactic. Eficienţa cărţilor ostentativ-moralizatoare este îndoielnică. Tinereţii inteligente nu i se pot da reţete. Cred mai mult în puterea literaturii de a acţiona indirect asupra spiritului, în acele pagini de poezie şi proză care solicită zonele profunde ale sufletului prin numirea adevărului despre viaţă, prin neocolorirea aspectelor de încleştare dramatică a conştiinţei, prin sugerarea unor situaţii care să stîrnească dincolo de paginile cărţii marile întrebări ale timpului nostru, să solicite rezolvări, să mobilizeze conştiinţele, să propună dezbateri ale spiritului. Să pătrundă literatura în zonele atît de ascunse şi de sensibile ale conştiinţei. Educaţia se înfăptuieşte în literatură prin argumente estetice. Eficienţa lor este uneori covîrşitoare chiar dacă este vorba numai de acele rezonanţe care se stabilesc în faţa adevărului autentic şi a frumosului de acelaşi fel. Astfel, literatura despre tineret nu poate fi concepută în afara preocupărilor generale ale literaturii noastre socialiste în momentul actual, în afara exigenţelor vieţii, în afara problemelor reale ce se pun astăzi în legătură cu educaţia comunistă a „generaţiei de mîine" — probleme formulate cu atîta claritate în documentele celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român.

film

animație la „animafilm"

Două evenimente — le-aș numi de sedimentare, de așezare mai temeinică într-o matcă proprie — au scos din anonimat activitatea realizatorilor noștri de cartoane animate : inaugurarea sărbătorească a reședinței „Animafilm" din calea Olteni și binevenita ședință a Consiliului Cinematografiei cu tema *Stadiul și perspectivele dezvoltării filmului de animație românesc*. De fapt, bucuroasă în amîndouă ocaziile, de săptămîna trecută, lumea era cu gîndul mai mult la o a treia, și anume la Festivalul internațional de la Mamaia, pereche românească a celui de la Annecy.

Nu prea avem motive să dormim liniștiți în privința filmului autohton de animație. Acum cîțiva ani, cu premiul său răsunător de la Cannes, Gopo ne-a derutat : ne-am legănat în părerea că avem o adevărată „civilizație" a desenului animat, dar dedesubtul *Scurtei istorii* și al celor *Șapte arte* — capodopere ale genului — nu era și nu este mai nimic. Și iată-ne acum, în ajunul Festivalului, silindu-ne să ajungem timpul din urmă, să astupăm golurile, să nu ne facem de rușine. Și nu ne vom face, sunt sigur : tocmai pentru că avem miraculoase resurse de inventivitate și o evidentă capacitate de a răspunde prompt unor sarcini urgente, iminente. Unul din marile premii va fi, fără-ndoială, al nostru.

Care e însă — dincolo de preocupările ocazionale — chipul adevărat, starea de fapt a acestei specii sau derivații a artei filmului, la noi ? Practic, ce a făcut și ce face „Animafilm" ?

Socotindu-se pionieri într-un domeniu în care totul sau aproape totul trebuie luat de la început, „animatorii" noștri au făcut greșeala — după opinia mea — de a nu fi dat căutărilor și încercărilor lor o temelie mai solidă. Nu și-au dat sau n-au ținut seama de faptul că — așa cum se întîmplă și cu filmul de lung metraj — pelicula de animație nu e decît o mlădiță foarte tînără a unuia și aceluiași trunchi viguros de cultură, cu o „tradiție neîntreruptă", care în cîmpul literelor, al artelor plastice și al muzicii, a dat opere de incontestabilă valoare. Așa se face că desenele noastre animate n-au izbutit, pînă acum, să lanseze o figură tipică, un personaj caracteristic, popular. De la povestitorul anonim și de la Anton Pann sau Ion Creangă, pînă la Tudor Arghezi sau Cezar Petrescu, literatura noastră și folclorul sunt pline de personaje fermecătoare, gata să-și facă intrarea luminată în lumea ecranului. În schimb, „Animafilm" ni-i oferă, pe Cocenel (de la cocean, bag sama !) sau pe „specificul" Bobo ! (Nu-i nimic, vom continua să ne educăm copiii pe bază de Donald Duck, de Mickey Mouse sau de Pif le chien...)

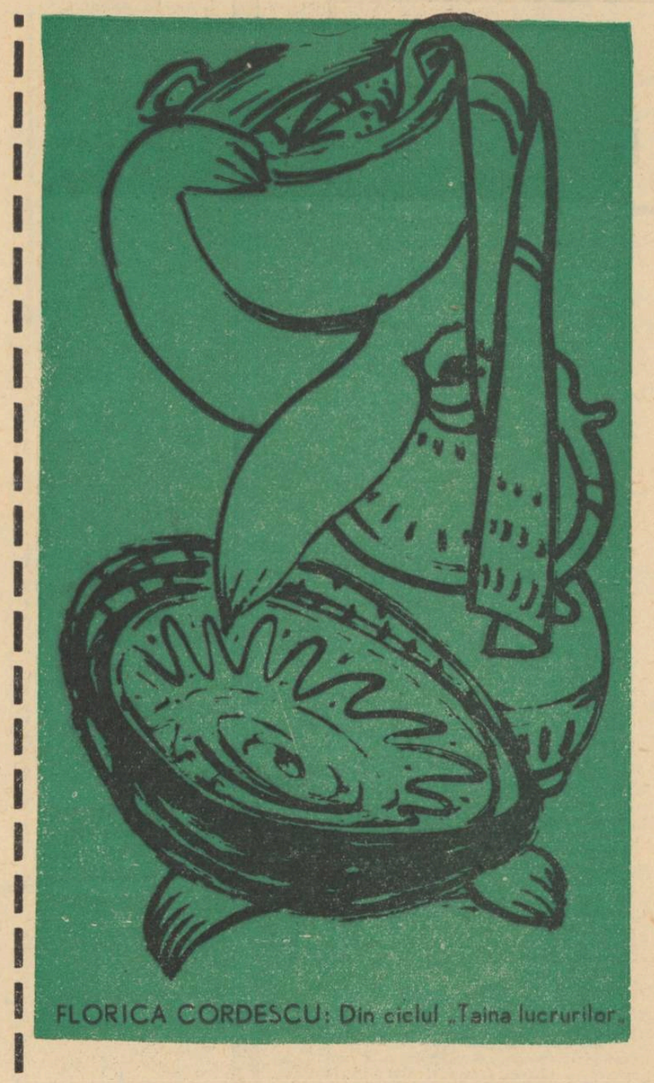
Mai mult decît literatura, poate, artele plastice ar avea o sporită putere de înriurire asupra filmelor de animație. S-ar părea că nicăieri, ca în cartoanele animate, nu și-ar putea afla o mai interesantă și mai vie aplicație și prelungire, „lecțiile" unui Brâncuși, ale unui Tuculescu, ale unui Anghel și, în general, *autenticele* experimentări ale școlii românești de pictură și de sculptură. Dar „creatorii" de la „Animafilm" parcă nici n-au auzit de numele de mai sus ! Rău fac, pentru că nu se pot obține roade în arta lor specifică printr-o atitudine nepăsătoare, centrifugală, față de *întregul* culturii noastre socialiste, față de marile tradiții ale acestei culturi. Ajunge să mă gîndesc — ca la o simplă ipoteză „experimentală" — la efectele de artă deosebit de interesante pe care le-ar da, să zicem, animarea unor unelte casnice ale tradiției noastre de artă populară. (O tentativă, în sensul acesta, a fost făcută de Bob Călinescu, dar fără vigoare, fără o poziție culturală limpede, coerentă.)

În altă ordine de idei, am observat la filmele de pînă acum o inutilă, stearpă, tendință spre complicare (începînd cu genericele, foarte încărcate și de multe ori necitețe). Căutînd să-și dovedească măestria prin abundența, prin opulența imaginii, unii dintre animatori evită simplitatea, esențialitatea, care au fost și vor rămîne semnul marii arte de totdeauna și de pretutindeni. În sfîrșit, mie personal nu mi-e clar raportul desen-animație-regie : ce face, de fapt, „regizorul" de la „Animafilm", atunci cînd nu e autor și animator al cartoanelor desenate ? Iată o problemă demnă de a fi discutată în cadrul teoriei și practicii genului. Ca și aceea a scenariilor, al căror număr mi se pare absolut insuficient : la ora actuală, studioul traduce în peliculă jumătate din textele prezentate redacțiilor sale ; adică 20 din 40, ceea ce reprezintă o bază de selecție extrem de săracă : o proporție — nu ideală, ci firească — ar fi măcar de 20 de filme din 100 de scenarii oferite.

Dar chestiunea principală rămîne aceea a participării la confruntarea mondială de la Mamaia. Am văzut la „Animafilm" un panou cu inscripția : „Mai sunt... zile pînă la Festival". Un fel de *memento* calendaristic, un fel de a urmări, pas cu pas, propriile obligații artistice. Ce putem să le urăm animatorilor noștri ? Succes, și să nu uite de adagiul lui Augustus, *festina lente*, să se grăbească încet : mai sunt exact 62 de zile pînă la Festivalul de la Marea Neagră...

FLORIAN POTRA

P.S. Pentru onoarea adevărului, Creangă și Ispirescu, de pildă, sunt prezenți la „Animafilm" prin *diafilme*, sector de curînd intrat în atribuțiile studioului. Dar de ce fel de tratament s-au bucurat (dacă acesta e cuvîntul) *textele clasice*, asta numai părinții și educatorii pot să știe, deși văd că tac, nu se sesizează... Spre convingere, cereți, de exemplu, proiectarea diafilmului *Fata săracului cea isteață !*



FLORICA CORDESCU: Din ciclul „Taina lucrurilor"

A * R * T * E

expoziții

mihai negulescu

florica cordescu

Cînd, la ceas de amiază, fructele pămîntului ajung pline și coapte, prea pline și prea coapte, vine un semn nevăzut. Cine va avea semnul de răspuns, acea putere a spiritului menită a se împotrivi ? Cine va pune zălog în păienjenișul de interferențe și contururi, în care trăim, însăși linia vieții sale, spre o nouă, statornică armonie ? Cine va ține, mai departe, în tonuri și grafii esențiale, ceva din fața fără pieire a lumii, din înrudirile și corespondențele ce își răspund și continuă — din oameni în lucruri, din lucruri în păsări, din păsări în aerul înmugurit de lumini ?

Cînd încă o ființă pleacă departe și drumul ei se îndepărtează mereu, te gîndești încă o dată, și tot mai stăruitor, ce a vrut oare să-ți spună, ce ți-a lăsat înaintea plecării.

Cît a trecut prin lume desenînd, spiritul Floricăi Cordescu a explorat și a stăpînit o lume subtilă, a profunzimilor, din care ecuația artei a preluat durabile valori interioare : solidaritate umană, încredere în sămînta mirifică a bucuriei.

Ultima sa expoziție, găzduită în acest aprilie la Muzeul de Artă al Republicii, e mărturia unui crez generos, a unei împliniri tulburătoare. O lume complexă, dominată de armonii și simboluri, filtrată în linii nervoase, unduitoare, se caută, se cheamă sau își răspunde, pentru a se întoarce apoi sub aceeași pecete a tainei. Totul e o fugă neodihnită a liniilor, de parcă traiectoria unei păsări minuscule ar încerca să cuprindă din spații și forme reale ceea ce este contur al eternului, al trumuseții, al adevărului, arătînd deodată în îmbrățișarea de linii, ca într-un năvod al cunoașterii și fertilității, viața prin care — cu veșnică însetare de înțelesuri — s-au petrecut atît de frumos și de rodnic anii artistei. Numite „Fructe ale pămîntului", subiectele ultime care i-au dominat setea de cunoaștere și dăruire, continuă infinit — sub ochii noștri — o livadă cuprinzătoare, orele meditației grave asupra armoniilor lumii, ore de împlinire și muzică, între vechi sugestii folclorice și sintetica fascinație a simbolului. Fructele pămîntului au astfel ceva de galaxie autonomă. Universuri cu dansuri, cu instrumente muzicale, universuri cu oale, universuri în care siluetele omenești devin boabe tot mai mărunte, fiind consumate de aceeași uriașă clepsidră a devenirilor.

Înfățișate poematic, în cicluri, resursele de încîntare și înetabil ale expoziției se destăinuie global, într-o succesiune înfrigurată de leit-motive sugestive, de o intensă decantare grafică, pînă la esența revelatoare a muzicii ori poeziei. Penița nu piruiește niciodată în gol. Bogata serie de schițe, ce acompaniază lucrările, poartă, încă în sîmbure, amprenta secretă a confesiunii, a căutării unor sensuri definitorii. O severă probitate artistică, ține permanent în frîu acea prolifică spontaneitate, acea putere imaginativă tradusă cîndva prin excepționale ilustrații la cărți și autori dintre cei mai deosebiți.

Realizate cu deosebită pasiune, desenele Floricăi Cordescu își află scopul dincolo de simpla filtrare a armoniilor lumii. Chiar și acolo unde pretextul folcloric (ciclul „Taina lucrurilor") oferea șansă decorativului, conștiința lucidă alege, reține numai unda de esențialitate capabilă a da puls ideii artistice.

Din lumina și umbra osmotică a „Genezei" (de altfel singurul desen în care linia e înlocuită prin tușul dens, al petelor) înmugurește o forță rațională, hotărîtă a se cunoaște pe sine prin încadrări și confruntări continue cu timpul, cu lucrurile. Fără a ieși pe prim plan, aspirația de integrare în durată, de biruință prin ea, reprezintă o coordonată subtilă căreia artista a știut să-i confere o distincție lipsită de afectare. Muzica însăși, prin metamorfozele ce le generează, prefigurează parcă o soluție a dăinuirii într-o existență superioară. În cîteva compoziții mai ample, din care am numi îndeosebi „Căldura pămîntului", „Clepsidra", „Claviaturi", „Primăvara", aspirația încadrării într-un timp plenar se află în rădăcinile unei sensibilități colective, în forța unitară și tainică a semințiilor. Răsărind parcă din transparența unei pelicule, transmițîndu-și una alteia încredințări și elanuri statornice, siluetele feminine din desenele amintite completează și nuanțează explorările în universul spiritual al individului, prin încadrarea lui în viziuni mai cuprinzătoare, accentuînd astfel forța interioară a devenirilor. Vădind o sensibilitate vie față de culoare, cele cîteva uleiuri vorbesc despre un gen de preocupări ce își cereau cu îndreptățire dreptul la timp, despre un fel de fereastră întredeschisă către livada prin care nu vom mai vedea-o întorcîndu-se niciodată.

Prăbușirea s-a petrecut în plină amiază a împlinirii. Gravură absurdă a destinului, căreia floarea — acum secerată — i s-a împotrivit totdeauna, pînă în fibra cea mai intimă a sufletului, a desenelor sale.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

patima roșie

de mihail sorbul (II)

Călinescu a văzut în Patima roșie „o dramă pasională cu aspecte secundare de umor". **Dar această dramă pasională își află un solid teren de extracție într-o anumită realitate socială, ale cărei ecouri profunde definesc, condiționează și dictează, în ultimă instanță, reacțiile atît de sinuoase ale eroilor, condiția lor umană generală. Acțiunea piesei respiră în atmosfera orașului de la începutul acestui secol, mai exact din anii războiului mondial, ani de criză spirituală cu grave repercusiuni în planul conștiințelor. Dacă vom fi atenți, vom observa că pesimismul cinic profesat de Șbilț, teoriile și aforismele lui eclesiastice vizează limpede un proces social în care criza morală ia formele cele mai violente. Șbilț nu înțelege și nu-și poate explica rădăcina răului social, căruia îi acordă semnul fatalității, dar manifestările acestui rău nu-i sînt mai puțin evidente :** „...nimeni dintre oameni nu-i vinovat că în loc de adevăr scuipă o minciună ; că în loc să dea, fură ; iar în loc să îmbrățișeze pe aproapele său îl sugrumă... Sîntem toți bolnavi... Tot pămîntul ăsta e un spital dacă nu cumva un uriaș așezămînt de... sănătate !"

E o lume a inechității sociale și morale dureroase, generatoare de patimi și sfîșieri, de complexe și groaznice mutilări de conștiință și fiecare din cei cinci eroi ai dramei vine să definească o altă latură a gravului dezechilibru spiritual sesizat de Șbilț cu luciditatea lui neagră. Florin Tornea are dreptate subliniind că „Mihail Sorbul aduce pe scenă o lume bolnavă, dezaxată, conștientă de această dezaxare, dornică să se zmulgă din propria ei piele, să-și caute o altă condiție umană, dar, stăruind totuși — otrăvită — să-și afle rezolvarea în cadrele acestei societăți".

În această tragică conștiință de sine a eroilor își află izvorul și tragismul întîmplărilor limită, cu valoare simbolică, magistral reduse de dramaturg la acel „schematism substanțial", **capabil să reverbereze ideea imposibilității de a se ieși din cosmarul unei realități sufocante.**

Protagoniștii piesei, Șbilț și Tofana sînt perfect conștienți de condiția lor socială umilă, după cum sînt perfect conștienți de condiția morală a lumii în care sînt siliți să trăiască. Năzuința lor sinceră este de a depăși ambele situații, de a se putea realiza pe plan uman înălțîndu-se din mizeria socială și morală la care sînt obligați. Priviți astfel, Șbilț și Tofana ne apar animați de înalte și frumoase sentimente. Chiar și Rudi lasă să întrevedem dorința sinceră de a se reabilita, de a fi „ceva mai considerat", **pornind tot de la conștiința nemulțumirii față de viața lui de pînă aici.**

Nu putem fi, deci, de acord, cu acei care, prin renunțarea la efortul de diferențiere și de nuanțare, ajung să pună, de la început, sub semnul întrebării, moralitatea eroilor și s-o respingă, crezînd apoi că mesajul dramei s-ar afla în „uritul, stupiditatea hidoasă a unor morți ca cele care încheie destinul eroilor".

Dar ambiția eroilor de a se realiza, prin dobîndirea unui anumit echilibru moral și social — ambiție ce în sine nu poate fi pusă la îndoială — nu vizează evadarea din universul detestat altfel, nu vizează spargerea tiparelor, cadrelor acestui univers. De aici și apelul lor la mijloace ce țin direct la structura imorală a lumii în care trăiesc și în care cred că se pot împlini ca oameni. „Se vor luceferi, nepărăsind nămolurile calde ale smîrcului" **cum observă atît de plastic Dumitru Micu.**

Drama se produce așadar, ca un rezultat direct al discrepanței dintre năzuințele eroilor — superioare în esența lor — și mizeria mijloacelor de compromis moral la care apelează și care îi fac să se prăbușească și mai mult. Iar actele lor finale sînt ale unor disperați în fața neputinței, și numai desprinzîndu-le din contextul realității social-spirituale, le poți condamna și disprețui cu detașare. Victime oarbe ale condiției lor umane tragice, Tofana și Șbilț — și chiar Rudi — nu pot fi judecați în sine. Procedînd astfel, înseamnă a răpi piesei dreptul de a cutremura spectatorul, chemat de dramaturg să judece și să condamne un proces social și nu victimele lui morale. Destinul eroilor este zguduitor tocmai prin sinceritatea năzuințelor ce îi animă. Ambițiile lor nu pot fi puse la îndoială, nu poate fi infirmată calitatea lor umană, nu poate fi, așadar, acceptată ideea după care „cuvintele eroilor caută să drapeze furiile lor egoiste și abile în hlamida marelui sentiment". **A accepta un asemenea punct de vedere, ar însemna să-i judeci pe eroi pentru ipocrizia unui sistem, ceea ce constituie o gravă confuzie de natura sociologist-vulgară. Dramaturgul nu aduce în scenă niște bestii umane, ci bestialitatea unui sistem social care acționează ca atare asupra omului, ceea ce este cu totul și cu totul altceva. În această piesă nu este vorba** „de calitatea sentimentului", **ci de imposibilitatea sentimentului de a se menține pur. Ceea ce este, iar, cu totul altceva. Astfel stînd lucrurile, Patima roșie are pentru noi, cei de astăzi, o profundă valoare socială, drama pasională mijlocind prin capacitatea situațiilor și a caracterelor de a exprima structura socială a unei anumite lumi, relevarea unor adevăruri și concluzii mult mai cuprinzătoare decît cele ce pot fi extrase din înfățuirea unei crime pasionale. Pornind de aici, și numai într-un asemenea context pot fi analizate, apoi, comportamentul personajelor, valabilitatea lor în plan psihologic, realizarea lor artistică. Pentru că numai astfel vom putea fi feriți de a judeca simplist și schematic caractere puternice impuse durabil în conștiința spectatorului, tocmai prin capacitatea și forța de a exprima complexitatea vieții reale, ce nu poate, în nici un caz, să intre în tipare unice și categoric delimitate.**

Mihail Dragomirescu, ignorat adesea pe nedrept, sau minimalizat cu ironie subțire, justificată mai ales în cazul ideilor sale despre capodoperă, s-a dovedit a fi fost primul care a văzut în Patima roșie „o nouă epocă în literatura noastră dramatică", **observînd că** „personajele care împletesc acțiunea sînt niște caractere adevărate, cu o individualitate puternică și de o adîncime unică în poezia noastră dramatică". **Prefața scrisă de el la prima ediție, datată 1916, a piesei Patima roșie cuprinde o judecată foarte apropiată de adevăr, și o fină nuanțare în interpretarea datelor piesei. El sesizează cu ascuțime, printre altele, faptul că personajele acestei piese —** „nu numai trăiesc avînd o viață sufletească reală, intensă și plină de nuanțe, dar și din pricina profunzimii cu care sînt concepute, ele sînt în același timp, în mod firesc, tipuri rezumative și simbolice ale umanității". **Ale unei anumite umanități — am îndrăzni noi să adăugăm, precizînd. Într-adevăr, personajele dramei și tragedia lor exemplifică, dincolo de datele unei stricte condiționări privind epoca și locul unde se petrece acțiunea, o situație cu valoare generalizatorie deosebită, conferind piesei dreptul de a se înscrie într-un circuit de valori mult mai larg decît cel național ; așa cum s-au petrecut lucrurile și cu** „Scrisoarea pierdută" **a lui Caragiale, al cărei succes pe atîtea scene din lume confirmă excepționala ei putere de generalizare a unui fenomen social.**

Tofana, pivotul tragediei, este în aceeași măsură expresia unui caracter cu totul special, unind feminitatea cu voința, pasionalitatea dezlănțuită cu ambiția purificării, dar și expresia unei victime a mediului înconjurător, care sfîșie, mutilează, pervertește și ucide frumosul. Cele două laturi ale personajului se împletesc și se condiționează reciproc în permanență. Ambiția Tofanei de a se ridica, de a se înălța, e urmărită tot timpul de un complex de inferioritate socială, și eroina se luptă să și-l înfrîngă, sforțîndu-se să uite ea însăși și să facă totul pentru a se uita de către ceilalți, condiția ei umilă, imaginea pentru ea îngrozitoare, a acelui străbunic hingher, și nu întîmplător ea răspunde astfel, insistențelor cinicului Șbilț de a-i aduce aminte obîrșia : „Isprăvește-o... Cred că nu-i prea mare cinste să te tragi dintr-un hingher !...". **Compromisul pe care l-a făcut în mod conștient, acceptînd situația de întreținută a unui fiu de moșier, pentru a-și termina facultatea și a dobîndi** „fericirea, tot tîlcul vieții", **negociindu-și în felul acesta frumusețea, îi apare la un moment dat Tofanei, insuportabil și vrea să-l curme cu tot dinadinsul. Apariția lui Rudi îi lasă convingerea că a sosit momentul să-și reechilibreze viața, cu atît mai mult, cu cît simte că pe un astfel de om îl poate iubi. Pasionalitatea ei reținută pînă atunci se revarsă acum năvalnic și aproape bolnăvicios. În această dezlănțuire pasională trebuie să vedem însă și furia disperării celui ce se agață de singura și ultima șansă. Rudi nu este, pentru Tofana, numai bărbatul iubit, dar și soluția salvatoare, căsătoria cu el încheind ciclul unei vieți de compromisuri și deschizînd orizontul spre o lume nouă.** „E la mijloc și iubire, deci iraționalitate, mîndrie de femeie" — **cum zice G. Călinescu, dar și motorul fermentului social. Mai mult, Tofana consideră că sacrificiul făcut, de a sta lîngă Castriș, îi dă dreptul să uzeze de exploatarea acestuia pînă la capătul Golgothei pe care o are de urcat spre țința finală. Pune de-o parte banii oferiți de el, întreține sentimentul de nădejde al acestuia, pentru a se folosi de relațiile lui spre a obține un post în oraș, pentru ca o dată ajunsă aici, căsătoria cu Rudi să-i ofere descătușarea deplină din lanțurile compromisului. Temperament năvalnic și vindicativ, întreținut astfel și de atmosfera creată de Șbilț, care cu o tristă insistență îi inoculează sentimentul nimicniciei, neputinței și deșertăciunii zbaterilor într-o lume bolnavă, unde totul trebuie plătit scump și fără milă, așa cum fără milă execută și pedepsea bunicul lor, hingherul Șbilț, Tofana atinge în disperata ei ambiție de a ieși la lumină, momente de paroxism cum este acela cînd îl împinge pe Castriș să-i zdrobească țeasta lui Rudi. Asemenea momente numai astfel pot fi explicate și interpretate. Același complicat resort psihologic, cu adîncă motivare socială, o conduce pe Tofana la crimă, act în conștiința ei justițiar. Ea are sentimentul trădării nu atît al iubirii, cît mai ales al ambiției ei terifiante de a ieși la lumină. E vorba aici de orgoliul ei nemăsurat, care nici el nu poate fi desprins de cumplita ambiție. Iar sinuciderea, nu este decît un reflex imediat al realizării ideii de neputință. Căsătoria cu acest Rudi are pentru Tofana semnificația unei duble salvări : pe de o parte de complexul de inferioritate față de condiția socială superioară a lui Castriș, de care n-ar fi scăpat dacă ar fi rămas lîngă el, pe de altă parte de spectrul obîrșiei ei mizere. În același timp, nu trebuie pierdută din vedere, ci dimpotrivă subliniată, scînteia de lumină care sălășuiește în adîncurile acestui suflet sfîșiat și atît de contradictoriu. O interpretare contemporană a personajului nu poate evita meandrele complexului caracter. A face din eroină numai o Fedră, sau numai o arivistă meschină și josnică, înseamnă a schematiza vulgar unul din cele mai interesante și mai profunde caractere din dramaturgia noastră.**

Vorbind despre Tofana, ca tip rezumativ și simbolic al umanității, Mihail Dragomirescu comentează astfel destinul ei : „este încarnarea voinței omenești care, absolut conștientă de menirea ei și, urmărindu-și scopurile cu o siguranță, o încredere, o îndrăzneală în care sinceritatea devenind cinism nu încetează totuși de a fi eroică și mare — ajunge la prăbușire și la propria-i nimicire, tocmai din pricină că această voință, în esența ei nu poate fi sclava gîndului luminat ce pare că o stăpînește ci a puterii tainice, oarbe și neînfrînate a pasiunii — Patima roșie".

Descripția personajului este exactă și foarte fină, cu excepția acordării rolului hotărîtor exclusiv puterii oarbe și neînfrînate în care distingem și ideea de ereditate criminală, Călinescu refuză și el acceptarea unei astfel de explicații. „Teoria Patimei roșii, a ereditații criminale — **zice marele critic** — e un simplu pigment." **Dar și el se menține în explicația sa, exclusiv în planul pasionalității :** „Tofana putea să ucidă oricum. Cazul ei oricît colorat intelectualicește, e al oricărei femei iubind fără raționalitate, respingînd pe cel care o caută și alergînd după cel care o respinge". **Dar astfel prezentîndu-se faptele, drama n-ar mai fi cunoscut ecoul pe care l-a avut și continuă să-l aibă, n-ar mai fi fost o dramă puternică ci o melodramă obișnuită. Forța ei stă, cum am încercat să arătăm cu privire la personajul Tofana, în împletirea savantă, aș spune — dintre implicațiile sociale profunde și cele psihologice la fel de complexe, ale cazului respectiv.**

Revenind la Șbilț, trebuie să vedem de asemenea, în datele structurii sale spirituale, o aceeași condiționare socială. Ființă dezaxată și declasată, Șbilț face dovada unei inteligențe foarte ascuțite — „o prea mare dezvoltare a inteligenței speculative", **observă Mihail Dragomirescu — o pătrunzătoare observație a realității nefaste în care se zbate și în care se și complace cu conștiința învinsului observație care l-a și condus la concluzii de un nihilism total. Totuși nu puține sînt momentele cînd luciditatea lui, altfel cinică, îl face să spere ca și Tofana, într-un posibil echilibru. Toată povestea cu Crina, pe care simte c-o iubește pentru puritatea ei atît de contrastantă cu mizeria lui morală, nu este decît un reflex al năzuinței sale spre purificare. Dar Șbilț este complectamente lipsit de voință și de încredere, soluția propagată de el fiind cea mai comodă : sinuciderea. Șbilț este și las însă, propagă sinuciderea, o pune la cale, dar nici nu-i trece prin cap să devină eroul propriei lui filozofii. El este într-adevăr, un** „geniu pustiu", **un rezoneur cinic, un ecleziast, defetismul lui ia înfățișarea unei filozofii a negației și urii. Personajul simte o adevărată plăcere să batjocorească totul și să distrugă încrederea și speranța. Mihail Dragomirescu are dreptate văzînd în el** „un fel de Casandră conștientă, pervertită și perversă" **dar nu** „a științei moderne" **ci a unei lumi de mizerie morală. El are un rol important în prăbușirea Tofanei, căreia îi inoculează, cum am mai spus, sentimentul neputinței și al crimei, speculîndu-l conștient și egoist mai ales din clipa cînd licărul său de umanitate, trezit de pasiunea pentru Crina, este atît de brutal distrus. Este vorba aici de un egoism uriaș și de o mare plăcere cinică. Șbilț îi prevestește lui Rudi sfîrșitul, cu convingerea celui care îl și pune la cale :** „Dumneata nu te vei putea ridica niciodată pînă la sufletul ei... Și asta va avea urmări... Noi pedepsim ! Executăm !" **E aici expresia sentimentului răzbunării, al cărui mobil nu se află numai în trădarea Tofanei de către Rudi, dar și în zdrobirea de către acesta din urmă, a singurei nădejdi de purificare nutrită de Șbilț. Căci Rudi i-a răpit-o pe Crina.** „Haralambie Șbilț, **spune eroul** — bunicul nostru, făcea parte din puterea executivă.... Hai ! Cu șbiltul !" **Călinescu a văzut în Șbilț un comentator cinic, cu un rol mai ales pitoresc în scenă. Referindu-se la aforismele lui Șbilț, Călinescu înseamnă :** „Toate acestea vor fi poate superficiale, dar sînt foarte teatrale". **Superficialitatea lor e în majoritatea cazului aparentă, devreme ce ele joacă un rol atît de mare în crearea acelei atmosfere care pregătește alegerea de către Tofana a soluției crimei. Apoi, sub forma aceasta pitorească și adeseori comică, Șbilț spune destule adevăruri crude și tragice, ce nu pot fi ignorate, și ele și definesc, în bună măsură, climatul dramei. Evidența efectului teatral deosebit al prezenței lui Șbilț în scenă este, firește, de netăgăduit, acest efect face parte din mijloacele artei magistrale a dramaturgului, care astfel ferește drama și de pericolul unui declarativism didactic.**

Tofana și Șbilț sînt, cum observă și Dumitru Micu, „Vulturi răniți, închiși în cușcă". **Pentru o interpretare contemporană, imaginea aceasta trebuie să capete semnul unei idei directoare în înțelegerea biografiei spirituale a celor doi eroi.**

Celelalte trei personaje ale piesei sînt, prin forța împrejurărilor, mai simple și mai ușor de definit. Călinescu are dreptate cînd distinge în Castriș „măsura liniștitoare a unui om simplu, bun, căzut între dementi". **Literalmente, Castriș nu înțelege nimic din ce se întîmplă, el o iubește pe Tofana și atît, e gata să accepte orice compromis pentru a nu o pierde, caracterul său e linear, capacitatea sa intelectuală modestă, structura temperamentală calmă, incapabilă de violența pasiunii.** „Incapabil de a cuceri femeile altfel decît prin bani **(expresie tipică a clasei din care face parte, n.n)** el nu se simte în stare să ducă gelozia pînă la crimă". **Banal și mediocru, el nu izbutește să trezească nici măcar mila.**

Rudi pare ceva mai complicat. Ființă la fel de slabă, păpușă de salon a femeilor de care e cucerit și stăpînit, el încearcă sincer să se sustragă acestei condiții, considerată umilitoare, visînd la o cuminte reabilitate. În fața Tofanei „cuceritorul devine victimă" **și Călinescu crede că** „asta-i dă o aureolă de martir". **Mi se pare prea mult. Victimă este destul spus, pentru că drama lui Rudi rămîne în continuare aceea de a fi stăpînit de femei. Pentru Tofana, el nu este numai iubitul, dar și mijlocul realizării gîndului ei luminos.**

Crina e și puritate, dar și mediocritatea sublimă. Neștiința ei se împletește cu o totală lipsă de voință și cu un trist samaritenism.

Cît privește arta dramaturgică pusă în lumină de această dramă, preferăm să citățm observațiile lui Mihail Dragomirescu : „În această operă găsim într-adevăr toate semnele marei arte, pe care în teatrul nostru, mai numai în comediile lui Caragiale le mai găsim. Mai întîi o fulgerătoare acțiune dramatică — simplă, minunat înnodată, măiestrit gradată, care, plecînd de la incidente în aparență fără nici o importanță, se încordează din ce în ce mai mult, pînă ce ajunge la un zguduitor — cu atît mai emoționant cu cît e mai firesc — deznodămînt tragic". **Aceste calități au fost observate, de altfel, și de Ibrăileanu și de Călinescu, acesta din urmă găsind, ca mai întotdeauna, expresia exactă :** „rotunditate tehnică".

Puține opere într-adevăr, cunosc în teatrul nostru perfecțiunea acestei construcții dramatice.

Înainte de a încerca o scurtă privire asupra spectacolului, va trebui să remarcăm faptul că în această stagiune Națională bucureștean a făcut reale progrese în abordarea acelui repertoriu menit să constituie permanența de valori naționale. După „Înșir-te mărgărite", „Vlaicu Vodă", „Doamna lui Ieremia", **prezența** „Patimei roșii" **se adaugă pozitiv intenției de a reda primei noastre scene profilul cuvenit. Nu discutăm aici valoarea interpretărilor ; asupra unora dintre ele se poate reveni și cred că se va face acest lucru, dar evidența acțiunii nu poate fi contestată.**

Spectacolul cu Patima roșie **e onorabil, în limitele corectitudinii. Din acest punct de vedere sîntem de acord cu Ana Maria Narti care sesiza că** „ultima cortină lasă în urmă, umbra unui sentiment de neîmplinire". **Dar evident nu din motivele pe care dînsa le enumeră. Cornel Todea a evitat și drama pasională ca unică interpretare, și melodrama, e adevărat, a încercat să dea acțiunii o fundamentare socială, dar totul a fost făcut pe jumătate. Acțiunea piesei, în spectacol, este în același timp mult mai simplă în raport cu complexitatea și bogăția de nuanțe presupuse de subtext și mult mai palidă în raport cu violența ei tragică.**

Regizorul a ales o cuminte cale de mijloc, foarte puțin proprie adevărului și caracterelor vulcanice ale celor două personaje sub semnul cărora se desfășoară drama. Incertitudinea regizorului se transmite vizibil spectacolului care, așa cum s-a observat, n-are finalitate, nu reușește să reverbereze ecouri prea ample în conștiința publicului. Ana Maria Narti crede că spectacolul ar fi trebuit să ne „domine deplin, prin groază,... dacă ar fi dat grandoare uritului meschin".

Nu la această concluzie, cum am încercat să arătăm, ne conduce analiza textului. Pentru că, încăodată nu „monstruozitatea și lipsa de sens a crimei pasionale" **constituie teza acestei piese. Ceea ce așteptam noi de la acest spectacol era o puternică zguduire morală în fața tragismului neputinței care zdrobește aripile acestor** „vulturi răniți" : **Tofana și Șbilț. Dar pentru a ajunge aici, regizorul Cornel Todea trebuia să ne demonstreze o interpretare foarte nuanțată a personajului Tofana, a biografiei ei spirituale. Bine distribuită în Tofana, Carmen Stănescu avea toate datele pentru a realiza profunzimea și meandrele structurii psihologice deosebite a personajului. Ea a realizat însă acest rol superficios, cu o economie de mijloace excesivă. Regretul nostru vizează, așadar, și pierderea de către actriță a unui mare prilej de a-și afirma virtuțile într-o creație memorabilă.**

În Castriș, Constantin Bărbulescu a fost, cred, din toate punctele de vedere în spiritul rolului, așa cum am încercat să-l descifrăm mai înainte. La fel și Damian Crișmaru, care a realizat efeminatea tipului, superficialitatea și timorarea lui, condiția de victimă, mai puțin sincera năzuință de a redeveni om.

În Crina am văzut-o pe Alexandra Polizu reușind să acorde personajului nota lui de precaritate în ceea ce privește experiența de viață, acea naivitate și simplitate de provincială în fața unor situații pe care, ca și Castriș, le înțelege mai greu, și, uneori, unda de puritate ce transfigurează chipul eroinei. Dar rolul în care am recunoscut pe deplin punctul nostru de vedere a fost cel al lui Șbilț, interpretat excepțional de Constantin Rauțki-Actorul a găsit fericite mijloace acordîndu-și glasul, cu gestica savantă și schimbările atît de plastice și atît de sugestive ale măștii pentru a recompune zguduitor și emoționant, chipul moral sfîșiat de contradicții și viciu al acestei „Casandre pervertite și perverse".

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 13, telefon 11.51.54, 11.38 51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an;

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
redactor-șef adjunct

I. D. BĂLAN
redactor-șef adjunct

MARIN BUCUR

CONSTANTIN CHIRIȚA

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică :
D. MOLDOVEANU

Bibliotec... orășeană
Odorheiu

Cs: ~~Pedagogică~~
Bibliotecă. Raională

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 18 (209) Simbătă 30 APRILIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

elogiul primăverii

Nicăieri nu sînt mai autentice laitmotivele primăverii decît în primăvară însăși. Refrenele de verde și de fertil, de ploaie saturînd pămîntul, de germinație colosală, marea pregătire a adîncului pentru sămînță, a florilor pentru rod, a văzduhului pentru căldura de pîrgă. Prefigurarea tainică a anotimpului de aur.

Nenumărate sonuri sînt în muzică, dar prea puține, prea sărace rîvna culorii-n paletă și forța cuvîntului evocator. Nu se poate concura primăvara. Nu se poate concura tinerețea. Primăverii-i stă bine-n grădină, tulburătoare, țîșnită pe seve năvalnice, arzînd de verde și de crud. Tinereții-i stă bine-n elanuri, în efort și în spirit, tinerețea tuturor vîrstelor încercate pe om.

Omagiu gîndului frumos care-a ales în mai ziua de muncă. A fost un gînd de poezie. Ce altă forță decît a muncii mai irumpe nestăvilit ca primăvara, continuu și regenerator, schimbînd fețele lumii, îmbogățindu-le cu meșteșugul minții și-al uneltei ? Toate podoabele civilizației, cu care ne mîndrim sînt rezultate ale muncii. Piramidele egiptene s-au înălțat dintr-o trufie a sîngelui pe spinări chinuite de sclavi, statuile lui Michelangelo din geniul aplecat asupra blocului de piatră, versurile lui Eminescu din nopțile arse de gînduri. În urmă cu aproape o sută de ani cîțiva muncitori înfruntau străzile purtînd steaguri roșii. Tradiția primei zile din mai s-a statornicit prin luptă. Sărbătoarea aceasta e și o reculegere. Să ne gîndim la cei care au vrut-o și au visat-o așa, la cei care au dobîndit-o, pentru că ne vom gîndi apoi la cei care o împlinesc în frumusețe și-n semnificații.

Ziuă a muncii. Zilele toate sînt ale muncii, la noi, și ale izbînzii. Timpul se măsoară-n muncă. Socialismul se măsoară-n victorii. Cîte ore în ființa țării, ce vîrstă a istoriei încap hidrocentralele de la Bicaz și de pe Arges și Porțile de Fier, Borzeștii, Săvinești, Oneștii, Ludușul, Combinatul chimic de la Craiova și Uzinele „Electroputere", Uzina de aluminiu de la Slatina, furnalele Reșiței, Uzinele de tractoare de la Brașov și Fabrica de autocamioane, Fabrica de faianță de la Sighișoara și Combinatul siderurgic de la Galați ? Au crescut din muncă și tot muncă ocrotesc. Produse destinate largului consum intern, și mărfuri pentru export, „made in Romania". Nu sînt tot daruri ale muncii și acestea ? Și pîinea rotită-n cuptoare și rumenită, semănată la timpul ales și ocrotită ca să ne-ajungă pe masă la ceasul potrivit ? La pîinea aceasta colectivă au trudit toți membrii cooperativelor de producție agricolă și tot ei au tras soarele-n dealuri să aurească viile și vinul încărcat de medalii pe mesele internaționale de concurs. Și cîte și mai cîte țin de rodul pămîntului, fructul turmelor de oi și miei, și-al cirezilor dedate la lumină electrică și hrană rațională. Acestea sînt numai amintiri de cuvinte cu rost pentru că slove cu greutate în aur s-au spus în congrese. În marile sfaturi de muncă ale țării.

Sînt momente ale istoriei care despart epocile între ele, revoluții generatoare de alte orînduiri sociale, durate înscrise în pace și-n efort constructiv. Momente ale istoriei ne-au scris permanența românească în timp și ne anunță acum comunismul : **Congresul al IX-lea al partidului.** Între sfaturile de muncă **acesta a fost marele sfat.** Înțelepciunea conducătorilor noștri **ne-a mobilizat. Noi acorduri în marea armonie socialistă s-au statornicit, între partid și popor.** Nu se poate altfel. Pentru cei care au plătit cu viață și suferințe primăvara aceasta de astăzi, cu rezistența și cu inteligența, cu credința nestrămutată în victoria luptei revoluționare. Pentru cei care au devenit aleșii poporului. Pentru cei care în lucrările celui de al IX-lea Congres al Partidului au făcut dovada marei lor forțe de a cugeta în concordanță cu timpul, de a analiza cu sinceritate și pricepere vîrfurile de izbîndă și piedicile care mai sînt de înlăturat. Pentru înțelepciunea românească, pentru dragostea de muncă și de hotare, oamenii muncii, toți locuitorii de astăzi ai patriei noastre se recunosc în conducătorii aleși.

Zi de sărbătoare și zi de adeziune. Tot într-o primăvară comuniștii eroi s-au adunat în partidul luptei revoluționare. A fost o necesitate națională. Înființarea Partidului Comunist din România atunci, reprezintă posibilitatea existenței României socialiste de azi, sărbătoarea : primăvara aceasta cu soarele ei și cu liniștea orelor de pace, cu noile orașe în marginea orașelor vechi, cu orele de studiu și de visare, de muncă și de senin sufletesc. Totul este astăzi posibil și liber a se-nfăptui : munca și dragostea, idealul și odihna. Oameni curajoși ne-au gîndit destinele țării, le-au pregătit și le-au apărat în condițiile sacrificiului de sine, dar nimic n-a putut înfrînge sublimul lor patriotism.

E ziua de muncă a eroilor. A celor căzuți și-a celor ai zilei de azi. Urmele luptei revoluționare sînt neșterse, detașamente tinere pășesc sub steagul Partidului. Eroi ai cotidianului, fruntași ai întrecerii socialiste, ai bătăliei pentru eficacitatea inteligenței și pentru frumusețea de idei. Muncitorii noii industrii românești trecuți la pupitrele de comandă, absolvenți ai școlilor medii, profesionale și tehnice, muncitorii noilor ogoare, mînuitori de tractoare, batoze și combine dar și înțelepți, economiști și meteorologi, deslegători ai tainelor naturii. Muncitorii noii inteligențe românești, inginerii progresului nostru economic, profesorii aplecați peste sufletul tînăr al țării și peste semnificațiile noi trecute-n cuvinte, responsabili pînă-n maturitate cu învățul pe rînd al noilor demnități omenești : libertatea și responsabilitatea. Și oamenii de litere și artă lucrînd la tezaurul noii culturi socialiste românești.

Vor trece cu flamuri roșii pe străzi în ziua lor de sărbătoare, fluvii de oameni ai muncii, cîntînd, garanție a mersului înainte al țării, dovadă a izbînzilor de fiecare zi, promisiune a îndeplinirii marilor sarcini fundamentale ale socialismului, semn de dragoste și încredere în partid. Vor trece sub faldurile clocotitoare, generații de efort permanent aflate în Mai de sărbătoare. Și primăvara-i va primi : cu explozii de flori și de soare, cu șoruri de păsări și ploi de lumină sparte-n cascade, podoabe aninate-n văzduh. Îi va primi dar nu-i va întrece, pentru că neîntrecută este în frumusețe munca înnobilată de om.

„LUCEAFĂRUL"

Desen de SERGIU GEORGESCU

TRĂIASCĂ

1 MAI

ZIUA SOLIDARITĂȚII INTERNAȚIONALE

A CELOR CE MUNCESC

ION CRÎNGULEANU

partidului, un glas de tînăr

Reci și enervate, au ieșit apele primăvara
Prin spatele pămîntului urcînd plantele spre
gleznă și brîu,
Din fiecare sămînță am ascultat cum vine
țara
Spre pîinile verii și palmele asprite de
vînturi și grîu.

Voci de bărbați care fac drumuri și cartiere
fără oprire
Se auzeau prin tot anotimpul desfășurate ;
Ca o membrană aerul cald și fecund nu
înceta să respire
Deasupra pămîntului tînăr și grav de
sănătate.

Piepturi îmbrățișate de ploi și de miini
înlănțuite
Se arcuiau bărbătește și îndrăgostite peste
pămînt
Și s-au pregătit pentru ziua Partidului, în
chip de cariatide
Să poarte pe umeri țara sub cerul ei de
triumf.

...Focuri de viață, palmele peste lucruri
stîrnesc,
Ametesc de creștere și goană spre soare
vîrstele noi ;
În primăvara aceasta, lumea-i un codru
românesc
Venit să bea soarelui ani de lumină, și
mărilor ani de ploi.

Ani-lumină, ani-pîine, ani de traversări peste
lucruri !
Se trece cu fierul și gîndul prin materie și
întrebări.
Țară, prin noi să te-nalți și prin noi să te
bucuri
De cerul care-ți încape chipul peste mările
lumii mări...

AL. ANDRIȚOIU

urme

Țăran ce-am fost și sînt,
vagabondînd prin pajiști și ținuturi,
cu doina-nlăcrimată în cuvînt, —
poet și colecționar de fluturi,
mai alb decît la fruntea zării albii,
înzăpeziții munți în gerul clar
și mai ușor ca aburul din albii
cînd soarele aruncă-n ape jar. —

Trec pămîntenii cu aleasă haină
parcă de miri, parcă de clar de lună.
Surîsul lor acoperă o taină
pe care-ar vrea și s-ar feri s-o spună,
Și casele au flori în fața lor —
și trec pe cer corăbii călătoare,
Și nu știu eum mă bîntuie un dor
ce-mi pune-n dreptul inimii o floare.

Și e o zi de Mai ca pe la noi
că nici n-aș mai pleca. Aș rîde-n barbă
și-aș sta cu mine însumi, amîndoi
trîntiți frumos ca o săcure-n iarbă.

Țăran ce-am fost și sînt. Bogate cad
din ceruri liniști parcă-ntîia oară.
Și păsări merg plutind către Cenad
cu aripile desenînd o țară.

fișe

goethe (XVI)

Ca să nu fim crezuți superficiali, să insistăm totuși puțin asupra prieteniei dintre Schiller și Goethe, citind și alte izvoare. În naivul său eseu Daimonion, *plecînd de la o mărturisire găsită în Eckermann, Lucian Blaga vede în amiciția dintre cei doi poeți o acțiune a demonicului. El citează și o mărturisire a autorului lui Faust pe care o reproducem : „Întîlnirea mea cu Schiller a fost stăpînită de ceva demonic. Puteam să ne cunoaștem mai curînd sau mai tîrziu, dar faptul că ne-am întîlnit tocmai în epoca cînd eu aveam înapoia mea, călătoria în Italia și Schiller începea să obosească de speculațiile filozofice a fost de însemnătate și pentru amîndoi de cea mai mare utilitate". Mărturisim că esafodarea unei întregi teorii pe asemenea afirmații este cel puțin riscată. Mai bine să vedem ce scrie, de pildă ,H. Loiseau, deși unele date îl contrazic pe Bossert, dar asta nu mi se pare prea important :*

„Prima întîlnire dintre cei doi poeți data din decembrie 1779, cînd Goethe, întorcîndu-se cu ducele său din Elveția, vizitează academia militară de la Stuttgart, unde tînărul Schiller, în vîrstă de douăzeci de ani, își termina fără entuziasm studiile de medicină, pe care i le impusese voința despotică a stăpînului său, ducele de Würtemberg. Dacă elevul Schiller, care tocmai fusese respins la examenul de doctorat, l-a mîncat literalmente din ochi pe autorul lui Götz și al lui Werther *care înflăcărase tinăra și ardenta sa imaginație, Goethe, natural, n-a remarcat pe acest admirator fanatic al geniului său, pierdut în mulțimea anonimă. Doi ani mai tîrziu, bărbierul-chirurg militar Schiller publica o dramă revoluționară,* Hoții, *și, una după alta, din 1782 pînă în 1784, alte două drame,* Conjurația lui Fiesco *și* Intrigă și iubire, *dintre care cea din urmă dovedea mai multă artă și psihologie, dar nu era de loc mai puțin pasionată și violentă ca Hoții. Goethe regăsea în ele, amplificate pînă la caricatură, ideile și procedeele care-i fuseseră scumpe prin 1771—1774, și lucrul acesta nu era de natură să-i facă plăcere, pentru că el, în ce-l privea, renunțase la ele ca fiind idei nebunești și periculoase, dăunătoare. Succesul uluitor al Hoților la Leipzig și chiar și la Weimar, cînd a fost jucat de trupa Bellomo i s-a părut întristător, pentru că-l obliga să constate că în timp ce el se îndrepta încet și grav către înțelepciunea antică, publicul rămînea pe loc. Ceva mai mult, cînd în 1788 se întoarse din Italia, îl găsi pe Schiller instalat chiar la Weimar, pe propriul său domeniu. Îi atribui acestuia vina succesului redus cu care fusese întîmpinată de către amicii săi din Weimar și de către marele public, Ifigenia, noul său ideal și, într-o oarecare măsură, întruchiparea sa. Așa că atunci cînd întîmplarea făcu să-l întîlnească, la 7 septembrie al aceluiași an, într-o casă prietenă, n-a făcut eforturi de amabilitate pentru acest rival neașteptat, și rezistă eforturilor unor amici comuni de a-i apropia. Tot ce consimți să facă pentru Schiller, logodit acum cu Lotte Lengefeldt, pe care o cunoștea de multă vreme, a fost să facă uz de influența sa pentru a obține numirea lui, în decembrie 1789, ca profesor de istorie — fără salariu — la universitatea din Jena. Gurile rele spuneau pe-atunci, și de-atunci încoace mulți au repetat, că Goethe, îndepărtîndu-l pe Schiller de Weimar, a vrut să se debaraseze de un rival supărător. Oricare vor fi fost considerentele reale care au determinat, atunci, conduita lui Goethe, rezultatul numirii obținute de el a fost favorabil. Prin activitatea sa profesorală improvizată, agravată de nevoile de a cîștiga bani cu lucrări gazetărești rapide, Schiller a fost obligat să renunțe pentru moment la orice producție originală de ordin literar și Goethe nu l-a mai întîlnit în calea sa de a încerca să-și recîștige vechii admiratori. N-a avut, cu acest nou subordonat, decît raporturi foarte distante, și în ciuda tentativelor repetate ale amicilor lui Schiller, care erau întructîva și ai săi, ca de pildă Körner sau Dalberg, cu toată amiciția pe care o avea pentru soția autorului Hoților, l-a ignorat cît i-a fost posibil de complet. Schiller, de partea sa, nu făcea nimic care să ducă la o apropiere. Așteptase cu nerăbdare înapoierea lui Goethe, sperînd că acesta îl va trata, dacă nu de la egal la egal, cel puțin cu oarecare bunăvoință ; răceala marelui om l-a dezamăgit profund și l-a ofensat. Prea mîndru pentru a face avansuri și a se impune cui nu-i agrea, se retrăsese cu demnitate în cochilia lui și, cu toate că se interesa cu pasiune de tot ce spunea și făcea Goethe, cu toate că pîndea să prindă orice apreciere făcută de autorul Ifigeniei asupra persoanei sau operei sale și lăsînd în permanență să străbată în scrisorile sale amărăciunea la dispreț rivalului său, făcînd asupra vieții lui particulare, a legăturii lui cu Vulpius, aprecieri lipsite de amenitate și chiar de dreptate, el se ține departe în speranța, de altfel mărturisită uneori, că Goethe va fi forțat, într-o bună zi, să-i recunoască meritele, de care el însuși e profund convins. Recunoaște superioritatea actuală a lui Goethe, dar are încredere în propriul său geniu și crede că timpul și studiul vor reduce distanța dintre ei doi. Între 1788 și 1794 lucrează cu discreție și energie la perfecționarea sa ca artist și ca om. Încearcă să se elibereze de starea de spirit tumultuoasă și pasionată care generase primele sale opere, tinde către natural și adevăr, cum spune el însuși (lui Körner, la 1 martie 1789), și studiază cu ardoare pe antici și se convertește la idealul lor de viață și de artă, caută să-și întemeieze filozofic, cu ajutorul lui Kant, noua sa morală și noua sa estetică. De altfel, studiul istoriei contribuie la a-l aduce din regiunile cețoase ale unui idealism exagerat la realitatea concretă și astfel, în etape imperceptibile, se apropie de Goethe ; se apropie de el chiar și din punct de vedere politic...*

. . . . . .

Goethe nu bănuiește nimic sau aproape nimic. Din Tratatul despre grație și despre demnitate *(1793), nu reține decît ceea ce vede că fiind o răutate la adresa lui, definiția disprețuitoare a artistului înnăscut, a artistului prin grația lui Dumnezeu ; în ultima lui dramă,* Don Carlos, *nu vede decît greșelile de construcție și ce-a mai rămas încă din idealismul extremist și paradoxal și fals-revoluționar. De la rarele contacte personale între cei doi poeți, ca de pildă în octombrie 1790, pleacă cu convingerea mereu mai categorică, că între el și Schiller este o prăpastie pe care nimic n-o poate umple. Așa că surpriza lui a fost mare cînd, la 14 iunie 1794, primește de la Schiller o scrisoare invitîndu-l să colaboreze la o revistă, cu titlul* Die Horen *(Orele), pe care acesta voia s-o întemeieze și care trebuia să servească de trăsătură de unire între spiritele alese ale Germaniei. Goethe, care visase el însuși să fondeze o mare societate științifică în același spirit și cu același scop, fericit să găsească un organ de mare publicitate în care să-și expună noile sale idei despre estetică, promise îndată tot concursul, și acest avans neprevăzut din partea lui Schiller îi produse o mare bucurie. Era fericit, spunea el într-o scrisoare din 18 iunie unei prietene comune, Charlotte von Kalb, că Schiller „s-a decis să arate wăimărenilor mai multă prietenie și încredere".*

Această bucurie a lui Goethe ar putea părea surprinzătoare. Pentru a o înțelege, trebuie raportată la izolarea în care se afla el atunci. La acea epocă nu mai era în comuniune de idei cu vechii săi prieteni, Jacobi, Lavater, care, cu unele nuanțe, se înfundaseră din ce în ce mai mult în misticism, în vreme ce el devenea din ce în ce mai păgîn, cu Herder însuși, care devenise intolerant și rigorist mărginit în materie de morală, în timp ce el se eliberase de regulile moralei vulgare. Pe de altă parte, incomprehensiunea pentru ideile și pentru operele sale pe care o întîmpinase pînă și în unele cercuri din Weimar, pe vremuri atît de total devotate lui, se accentuase cu anii. Marele public nu mai are pentru el aceeași afectuozitate ca în trecut. Operele pe care le publică acum își găsesc cu greu editor, și se vînd la fel de greu. Chiar dacă Goethe nu s-a preocupat niciodată prea mult de opinia publicului, nu este, totuși, insensibil la oscilațiile ei, tocmai din cauza ideilor al căror triumf îl visează : solitudinea îl doare.

Or, într-o bună zi din mai 1794, întîmplarea face să-l întîlnească pe Schiller la ieșirea de la o ședință a societății de științe din Jena. Se încheagă o conversație asupra conferinței pe care o ascultaseră. Goethe îi vorbește despre metamorfoza plantelor și îi expune teoria sa. Schiller îi spune sincer că această teorie, pentru el, este mai mult o idee decît o experiență. Goethe e indispus, dar nu se poate împiedica de a recunoaște că acest Schiller pe care pînă acum o clipă îl disprețuise, era un gînditor îndrăzneț și independent. Cu marele lui simț pentru folosirea oamenilor, vede imediat utilitatea schimbului de idei cu acesta. Alte conversații cu el, în iulie, pe teme de estetică, îl convinge definitiv, pentru că, spre marea și bucuroasa sa uimire, constată că Schiller, pe care îl credea atît de străin de căile pe care el însuși apucase, aproape că-l ajunsese din urmă. Felul lor de a gîndi asupra fundamentului naturii frumusetii estetice este desigur diferit, Schiller caută principiul frumuseții în speculație, în timp ce el îl caută în natură, dar concluziile, cu unele mici deosebiri de nuanță, se întîlnesc, și Goethe e încîntat.

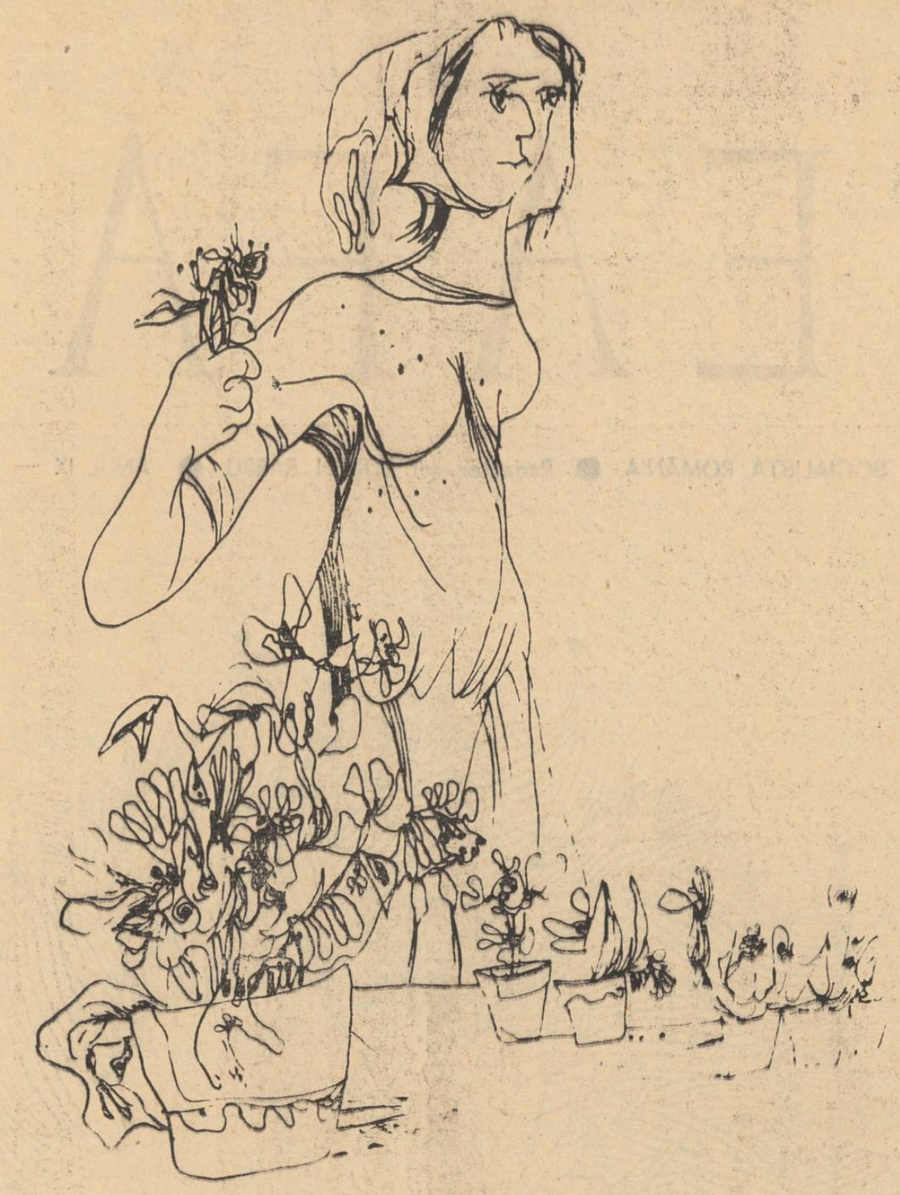
De altfel nu era la capătul surprizelor pe care i le pregătea Schiller. La 23 august acesta îi trimite o scrisoare monumentală care-i provoacă o imensă uimire, una din acele scrisori despre care s-a spus că nu se scrie decît despre morți. Cu o putere de pătrundere care-i dovedea cu cîtă minuțioasă grijă îl studiase Schiller, acesta îi analiza spiritul în principiul său filozofic și în procedee. Îl definea luminos, opunîndu-i cu discreție propria sa manieră. Goethe fu înmărmurit. Niciodată, nimeni, nici chiar Herder, nu-l înțelesese cu atîta profunzime ; el însuși, poetul instinctiv, nu cuprinsese cu o asemenea luciditate fundamentele și modalitățile geniului său. La 31 august, o a doua scrisoare, în care Schiller se definea, prin contrast, pe sine îl cuceri definitiv pe Goethe. Pentru a desăvîrși opera atît de bine începută a comprehensiunii reciproce, îl invită pe Schiller să petreacă la el, la Weimar a doua jumătate a lui septembrie. Aici, în intimitate, cei doi poeți schimbă păreri și își fac, într-un fel, bilanțul realizărilor și proiectelor lor. Pactul de alianță este definitiv pecetluit. De-acum înainte vor merge alături, vor lupta laolaltă pentru a încerca să facă să triumfe idealul lor comun.

Goethe nu mai e un izolat. Are un tovarăș de drum care s-a dovedit a-i fi egal și care, pe deasupra, i-a adus o întreagă pleiadă de prieteni ai săi, Körner, Fichte, W. von Humboldt, Friedrich Schlegel, care vor înlocui amicii de pe vremuri și, o bucată de timp cel puțin, îi vor reda iluzia unui public devotat.

Începe atunci pentru Goethe un șir de ani minunați, ani de triumf. Între Schiller și el se leagă o corespondență aproape zilnică, afectuoasă, care mărturisește uniunea celor două inimi, dar mai ales a celor două spirite. Excitat de ardoarea creatoare a noului său prieten, în care grijile de director de revistă, totdeauna în căutare de material, stimulează zelul scriitorului lenes care-i Goethe, se întoarce la literatură și, în emulație cu Schiller, nu numai că scrie, dar meditează asupra celor scrise, pentru că înclinarea către cercetarea principiilor și legilor, dezvoltată la el de studiul naturii, capătă un elan nou sub impulsul spiritului speculativ al prietenului său. Se apucă a reflecta logic asupra fundamentelor și condițiilor genurilor literare, mai ales la epopee și dramă. Cei doi prieteni schimbă scrisori care iau alura dizertațiilor. În general, Goethe furnizează ideea, iar Schiller o dezvoltă și trage concluzii ingenioase și subtile. Goethe este încîntat și necontenit se duce la Jena să stea de vorbă cu Schiller, despre subiecte care le sînt scumpe sau ca să lucreze în vecinătatea lui stimulatoare. Dacă Schiller dă forme gîndirii lui Goethe, acesta etalează generos în fața colaboratorului său bogatul său tezaur de idei și experiență, iar poetul idealist ia cu amîndouă mîinile. În ieltul acesta Schiller este înfrînt din domeniul cenușiu al speculației la practica poeziei și cu încurajările, sub controlul și cu sfaturile lui Goethe se naște cea dintîi mare operă dramatică a lui, trilogia Wallenstein.

La Goethe impresia că el și cu Schiller sînt singurele două forțe actuale din literatura germană în mijlocul mediocrității și platitudinii generale este atît de bine ancorată încît îndată ce prima parte din Wilhelm Meister *este aproape terminată și Wallenstein în plină desfășurare, concepe îndrăzneața idee de a scoate un fel de revistă în care să satirizeze scriitorii, operele lor și tendințele greșite ale epocii, ca să ucidă prin ridicul toate ostilitățile care se împotrivesc drumului pe care-l urmează el și cu Schiller".*

EUGEN BARBU



Desene de LIGIA MACOVEI

agenda cenaclului „n. labiș" (107)

Într-o atmosferă festivă, s-a desfășurat ultima ședință a stagiunii de primăvară. Cu această ocazie, nouă tineri poeți au celebrat în versurile citite, două evenimente care marchează începutul lunii mai : Ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii, și cea de a 45-a aniversare a înființării Partidului Comunist Român. La succesul cenaclului au contribuit în egală măsură poeții (trei invitați ieșeni : Adi Cusin, Ion Chiriac, Elena Călălina Prangati și bucureștenii Marin Tarangul, Victoria Raicev, Ileana Mălăncioiu, Valentin Timofte, Gh. Istrate și Gh. Pituț), cît și publicul receptiv la poezie, care a subliniat cu aplauze în numeroase rînduri calitatea versurilor citite. Am fost martorii unui recital liric, plin de culoare și lumină, ilustrînd patosul patriotic, partinitatea noii generații de poezie. În curînd, majoritatea acestor versuri se vor întîlni cu cititorii în paginile revistei „Luceafărul", așa cum a anunțat, în luarea sa de cuvînt Eugen Barbu, care a felicitat pe realizatorii lor și a făcut bilanțul stagiunii 1965—1966 a cenaclului. La revedere tuturor acelora care au urmărit cu interes activitatea acestui fertil laborator de proză și poezie ! Ne vom regăsi din nou în luna octombrie.

Rep.

cărți

PERICLE MARTINESCU :

Costache Negri

Predispoziții literare și o existență personală săracă în evenimente (mai puțin episoade ale tinereții, consumate într-o veritabilă manieră romantică) e puțin probabil să-i fi conferit lui Negri dreptul unei posterități. Cariera politică (în sensul cel mai nobil al cuvîntului) îl salvează, însă de la uitare.

Recentul său biograf, Pericle Martinescu, intuiește bine în ce constă viabilitatea lui Negri de unde, în primul rînd, împărțirea inegală, dar justificată a spațiului cărții. Copilăria, adolescența și prima tinerețe devin niște antecedente semnalate numai în măsura în care pot să prevestească pe viitorul bărbat de stat. Autorul le și epuizează în avanscenă, pe un număr mic de pagini, lăsînd cumva a se înțelege că adevărata biografie începe odată cu intrarea lui Negri în viața publică, în arena politică. O secțiune în epocă, pentru stabilirea profilului ei în momentul în care Negri se afirmă ca un șef de generație, este binevenită. În continuare, se procedează la descrierea detaliată a drumului parcurs, insistîndu-se asupra unor momente cheie : Mînjina, revoluția de la 1848, Unirea, lunga misiune în Imperiul Otoman, etc. Drumul se încheie odată cu căderea lui Cuza, căruia Negri îi supraviețuiește fizic încă un timp.

Lucrarea lui Pericle Martinescu se înscrie pe linia monografiilor didactico-educative cu care am fost obișnuiți în ultimul timp. Documentația e foarte bogată, dar, din nefericire, autorul rămîne sclavul ei. Comentariul, acest indispensabil liant, uscat și sters, trădează o distanță mai mare decît cea reglementară între Negri și biograful său. De aici și unele neînțelegeri. Astfel, autorul își exprimă regretul „că Negri n-a fost înzestrat cu viziunea de revoluționar al lui Bălcescu, sau măcar cu temperamentul combativ al lui Kogălniceanu.. deoarece, în acest caz, el, la dimensiunea caracterului său ar fi ocupat, alături de cei doi prieteni ai lui, un loc pe deplin meritat într-un triptic glorios...".

E o subiectivitate în limitele permise, numai că prăvălind peste eroul său o avalanșă impresionantă de date, evenimente și istorie curată și faptul că Negri a fost un om de o deosebită discreție în activitatea sa publică. Niciodată în lumina reflectoarelor, totdeauna în conul lor de umbră. Aici bătălia e mai puțin spectaculoasă, însă la fel de grea. N-a existat eveniment de la 1840 și pînă la căderea lui Cuza, fără ca numele său să nu fi fost implicat. Dar regulile acestei lupte impun în primul rînd tăcere. Ca să nu mai vorbim de modestia și lipsa de ambiții personale ale lui Negri însuși. Recunoscînd în el un mare diplomat, autorul nu vede că, astfel, el nu stirbește, ci dimpotrivă, întregește un „triptic glorios"

Și mai e ceva. Biografia lui Negri conține și un larg șir de reluări, cu atît mai tulburătoare, cu cît acesta e perfect constient de ele. Bănuim aici un anume dramatism, de care însă, biograful aproape că l-a absolvit.

MIHAELA GUGA

TOMA GEORGE MAIORESCU :

Zeii desculți

Călătoria în beneficiul reportajului își are legile și răspunderea ei. Căci întotdeauna un reporter talentat are obligația de a face profitabile descoperirile sale nu numai pentru îmbogățirea experienței personale ci și pentru cititori. Toma George Maiorescu, natură nu indeajuns de lirică pentru a izbîndi în cîmpul poeziei, pare a se mișca, în fine, destul de la largul său între limitele reportajului de călătorie. Colindînd lumea timp de 199 de zile la bordul vasului comercial *Dobrogea*, folosind cu maximă operativitate escalele făcute în cele cîteva porturi ale traseului, scriitorul se lasă în seama capacității de înregistrare promptă a noutății, uzînd — de la caz la caz — de memorie, notes, peliculă fotografică. Planificarea vizitelor, intenția de a participa la diferitele manifestări culturale anticipate cu calendarul în mînă, acasă, îi sînt deseori dejucate de factori obiectivi care dereglează graficul temporal de călătorie al vasului. Dar T. G. Maiorescu are fler de reporter, se informează rapid, folosește mici trucuri pentru a pătrunde acolo unde îl împinge curiozitatea, speculează fără ezitare orice ocazie revelatoare pe care întîmplarea i-o așterne înainte.

Patru accente principale marchează filmul vioiajului : Sicilia, Brazilia, Argentina și bineînțeles, ca o permanență — oceanul, a cărui fascinație se exercită pare-se fără greș asupra tuturor celor care i-au măsurat „pe viu" dimensiunile. Date fiind condițiile oarecum speciale ale călătoriei, reporterul s-a văzut nevoit să spicuiască și — dincolo de aspectul frapant, imediat, — să gîndească, iar la nevoie să-și confrunte impresiile. Cîteva din interviurile smulse „în fugă" constituie adevărate galoane reportericești. Astfel, o discuție despre arhitectură, cu Niemeyer, geniul care a conceput și a realizat noua capitală braziliană ; o incursiune pînă în inima Braziliei, pentru a descoperi pe Emeric Marcier, pictorul născut pe meleagurile Ardealului ; cîteva ceasuri de fructuoase convorbiri cu Jorje Amado ; o seară unică, sub cerul liber, asistînd alături de Solano Trindade la un magnific spectacol de folclor al negrilor ; o raită prin *favelele* (cartiere de cocioabe) sordide din Sao Paolo, în tovărășia Carolinei Maria de Jesus, „Ambasadoarea mizeriei" braziliene, care și-a dobîndit celebritatea publicîndu-și jurnalul intim intitulat *Debaraua*, tradus ulterior în zeci de limbi.

Neobosit, T. G. Maiorescu scormonește metropolele în căutarea inedítului. Îl preocupă în măsură egală arta, urbanistica, economia, politica, etnografia și-n toate — pitorescul. În fiecare imagine, întîmplare, se ascunde un pretext pentru o incizie făcută de intelectualul informat multilateral *a priori*. O catedrală este un pretext pentru un paragraf de istorie, un tablou — pretext pentru considerente generale referitoare la artă, o cifră — pretext pentru o statistică, un drum cu taxiul — pretext pentru sondarea situației petrolului argentinian, un articol de ziar îl decide să pornească în căutarea indienilor brazilieni din rezervația Xingu. Nu lipsesc nici mirările scăpate din corsetul autocenzurii, nici credulitatea turistului care transcrie din auzite (autorul crede cu seriozitate în existența șerpilor de 26 metri lungime).

Să ne înțelegem. *Zeii desculți* nu este nici pe departe o carte perfectă. Titlurile și subtitlurile capitolelor, căutat senzaționale, gazetărești, exprimă adeseori aspecte cu totul minore din economia textului. Unele interviuri sînt redate neveridic, răspunsurile primite în special de la omul simplu — muncitor în port, pescar, țăran, șofer — lasă impresia că reporterul a intervenit în ele, le-a „aranjat" pentru a le face mai semnificative. Fostul poet nu rezistă tentației de a insera în volum versuri proprii de o factură cu totul modestă. Fotografiile care ilustrează cartea sînt cu mult sub așteptări din punct de vedere al interesului. Există momente, impresionante pentru cel care le trăiește în premieră, dar al căror ceremonial cititorul îl cunoaște deja prea bine din alte relatări, pentru a le mai „gusta" încă odată într-o versiune nu suficient de inedită (ex. : datina botezului marinăresc a trecerii Ecuatorului, variațiunile pe tema nostalgiei după pămîntul natal).

Dar trecînd peste aceste cusururi, și pe lîngă altele, se poate spune că Toma George Maiorescu îmbogățește specia reportajului de călătorie cu o carte antrenantă, făcîndu-ne dovada unui diletantism superior și multivalent. Paradoxal — aceasta pare să fie o cerință a genului care, indiferent de calitatea sa literară, are totuși publicul cel mai larg.

DAN URSULEANU

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICA ÎN IMAGINI

de neagu rădulescu

„Versificația modernă" de Vladimir Streinu

Să inovăm, dragii mei, sînt de acord, dar să-i cunoaștem mai întîi pe clasici...

„Capul de rățoi" de G. Ciprian la Teatrul de Comedie

Ciprian : — N-a mai lăsat Esrig decît penele din rățoiul meu.

Despre versurile unor poeți

Secretarul de redacție : Chemați, vă rog, un redactor de la „Rebus" !

să discutăm despre eroii literari

din proza scriitorilor:

eugen barbu

Roman pe care R. M. Albérès l-ar numi „deschis" — **Facerea lumii** propune prin Filipache un personaj „deschis". Element dintr-o succesiune, fragment dintr-o frază interminabilă care e însăşi curgerea evenimentelor, cartea nu se închide în ea însăşi şi nu-şi este suficientă sieşi ; ea nu dă răspunsuri, dar ea certifică, ea nu este ceea ce în mod tradiţional se numeşte „povestire" sau „istorie", dar ea este o întrebare asupra realităţii. La rîndul său, personajul se identifică cu însuşi drumul deschis tuturor întîmplărilor înscrise într-o durată unică — aceea a socialismului.

Fiind destinul unui comunist, destinul lui Filipache pune problema alegerii, dar şi pe aceea a responsabilităţii. Alegerea comunistului este o alegere absolută. Actul opţiunii exclude automat deviaţia, mişcarea adiacentă. Va avea această operaţie semnificaţia restrîngerii realităţii devenită mai puţin complexă, din moment ce numai anumite aspecte ale ei vor face obiectul alegerii ? Fără îndoială că nu. Comunismul prezintă anumite caracteristici specifice, deosebit de eficace pentru evoluţia individului, şi în primul rînd faptul că **actul alegerii**, care e absolut, nu se suprapune şi nu se confundă cu **conţinutul** alegerii care e relativ mobil, — fiind vorba de un proces în continuă desfăşurare şi dezvoltare. În momentul în care însă individul nu mai urmăreşte acordarea celor două planuri, se va produce fenomenul de opoziţie mai mult sau mai puţin tranşantă şi el va căpăta conştiinţa, cel puţin temporară, a propriului eşec. Adevărul acestă dramatic îl ilustrează perfect şi Filipache. Destinul său este acela al omului de rînd. Născut într-un cartier pestriţ care a dat borfaşi şi proxeneţi, dar şi mari luptători, el face parte dintr-o familie ai cărei copii, din cauza mizeriei nu depăşeau vîrsta celei de a doua clase primare. Un atelier de cismărie, apoi tipografia : este epoca educaţiei sale, începută în stradă, dar şi în focul luptelor de la Griviţa din 33, este epoca ilegalităţii — acea „şcoală a caracterelor" în care oamenii se definesc, se despart sau se unesc şi mai strîns, cînd peste acţiunile lor planează spectrul trădării, dar şi acela al absurdului şi imponderabilului.

Dar vine vremea eliberării şi apoi naţionalizarea. Fostul maşinist este acum noul director. Şi noul director va... „avea sentimentul că a păşit pe un teren foarte lunecos". Om al viitorului, mai puţin al prezentului, şi niciodată al trecutului, el reuşeşte să se adapteze cu o mare uşurinţă tuturor situaţiilor : face muncă de propagandă la sate, şi învaţă rapid ce sînt veniturile fixe şi rentabilitatea, ce înseamnă pericolul stagnării capitalului — în sfîrşit învaţă care sînt avantajele bărbieritului zilnic. Dar iată că în ciuda adaptabilităţii specifice la anumite nivele Filipache îşi pierde legăturile cu colectivul său. Sînt de vină poate condiţiile diversificării muncii, devenită din ce în ce mai complexă, şi poate intrigile unor carierişti şi afacerişti. Calomniat la un minister aproape kafkian, supus canonadei meschinăriei şi invidiei, Filipache va rămîne însă acelaşi om de bună credinţă, un candid aproape, incapabil să-şi apere pielea, să depună un efort pentru a-şi salva situaţia socială, dar capabil de acte dureroase şi capitale în cadrul propriei sale familii, generate tocmai, şi într-un caz şi în celălalt, de alegerea sa de comunist. Avînd conştiinţa alegerii, comunistul va avea conştiinţa responsabilităţilor sale : ...„De azi înainte nu mai e vorba numai de tine şi de ai tăi. E vorba de toţi şi tu vei fi chemat să faci ordine, să îndrepţi nişte lucruri nedrepte de cînd lumea. Îţi dai seama ce responsabilităţile te aşteaptă ?" Cunoscîndu-şi responsabilităţile, Filipache are singura spaimă că nu şi le va realiza, că se va izola, că-şi va pierde prietenii şi tovarăşii. Dar el crede atît de mult în forţa partidului şi discernămîntul colectivului, încît e sigur de el însuşi. Memorabila „Generală", prilej de confruntare a opiniilor, a intereselor unui grup meschin cu marea masă a comuniştilor, sfîrşeşte parcă prin a-i da dreptate. Rupt pentru o clipă de viaţă, Filipache se va reîntoarce la ea. Adunarea devine pentru el nu un eşec, ci rezolvarea unei tensiuni, depăşirea unei etape obiective.

Aşadar, din momentul în care opţiunea e absolută, intervine în conflict necesitatea responsabilităţilor corespunzătoare, care se realizează numai în funcţie de criteriile pe care le impune alegerea făcută. Continuu responsabil pe actele sale de bună credinţă, dar preocupat mai mult de destinul întreprinderii, privind în perspectivă, Filipache începe să uite de destinele oamenilor. Intransigenţa sa începe să pară rigiditate ; toleranţa sa, pe de altă parte, începe să pară semnul acceptării linguşelii, absenţa conexiunilor anteice cu colectivul îl conduce inevitabil la o singularizare de care nu este numai el vinovat, ci şi cei care nu-l opresc la timp. Într-un fel, Filipache reeditează drama **absolutului**, trăită de eroii lui Camil Petrescu. Că şi aceştia, Filipache se dăruieşte total, se confundă cu alegerea făcută, ca şi aceştia, el are conştiinţa misiunii sale, ca un vizionar, încă din vremea ilegalităţii : „Anghel înţelese că Filipache se pregătea temeinic pentru o viaţă viitoare, o viaţă mai mult sau mai puţin îndepărtată, cînd trebuia să conducă pe alţii, să-i lumineze, să-i îndrume pe drumul spre o adevărată libertate şi egalitate".

Dar spre deosebire de aceiaşi eroi, Filipache are capacitatea de a-şi depăşi criza. I-o permite însăşi condiţia sa de comunist. Care va fi destinul lui în continuare, e greu de presupus la nivelul detaliului. Dar el e previzibil la nivelul general, tocmai datorită alegerii sale absolute. Preocupat de viitorul lumii în care trăieşte, el îl va confunda cu propriul său viitor.

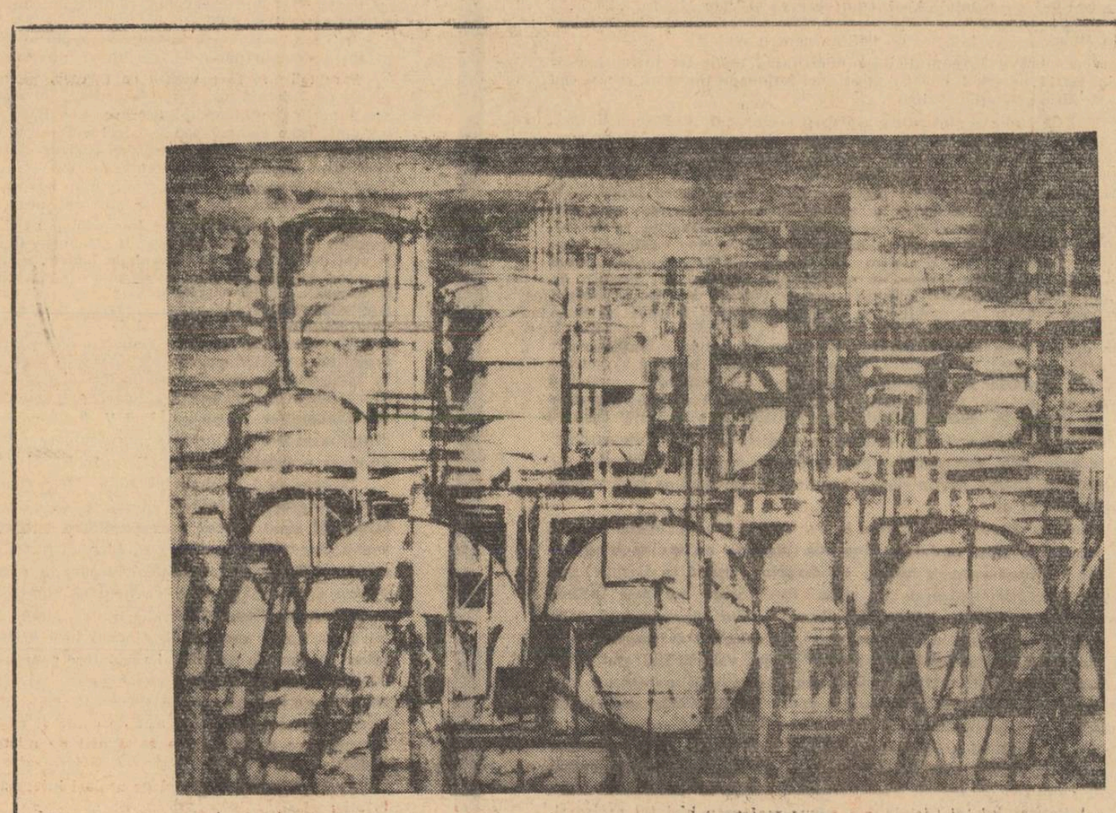
Dincolo de trăsăturile şi de destinul individual, personajul este remarcabil pentru o întreagă umanitate.

Este incontestabil, şi Filipache o atestă, că tipul cel mai perfecţionat al omului modern este comunistul, constructorul şi creatorul socialismului. Conştient înainte de toate, el este capabil să cunoască şi să înţeleagă mediul său fizic şi social, precum şi să-şi cunoască şi să-şi dirijeze mişcările psihice cele mai intime. Detaşat de legăturile transcendentale şi tradiţionale, capabil de autoorientare el îşi situează totuşi responsabilităţile în funcţie de aspiraţiile colectivităţii. Considerînd natura umană ca modelabilă, el depăşeşte însă ipostaza unui homo faber. Cauză şi efect al epocii tehnologiei avansate, el nu e preocupat numai de perfecţionarea aptitudinilor tehnice şi de dominarea energiilor productive. Capabil de o mare mobilitate, cu raţiune şi acţiune, el îşi structurează totuşi existenţa pe cîteva adevăruri stabile. Impunîndu-şi propriul tip de om, socialismul caută printr-un efort sistematic să-şi atragă spre idealul său celelalte categorii şi tipuri existente. Procesul acesta este lung şi el rezultă din unele particularităţi de adaptare a individului la dialectica vieţii colective. Există bunăoară o voinţă de adaptare a individului, dar şi un fenomen de asimilare ca proces interpersonal de aliniere interioară a convingerilor, tendinţelor şi gusturilor. Construcţia socialistă are dublul rol de omogenizare şi favorizare a mobilităţii şi autonomiei individuale, în măsura în care individul este o libertate care alege conştient.

Dar fenomenul remarcabil pe care-l prezintă comunistul Filipache este în aceeaşi măsură realizarea concretă într-un proces dialectic al acestor trăsături. Avînd o concepţie bine precizată despre lume, care-i orientează acţiunile şi reacţiunile, realizîndu-se prin asociaţie şi disociaţie, prin opoziţie dar şi complementaritate, Filipache este prin urmare un **caracter**. Dar, în măsura în care această concepţie este una dialectică, acest caracter, spre deosebire de cel fixat de concepţiile clasicist-mecaniciste, este un **caracter în mişcare**, care se perfecţionează printr-o continuă detaşare de ceea ce este vechi în el însuşi, printr-o continuă autodepăşire. Nefiind fixat în timp, el este o structură perfecţionabilă. Acest lucru nu a fost observat de la început de toţi scriitorii. De aici caracterul schematic şi neverosimil al unor personaje — de aici şi sentimentul plenitudinii şi autenticităţii biografiei unui Filipache.

Dar toate particularităţile amintite mai sus vor putea fi extrase nu numai din biografia lui Filipache ci şi a colectivului de comunişti. Alături de Filipache, un Pintea, Cocorea, Petrescu sau Antonică, impecabil surprinşi în momentele cînd se ridică în planul prim, servesc exact adevărul că socialismul este o muncă de pionierat, care uneori pare o tatonare, că el nu este o ecuaţie rezolvabilă după o formulă prestabilită şi nici un mecanism care funcţionează după cum i s-a impus prin program. Construirea socialismului conţine în cea mai mare măsură atributele oricărei „faceri" : este o **creaţie**. Omul care îl creează degajînd un cosmos dintr-un haos care era societatea românească veche, va deveni el însuşi o creaţie a propriei sale creaţii — un Pygmalion modern. Numai astfel vom putea explica şi justifica aparentele contradicţii ale comunistului Filipache, exemplar pe care-l consider de pe acum clasic pentru aceste timpuri care au adus omului posibilitatea acţiunii, dar şi bucuria responsabilităţii.

MARIAN POPA



VICENŢIU GRIGORESCU: PEISAJ INDUSTRIAL

titus popovici

Tradiţiile prozei ardeleneşti (tema pămîntului, a „ajungerii", pe linia lui Slavici, Rebreanu, Agîrbiceanu) din care îl revendică cei mai mulţi exegeţi pe Titus Popovici, se conjugă în romanele sale cu tradiţiile literaturii frămîntărilor interioare şi ale dramei intelectualului, cum i s-a spus. Fără să fie delimitate pînă la a le face imposibilă convieţuirea, cele două direcţii tradiţionale, sprijinîndu-se pe un număr de antecedente prestigioase, acreditaseră, în principiu, tipologii care nu se întîlneau : pentru prîmele — dîrzenia, obstinaţia răzbătătoare, telurică în dezlănţuiri, pentru celelalte — veşnica şi dramatica pendulare, neputinţa de a opta, de a se cunoaşte în ultimă instanţă, tocmai din cauza excesului de introspecţie. Cele două tipologii, cele două teme se întîlnesc şi coexistă în cărţile lui Titus Popovici (deşi preponderente, fiecare, în cîte un roman), prin forţa împrejurărilor ; romanele sale se nutresc din evenimente care au polarizat toate energiile şi valorile disponibile şi o fragmentare, o delimitare strictă ar fi fost imposibilă.

Ceea ce creează însă decalajul vizibil între cele două serii tipologice este alternarea viziunii, a structurării personajelor după procedee caracteristice şi specifice fiecăreia, alterînd în acest fel unitatea de ansamblu. Acest fapt e mai puţin frapant în *Străinul*, romanul formării lui Andrei Sabin, unde toate evenimentele sînt raportate şi interpretate în funcţie de el. În *Setea* însă, vastă frescă a unor evenimente care antrenează mediile cele mai diferite şi personajele cele mai divergente, unitatea interpretării personajelor este fărîmiţată de frecventa alternare a mijloacelor artistice de caracterizare. Începînd romanul în linii monumentale, săpate într-un material dur, pentru eternitate, Titus Popovici schiţează nişte caractere memorabile şi imuabile : Mihai Moţ, Ana, Emilia apoi şi, în genere, lumea din Lunca. Introducînd pe Suslănescu, urmărit cu un interes exagerat în volum, Titus Popovici face un loc nemeritat unei problematici meschine, cazuistice, în care procedeul favorit este, evident, introspecţia, dialogul mistificator cu sine însuşi, iar „elita" locurilor, de la baronul Romulus Papp pînă la ignobilul învăţător Cordiş, este suprinsă numai în grotesc.

Centrul de greutate al ambelor romane se află în surprinderea unor caractere în formare. E vorba de Andrei în *Străinul*, de Mitru Moţ şi de George Teodorescu în *Setea*. Foarte asemănător ca substanţă umană bătrînei Ana, Mitru are datele care îl puteau duce la deznodămîntul din *Ion* ; războiul şi evenimentele care i-au urmat au deschis însă o perspectivă nebănuită în faţa sa şi calităţile sale native, latente, se valorifică în acţiuni hotărîtoare în sat. Declanşarea energiilor existente în Mitru se face brusc, sub impresia evenimentelor de la oraş — înlocuirea prefectului, manifestaţia muncitorilor — însă de fapt ca un rezultat al unor acumulări treptate, din timpul războiului mai ales. Între erupţia haotică a primelor sale acţiuni şi evoluţia sa ulterioară, se interpune influenţa comuniştilor, în primul rînd a lui George Teodorescu, captînd şi canalizînd pe făgaşul adevăratei lupte revoluţionare, impulsurile nestăpînite ale primelor sale dezlănţuiri. Perioada surprinsă în roman încadrează de fapt traiectoria personajului numai pînă în acest moment ; evoluţia propriu-zisă e abia la început. La Teodorescu procesul de transformare pleacă tocmai din acest punct. Zdruncinarea ideilor sale s-a produs înainte, în prizonierat, evenimente evocate în fugă, relatate chiar de el. Întors în sat, Teodorescu începe să aplice o idee însuşită cu toată convingerea, dar necălită încă în luptă cu realitatea. De aici frămîntările sale, de aici unele stîngăcii. Direct opus lui Teodorescu, este în acest roman profesorul Suslănescu, figură jalnică, epavă a proceselor de conştiinţă şi a refulării propriilor sale idei. Servind ca un contrast necesar realelor frămîntări ale lui George Teodorescu, Suslănescu defineşte în mod caricatural neputinţa totală, inconsecvenţa, dezagregarea morală. Trăind însă numai din zbuciumul său, fără obiect şi fără sens, personajul este limitat fatal la roluri de opoziţie, şi de aceea întotdeauna în desele sale monologuri interioare, Suslănescu se defineşte în funcţie de colegul său, căruia de fapt îi admiră tăria, intransigenţa. Dar insistînd prea mult asupra sa şi urmărindu-i prea docil falsele tribulaţii sufleteşti, autorul îl încarcă cu o gestică febrilă şi obositoare în lipsa sa de varietate, care nu se justifică prin schematismul deliberat al personajului. În orice caz, datorită atenţiei disproporţionate acordate lui Suslănescu, figura lui George Teodorescu este neglijată, cu toate că sugerează profunzimi de gîndire şi de sentiment demne de tot interesul.

Evoluţia lui George Teodorescu repetă de fapt, la altă scară, maturizarea lui Andrei Sabin din *Străinul*. Deşi deosebiţi mult ca vîrstă, ca situaţie, ca temperament chiar, îi uneşte aceeaşi dorinţă de a se depăşi, de a afla un sens vieţii şi de a-l sluji. Desigur că drumul intelectual, evoluţia morală a lui George se pot mai uşor reface, avînd în faţă biografia limpede a lui Andrei ; concordanţa punctelor esenţiale în drumul amîndurora o justifică, însă asemănarea nu poate fi împinsă prea departe. Andrei devine comunist luptînd, pe cînd la George drumul e invers, de la raţiune la acţiune : devenind comunist, e de datoria lui să intre în luptă. Detaşîndu-se dintr-o biografie bogată şi aventuroasă, figura lui Andrei are însă şi lacune, în primul rînd de ordin intelectual. Aşa cum îl prezintă faptele înseşi, viaţa lui sufletească, zbuciumul şi dilemele sale, par să fi fost mult mai mari decît transpare din notaţia altfel generoasă în descrieri a autorului. Andrei este văzut pluridimensional, dar destul de puţin în adîncime. Raporturile sale cu comuniştii din oraş, angajarea sa în mişcare, presupun procese de mare intensitate, deliberări serioase şi justificări trainice, cu atît mai mult cu cît i se opune voinţa tatălui său. Rămînînd în centrul evenimentelor, figura lui Andrei slăbeşte ca intensitate spre sfîrşitul cărţii, nemaicuprinzînd şi portretul său moral. E adevărat însă că acum apar în primul plan comuniştii şi în genere mişcarea antifascistă din oraş, înglobîndu-l şi pe Andrei în viitoarea evenimentelor şi, într-un fel, subordonîndu-şi-l.

Mai puţin distinct şi individualizat apare în *Străinul*, unul din conducătorii mişcării de rezistenţă din oraş, maistrul Jurcă, figură de primă importanţă în evenimentele narate şi, indirect, în viaţa lui Andrei. Tributar într-o măsură unei viziuni schematice, Jurcă cumulează o serie de virtuţi şi de reuşite care limitează viabilitatea sa. Remarcabil apar însă şi el şi ceilalţi comunişti, surprinşi în scene întîmplătoare, de masă ; căci, ezitînd între formula romanului-frescă cu ample mişcări de mase şi cea a romanului de introspecţie şi analiză psihologică (sau, ca să punem problema în termenii stabiliţi de Ibrăileanu, între *creaţie* şi *analiză*), posibilităţile scriitorului apar evident superioare în prima ipostază, în măsura în care se pot absolutiza aceste noţiuni.

Creaţia favorizează însă ilustrarea unor personaje nu lineare, ci *unitare*, cu dominante puternice şi cu trăsături ferme, cu alte cuvinte a unor *caractere* în sens clasic, cum spuneam la început. Acestei predilecţii i se datorează reuşita (cea mai deplină în ambele romane) a figurilor Anei şi a lui Mitru Moţ, cu atît mai remarcabilă cu cît literatura noastră cunoştea modele inimitabile. Ca Mara sau ca Victoria Lipan, Ana şi-a urmărit cu tenacitate oarbă, minată de un instinct cîştigat de generaţii, împlinirea dorinţei (de a avea pămînt). Aşa cum era şi firesc, eforturile de o viaţă i-au fost spulberate de acelaşi joc tragic al evenimentelor, în urma cărora ea spera să se îmbogăţească. Această tenacitate, această foame de pămînt care îi domină orice reprezentare a devenirii nu împietează asupra unui bun simţ nutritiv dintr-o experienţă seculară, şi Ana este, în vălmăşagul evenimentelor, unul dintre puţinele personaje care-şi păstrează echilibrul înfruntînd răsturnările valorilor consacrate, cu stoicism şi chiar cu o umbră de înţelegere. De aceea figura Anei este mai complexă decît a Marei de pildă, iar faţă de Ion (apropierea s-a făcut nu o dată) este într-o privinţă structural deosebită, pentru că dorinţa de a acapara — pămînt, avere — este subsumată totuşi imperativului uman, obsesia nu s-a autonomizat ; această rapacitate este rezultatul unei mutaţii suferite în tinereţea ei din pricina ciocnirilor umilitoare cu Miklos şi cu lumea pe care o reprezenta, iar finalitatea ei rămîne conştient altruistă, în favoarea copiilor. Ceea ce uneşte toate aceste personaje este aspiraţia către un orizont mai larg, către o viaţă care să merite a fi trăită şi nu năzuinţa vană, contemplativă, ci efortul activ către o împlinire viitoare, pe care ei şi-o clădesc cu o tenacitate, cu o hotărîre fermă şi conştientă de această dată.

MIRCEA ANGHELESCU

poşta redacţiei

I. CĂDĂREANU. — Fără să strălucească, poeziile dv. sînt mai toate la nivelul publicabilităţii. Transcriu *Istria* :

Era doar tipătul albatroşilor obosiţi
de cer. Undeva, departe, vîntul a uscat lacrimile femeii tinere şi iată, omul ei despică noaptea cu bratele
continuate în visle închipuind cîntece... E un sentiment al depărtării uitat în priviri, ca un zîmbet ; şi ghitara vibrează adînc pe peretele alb scîncind uşor, ca un copil trezit la miez de noapte. E un sentiment al reîntoarcerii, nerostit încă. Femeia tînără îl visează întreagă, frumoasă, în visele ei ca-ntr-o grădină.

De observat, totuşi, că scrieţi încă o poezie uşoară, cuminte, decorativă, pe gustul cititorului nu foarte dificil, încîntat să i se vorbească de lucruri frumoase, care să nu-l şocheze, să nu-i tulbure seninătatea şi buna dispoziţie : *roţiri blînde, jocuri albe, cerbi, flori de cais, renunţări, iubiri triste, linişte, sălcii, gesturi de mîngîiere* etc. Totul pare obţinut fără efort ; nimic nu sugerează existenţa unei ridicate tensiuni interioare, a unor trăiri mai profunde, în lipsa cărora lirismul rămîne în zona agreabilului.

EVU EUGEN. — Poezii scrise anume parcă pentru declamat pe scenă :

Zborul ne e o continuă şi ascendentă linie, pe coala aceasta imensă: istoria.

Cam prea multă proză, pe un ton prea ridicat, cu prea mult patos e debitat totul pentru a nu trezi o justificată rezervă.

I. A. DOMBROZI. — În afară de mulţumiri pentru bunele cuvinte, mai că n-ar fi nimic de adăugat după lectura ciclului trimis la finele lui februarie. Cel mult, poate, îndemnul de a nu vă lăsa ispitit de înşelătoarele virtuţi ale elocinţei, căreia se vede că nu i s-a sucit bine gîtul la timpul său. O poezie sintetică, nediscursivă, aşa cum se vrea a Dv., nu suportă sonorităţi de estradă ca acestea : *corabia marelui patos, tărmul rîvnit, piramida timpului*, după cum nici declaraţii sentenţioase de genul :

Mai sînt-a mulţumire eu nu cunosc.
Şi nu-i !... (decît propria împlinire *în mari urcuşuri zvelte*)

EMIL MAGHERU. — Poeziile dv. au ceva din aerul familiar şi verva paraholelor lui Prévert :

Bătrînul Infinit se plictisea, şi atunci a creat lumea. A muncit mult pînă a făcut miliardele de astri repartizaţi în sisteme, sistemele în galaxii, galaxiile în supragalaxii. Obosit, Bătrînul a aţipit. Cît o fi dormit nu se ştie : poate o oră, poate o eră... (Singur).

Sau, din POETUL :

Închideţi ferestrele şi uşile, să nu intre nici un zgomot : scrie poetul... Să nu pătrundă rază de soare, nici strop de ploaie, nici boare de vînt... E linişte ca-ntr-o cameră de antrenament pentru cosmonauţi. Imaginaţia poetului erupe prin vîrful creionului cum erup cosurile pe faţa unui adolescent chinuit de patimi. Acum e printre aştri... Mîngîie Ursa mică pe blană (...) Acuma priveşte cupola neagră pătată de stele, ca o fereastră pătată de muşte într-o sală de aşteptare. Aşteaptă să apară acel pui de astru cîntat de poeţii de acum un milion de ani şi de cei de azi sub numele de Lună etc., etc.

Din păcate, poeziile nu se susţin ca întreguri, dovedindu-se pînă la urmă a fi mai mult un soi de anecdote lipsite de mari ambiţii. Interesul rezidă în detalii, sau, ca să fiu mai exact, în siguranţa şi naturaleţea expresiei, calităţi care depăşesc cu mult dimensiunile gîndirii poetice. E drept că elementele unei *viziuni*, ale unei concepţii despre lume, ca să zic aşa, există ; (vizibile de altfel şi în fragmentele citate, în însăşi familiaritatea şi lipsa de distincţie, aproape trivialitatea limbajului), dar acestea pot constitui cel mult un punct de plecare.

Aţi mai putea încerca. Spun *încerca*, pentru că totul — pînă şi ortografia, tratată cu o atît de simpatică nonşalanţă — trădează amatorismul, lipsa de stăruinţă, un prea dezvoltat simţ al relativului.

Mai multă hotărîre nu v-ar strica.

TEOFIL RĂCHIŢEANU. — Redacţia mi-a pus la dispoziţie abia de curînd un vraf de manuscrise între care plicul trimis de dv. aştepta, vai ! de multe, multe luni de zile.

Sfaturi şi recomandări n-am să vă dau. Este limpede că aveţi talent ; alta n-am ce să vă spun. Am ales trei poezii.

O singură dorinţă mi-aş exprima : ca autorul acestor versuri, despre ale cărui împrejurări pămîntene nu ştiu nimic în afară de faptul că vatra de unde-şi lănsează chemarea curată spre lume se află undeva pe la izvoarele Someşurilor, — ca autorul acestor versuri, zic, să nu se dovedească a fi prea de tot tînăr. Să aibă suficientă maturitate adică, spre a nu-şi lăsa alterat glasul de mirajul *coordonatelor*, al *dimensiunilor*, al *sentimentelor* şi al altor clişee intelectualizante care fac aproape ilizibile compunerile multora dintre corespondenţii noştri. În ce mă priveşte, continui să cred că solul hrănitor al poeziei e afectul ; sentimentul dacă vreţi, dar nu *noţiunea* de sentiment. La esenţe se poate ajunge mai degrabă pe altă cale decît sperîndu-le prin numirea lor zgomotoasă : marile miracole s-au înfăptuit „cu cuvinte simple ca ale noastre..."

IOAN BRAGHEŞ. — Prezentat pe scenă de o echipă de artişti amatori, într-o ambianţă adecvată, poemul dv. în vers popular se poate bucura de succes. Adresaţi-vă Casei de creaţie populară.

N. MONTEORU. — Agreabile, vădind o lectură aplicată a poeziei lui Topîrceanu, compunerile dv. pot interesa redacţiile publicaţiilor pentru copii.

LUCIAN SASU. — Mai sugestive mi s-au părut *Rumă* şi *Porumb*. O transcrim pe aceasta din urmă :

Plouă. Un ţipăt ascuţit venit din cer
în mii de tăndări se preface pe pămînt. Soldaţi în zdrenţe, nemişcaţi, aliniaţi, privesc la fruntea boltii, încreţită de gîndurile toamnei.

Trebuie ţinut seamă, totuşi, de faptul că poezia — cîtă e — se reazămă toată pe un joc elementar al cîtorva metafore aflate la îndemîna oricui.

GEORGE R. PIPERA. — Versurile dv. satirice, sprintene şi bine lucrate, ar interesa mai degrabă redacţia ştiţi a cărei reviste.

SZABO L. — Mai trimiteţi : mult mai îngrijit, mult mai lizibil şi mult mai puţin.

ANTON SOLLNER. — Se va ţine seamă de judicioasele consideraţii ; poezia e amuzantă şi atît.

O. URSULESCU. — Nu mi-a reţinut atenţia, din tot ce aţi trimis, decît *Marină*, unde observaţia e exactă şi bine sugerată pasivitatea contemplatorului, care se mulţumeşte să înregistreze cîteva senzaţii elementare. E, cu alte cuvinte, o corectă poezie de notaţie. *Nisipul — aur născut din moarte cochilii* e singura stridentă aici, pentru că e un element adăugat, elaborat, contravenind intenţiei de bază a poeziei.

În rest, nimic autentic : mult artificiu, mult discurs, multă proză.

ŞERBAN VASILE, V. CEAMBUR, A. BORCOMAN, Ş. VOILEANU, C. P. GRAŢIA, V. NICOLĂIASA, I. STRĂJERU, R. R. OPR., I. ZAVERA, D. COMĂNESCU, T. M. THEO, GEORGE CONSTANTIN, J. COLIM, PAVEL N. VASILE, C. GHIMIŞ, M. DREVĂRESCU, VICTOR SILVAN, MARIN NICOLAESCU, N. B. CAMIN, ŞTIRBU ION, LIN ALU K, P. AVRAM P. LEŞU, M. POSTELNICU, H. HENDEL, IOANA NISTOR, LAZĂR GH., HUŢANU ILIE, R. ZAHARESCU, P. ELINESCU, ION NICOLAE, OVIDIU F. GHIŢĂ POPESCU, ILIE CRAIOVEANU, NARCIS CECINO, TONI GRĂMEANU, P. ARMINA, I. SALOMEIA, BOJIAN M. C., LUJAN MIRA, CELYAN, FL. SĂVOIU, COLMAN ANTON, M. N. IONESCU, C. PIŞCULESCU, M. MOTREANU, RODIIAN DRĂGOI, DAMEAN A. M., DUMITRU N. C., VL. RĂZVAN, C. GRĂDINARU, MAREŞ ŞT., GH. TOMA, VULCAN MATEI, V. ULMENI, TĂNASE OLTEANU, BARBU CONST., DINU COSTAND, OVIDIU APOSTOL, A. BOTIŞ, E. B. ZIZIN, D-TRU DUMITRAŞCU, M. HOCIUNG, SAVU A. EGON, SILVIA COSTIN, AD. MILESCU, M. ED. BĂLAN, A. V. HĂLMACIU, C. OANEŞ, I. CIOROIANU, I. C. STIHARU, V. CHITAN, A. GÎRBOVEANU, CUC CORNELIU, D. D. GEREA, ROM. R. M. Tms., GEO HAŞ, NEAGOE LILIANA, ANGELA FLOREA, LAZĂR CONSTANTIN, TRLEAHU, PĂUN C. EM., ILIE TĂLPEANU, MICĂ SALICA, DOBREA ION, ION VL. ADAM, MIHAI HOGEA, O. NUŞFELEANU, C. SPIRIDON, D-TRU ARDELEANU, TUDOREL BUTOI, ILIE LUPŞA, V. I. MAZU, I. LUNGU-SIBIU, MIRON BELEI, ELENA DACIANU, M. VIOREANU, BARBU D. D., V. MARTOIU, R. GIOVANINI, MIHAI URECHE, NIC. URSACHE, TUDOR MOCANU, ADRIAN MĂDĂLIN, A. MAZILU, ION GHIUR, ILIE TARINĂ-Sibiu, MANOLE SANDU, VIORICA MORARU-Buc., P. T. CHIRIŢĂ, AL. AMBĂRUŞ, SALVIE N. DIŢU, TOOKAY-Buc., N. NEGULESCU-Fierb., I. CATANĂ-Vîlcoara, ST. RĂDULESCU-Buc., MYKY GORGONEŢU, V. LUNGU-Br., T. PETROVAN-B-M., LUMINIŢA ILIESCU, P. BĂLUŞESCU, ANDR. IONESCU-Roşu, D. MUNTEANU-Buc., GH. ENACHE-Bîrlad, I. MITRICI-Buc., GH. LUPU-Ţicleni, IOAN CHILOM, CUPY MOLDOVEANU, TITU DRAGOMIR, RADU MANTU, D. D. LĂSCĂU, L. VĂLĂREANU. — Versurile trimise de acesti corespondenţi nu prezintă interes pentru noi ; nici unul dintre ei nu dă — sau nu dă încă, în cazul celor foarte tineri — posibilitatea descoperirii unei înclinaţii limpezi către poezie. Evident, cititorul celor cîteva sute de scrisori cîte sosesc la redacţie în fiecare lună se poate şi înşela. O va recunoaşte primul, cu toată francheţea (dacă va fi cazul !) convins că vocaţia autentică nu exclude înţelegerea şi nu poate fi descurajată de un refuz.

Printre corespondenţii ale căror nume le-am înşirat mai sus, există unii care au compus cu totul întîmplător o poezie sau două, lipsiţi fiind nu numai de pasiune, dar şi de un interes cît de cît notabil pentru literatură. Ei nici nu se gîndesc serios să repete experienţa, dar trimit totuşi redacţiei rodul efortului lor de moment, cu nădejdea — vagă şi aceea — că li se vor tipări producţiile sau că redacţia va angaja măcar o discuţie cu ei, arătîndu-le unde au greşit, de ce au greşit şi dîndu-le eventual miraculoase reţete pentru viitor.

Din examinarea respectabilei liste de nume, aceşti corespondenţi de ocazie, care au scris cîteva strofe cel mult cu concentrarea şi cheltuiala de energie spirituală cerute de completarea unui buletin de Loto, vor înţelege — sper — că nu putem acorda nici măcar trei-patru rînduri de tipar discutării compunerilor lor. Ar însemna să privăm de acest prim, ciuntit şi modest contact cu tiparul pe care-l constituie Poşta Redacţiei, zeci şi sute de tineri într-adevăr înzestraţi şi îndrăgostiţi de literatură, gata să se dăruie unui vis urmărit cu statornică pasiune.

Cei care încearcă într-o doară marea cu degetul îşi pot manifesta interesul şi stima pentru artă în primul rînd cultivîndu-se pe ei înşişi, citind şi răspîndind revistele literare.

Avem nevoie de scriitori buni, e adevărat. Dar a fi un bun scriitor de literatură, care ştie să întreţină şi să propage într-un cerc cît mai larg interesul pentru o revistă sau alta, e de asemenea, o calitate care merită toată consideraţia.

IOANICHIE OLTEANU

MAGDA ISANOS

În seara asta subţială de-atîtea răcori
Mi-a vorbit duhul unei flori.
Cuvintele le-auzeam numai pe jumătate
Dar miroseau a slavă şi eternitate.

Nu era nici umbră, nici pată.
În neliinţa ei irizau candori de muşcată.
Nici tristeţe nu era, nici mîhnire
Şi se mlădia ca un surîs pe-o amintire.

Voia să-şi spună numele şi nu şi-l putea
Şi tremura ca o şoaptă de stea.
Dar eu ştiu că la revărsatul zorilor
EA vorbeşte în duhurile tuturor florilor.

PĂMÎNTUL MOŢILOR

În ţara asta intri ca-ntr-un peisaj de mit,
Ca o legendă într-un foc al serii.
Îţi bate-n tîmplă ca-n pereţi de bolti
Înfiguratul greier al tăcerii.

Închipuie pămîntul policromii de vis,
Stărîmături de stele duc cerbii pe copite,
Pling apele-n calcare sublim şi hieratic
Şi peşterile pling cu stalagmite.

Dar oamenii-şi torc traiul pe-un tulnic înflorat :
În el au pus atîta mister şi dor străbunii,
Că s-a făcut pămîntul surîs pietrificat —
Tărîm fulgerat de-un sentiment al lunii.

POEM

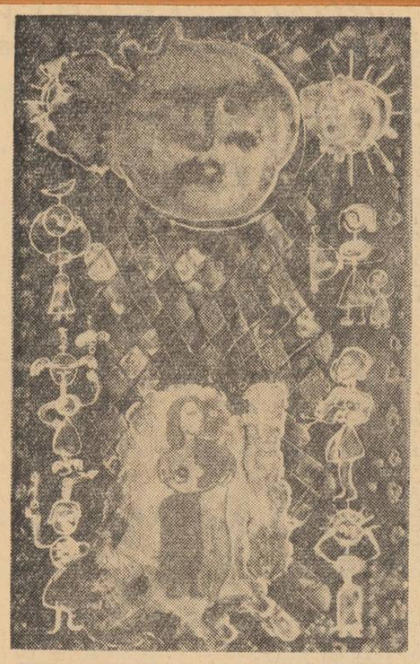
Oh, luna c-un ochi de şarpe
A vrut acum un ceas să mă muşte.
Ia-mă, ascunde-mă undeva,
În ceasul tău de dragoste
În umbra gîndului —
Oriunde,
Numai ascunde-mă.

Cineva presăra prin grădini
Blesteme de dragoste,
Umbrele împietreau,
Iar noi
Stăteam ascunşi sub
Poarta Sărutului.

Un ţigan
Ne căuta cu cuţitul prin lună.

TEOFIL RĂCHIŢEANU

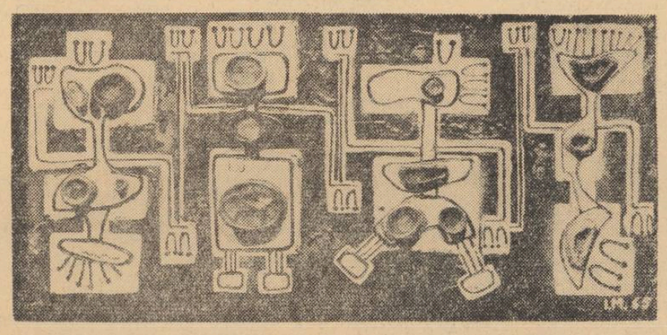
A * R * T * E



ION MINOIU

basm ●

figuri prețioase (ceramică)



expoziții

mihai negulescu

ion minoiu

Adus în casă, lutul, peste care au trecut ochii și palmele cuiva, închipuie cînd floare, cînd pasăre, cînd lumină. Din smalțuri și transparențe, iradiază o liniște, o regăsire. Ceramica lui Minoiu înfrînge treptat condiția lutului, printr-o intimă aspirație către decantări cromatice, către forme ideale, sintetice. O simțire proaspătă, nealterată de prejudecăți, descoperă în lut elementul primar, capabil a fi investit — prin „facere" — cu infinite valențe. Demitizarea inspirației, petrecută mai demult, își află astfel un adept și un interpret de o sensibilă delicatețe sufletească. Trebuie să fi păstrat tu însuți ceva din uimirile, din neprevăzutul celor mai fragezi ani, pentru a înțelege sinceritatea, lipsa de afectare cu care pictorul a știut să îngemăne lutul, glazura și flacăra. E și un spor pe care îl aduce incandescența. Ca, și cum, un zeu bun — focul — ar fi acceptat să ducă mai departe străduințele, să realizeze intuiția omului. Oricum, înainte de a le încredința cuptorului, plăcile și obiectele de faianță aveau deja investite în ele, mai presus de orice încredințare spontană, însemnele unei gîndiri artistice complexe, hotărîtă a da gravitate și puls unei arte cunoscute mai ales prin virtuțile sale decorative.

În ceramică, Ion Minoiu se arată înainte de toate un pasionat al culorii. Plăcile devin surori ale pînzei, ale cartoanelor. Avînd asupra acestora ascendența reliefului, faianța ajunge un cîmp atractiv, în care evoluează, cu spontaneitate evident dirijată, personaje și măști, arbori și turnuri, motive florale sau zoomorfe. Stilizarea, proprie genului, îngăduie uneori adevărate recitaluri de virtuozitate a desenului. „Panou decorativ din plăcuțe de faianță cu farfurii și platouri" domină sala nu numai prin dimensiune. Un demon al neprevăzutului sare din chenar în chenar, din nuanță în nuanță, mărturisind resurse de fantezie. Fără a impieta asupra căutărilor și împlinirilor de ansamblu ale expoziției, te simți atras îndeosebi de spectacolul dinamic al interferențelor între decorativ și liric, de prospețimea pe care tratarea specifică o conferă motivelor picturale.

Dedicîndu-se cu seriozitate ceramicei, se pare că pictorul nu s-a trădat pe sine. Modelînd lutul, pregătindu-l pentru ardere, se lasă antrenat totodată într-o adevărată alchimie a culorilor. Dramul acela de neprevăzut, dobîndit sub flacără, i-a pus totdeauna în față o „comandă program", un plus anume, venit ca de la sine, menit a nu fi scăpat din vedere, pentru a nu răsturna echilibrul nuantelor, al compoziției.

Materialele banale — sticlă, cerneală, sîrmă de cupru, șamotă — capătă o anumită noblețe în ceramica expusă. Acordul cromatic dobîndește, uneori, irizări suave („Flori de cîmp", „Motiv floral", „Noapte la Sighișoara"). Reții altădată gravitatea, distincția pe care artistul știe să o insufle lutului modest („Basm", „Portret"). Evitînd folclorizările, ce i-ar fi fost la îndemînă, Minoiu pare preocupat a discerne sufletul materiei, a-l face să vibreze într-o consonanță intimă. E și bun regizor. Știe să scoată efecte arhitecturale („Figuri prețioase"), de „icoană pe sticlă" („Compoziție III"), ca și de „vechi desene din grote" („Cîmpenească", „Circul"). Parafrază? Mai degrabă explorare diversă, continuă, a unor modalități capabile a conferi genului o sporită putere de mărturisire. Fiindcă, evident, Minoiu are ce spune. Impresia, înrîurirea cea mai puternică o produce îndeosebi ceea ce amintește de pictură, dialogul continuu și nuanțat pe care îl angajează cu artamamă, cu arta tutelară. Dar Minoiu nu-și limitează aria investigării. Inventivitate, fantezie, bun gust și în „obiectele de decorație interioară" (ceasornice, oglinzi, figurine etc.).

Realizînd în ceramică un popas întins și rodnic, pictorul de șevalet și muralistul Minoiu a creat o lume de lut și culoare, bogată și atractivă, care, pe deasupra soliilor decorative, face adesea contesiuni lirice și cromatice de bună pictură.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

capul de rățoi *de g. ciprian*

„Capul de rățoi" e o bufonadă cu virtuți satirice evidente, înecate adesea într-o supralicitare a comicului verbal gratuit. Călinescu **vedea aici un regres față de** „Omul cu mîrțoaga" **dar credea că acesta** „nu atinge meritul autorului, exponent norocos, o singură dată, al unei unice idei".

Judecată sub raport exclusiv estetic, comedia aceasta îndreptățește exigența marelui critic. Cronicarii teatrali ai epocii au sesizat, unii dintre ei, în „Capul de rățoi", „o îndrăzneață notă de nonconformism" **mai mult chiar,** „un îndrăznet avînt spre o artă nouă care nu e făcută din rămășițele altora".

Aș reține de aici mai ales ideea de nonconformism, **ambiția de a ataca rigiditățile spiritului canonizat de convenience al lumii burgheze, pledoaria pentru** „frîngerea liniilor" **în numele** „mirosului amețitor de om".

La timpul ei, adică în urmă cu 26 de ani, reprezentarea piesei a provocat un adevărat scandal public, ceea ce nu făcea decît să confirme receptarea de către ordinea burghezilor așezați, a violentului atac.

Deliciosul amuzament al celor patru foști colegi de școală, de a scandaliza pe orgoliosul domn cu barbă, **ia, așadar, proporții simbolice, iar noi sîntem invitați să sezisăm caducitatea unor raporturi, gesturi, mentalități, în sfîrșit, șubrezenia** „bătrînei doamne Logica" **aflată în strînsă cîrdășie cu** „eternul domn Interes".

Jocul gratuit al celor patru „băieți" **nu mai pare chiar atît de gratuit, credința lui** Ciriviș **că** „stîlpii trebuiesc mutați, **iar bolta înțelesurilor lărgită", relevîndu-ni-se întru totul justificată.**

Ciriviș, Macferlan, Pentagon, Bălălău **sînt ipostaze ale tinereții nesablonizate, ale bunului simț nealterat, ale vivacității bonome, refractare, într-o lume sufocată de presiunea interesului meschin și a relațiilor mercantile, la tot ceea ce ar amenința pierderea condiției de om. Războiul lor e numai aparent donchihotesc, pentru că morile de vînt ale ordinei burgheze sînt strașnic păzite. Actul lor are în el ceva purificator, arma lor nevăzută — rîsul sarcastic — nimerește în plin, chiar dacă naiva omenie ce-i animă pe** „băieți" **îi conduce la un final fericit de poveste, în care lupul își schimbă nu numai părul ci și năravul.**

Dar a încerca desprinderea unor sensuri mai grave, unor implicații de ordin filozofic sau mai știu eu, depistarea, aici, a germenilor unei arte noi, mi se pare cel puțin exagerată. Nu toate datele de originalitate se pot, automat, transforma în elementele actului inovator.

Întîmplarea care a făcut ca autorul să fie prieten cu Urmuz, prietenie liceală și universitară aventuroasă, punct de plecare al comediei „Capul de rățoi", nu cred că oferă posibilitatea referirii la literatura **absurdului.**

Jocurile de cuvinte, poantele, gesturile Rățoilor, sînt subordonate ideilor de comedie grasă și nu se revendică de la intențiile deliberate ale partizanilor absurdului. Apoi, cum observa și Vicu Mîndra, „la urma urmei piesa este scrisă pentru a demasca lipsa de omenie a „bucălaților" într-un climat social infectat de patima pentru arginți".

N-avem motive să supralicităm onestitatea modestei întreprinderi. Am răpi astfel, nefericit, hazul real al unei bufonade tinerești, schimbînd fără rost adresa săgeților satirice.

Tocmai de aceea și sîntem de acord cu cronicarul „României libere", care își manifestă inaderența la concepția regizorului Esrig, înclinat să supraestimeze calitățile textului, acordînd intențiilor autorului un substrat pe care ne e greu să-l admitem, pentru că ne lipsesc argumentele. Spectacolul se revendică astfel mai ales de la dinamitarea propusă de literatura absurdului, decît de la raționalitatea sensurilor comediei noastre. O aceeași nemotivată optică a făcut să se răstoarne, în spectacol, datele satirei. Dacă cei patru Rățoi luptă împotriva osificării, mecanicizării gîndirii și vieții, pentru înfrîngerea liniilor țepene, atunci ei în niciun caz nu vor putea fi reprezentați tocmai în postura de roboți, cu gesturi și mișcări mecanice, rigide, țepene etc. Iar adversarii lor, împotrivindu-se cu mobilitatea reacțiilor omului normal și sănătos. Nici chiar admițînd ideea parodierii prin contrast și tot nu poți accepta o asemenea soluție, pentru că ea nu e proprie intențiilor atît de limpezi, de altfel, ale textului. Nu-mi trece însă prin gînd să contest debordanta fantezie a regizorului. Desprinsă de realitatea operei și judecată în sine, ea mi se pare de cea mai bună calitate expresionistă, ca și soluția decorului unic. Am întîlnit o adevărată cascadă de ingeniozități regizorale, în ordinea comediei, cu totul remarcabile aș spune, subtilități, asociații și contraste ilustrînd o gîndire plastică vie și sclnteietoare adesea, dar în esență inaplicabile, în cazul de față, străine operei, spiritului ei.

Alunecarea finală, deliberată, într-o scenă de un imens grotesc, foarte reușită în sine, apelul la hiperbola plastică, nu fac decît să supraliciteze arbitrar sensurile inițiale ale textului, punînd în discuție contingențele concepției regizorale cu piesa. Din păcate am mai întîlnit asemenea încercări de a supune, inteligent în sine, dar nu mai puțin siluit un fond literar străin, prin structură, de orice fel de speculație. În sfîrșit, acesta e spectacolul pe care l-am văzut, valorile lui sînt reale, chiar dacă nu se calchează subiectului, regizorul a ieșit învingător, convingîndu-ne de virtuțile lui, fără nici o exagerare deosebite, operei literare rămînîndu-i avantajul de a putea fi și citită.

Ce ne miră totuși e lipsa consecvenței. Trei dintre Rățoi se comportă mecanic, al patrulea însă, Ciriviș, e adeptul mobilității depline și firești cum zice și textul. Radu Popescu **crede că experiența îndelungă a interpretului lui Ciriviș, s-a supus mai greu biciului regizoral. Se poate. Dar inconsecvența rămîne, gratuitatea speculației regizorale devine și mai vizibilă.**

În ceea ce privește interpretarea, mi se pare că a răspuns excelent, în toate compartimentele, cerințelor directorului de scenă.

Sanda Toma **face viabil, cu farmec, un personaj nou, creat de regizor, cu intenția de a ne demonstra și mai pregnant situarea sa în afara perimetrului operei literare. E o lirică pianistă din epoca filmului mut, care comentează muzical acțiunea. Am văzut că unul din interpreți,** Gheorghe Dinică, **pus de regizor să se miște exact ca în amintitul film, apelează în caietul program la numele lui** Buster Keaton, Hary Langston **sau** Charlie Chaplin **în dorința de a defini sensurile satirei lui Ciprian. Dar, cum se știe, regizorul e suveran.**

Excelentă e apariția lui Ion Lucian **în Rozensveig, ilustrînd deconcertarea umilă a omului simplu și cumsecade în fața Rățoilor. Pitoresc și plin de haz e Subcomisarul de poliție, mărginit, dar ferm pe poziție, desenat de** Amza Pelea **în manieră caragialescă. Naivitatea grațioasă și eterată a Muzei își află în** Vasilica Tastaman **o memorabilă interpretă. Apropitarul** Mușat **și soția sa,** Aglaia, **sînt prezențe pitorești și autentice datorită actorilor** D. Chesa **și** Rozalia Avram. Mircea Albulescu, **realizează o compoziție grotesc remarcabilă în Dacian, deși cenzurarea insistenței pe o gestică exterioară nu i-ar fi decît avantajoasă. Și eu cred că în interpretarea talentatului actor** Costel Constantinescu, Inspectorul **pierde ceva din umanitatea cu care l-a înzestrat** G. Ciprian. **În rolurile Studenților,** C. Simonică **și** V. Plătăreanu **aduc prospețimea adolescenței receptivă la inițiativa purificatoare a Rățoilor. Ca de obicei, plină de umor e apariția lui** Dem Savu **în** Bucălatu.

În ceea ce-i privește pe rățoi, Macferlan, Pentagon și Bălălău, nu pot fi de acord cu Radu Popescu. E adevărat că regizorul i-a supus pe interpreți unui proces de mecanizare potrivit opticei despre care am vorbit, dar nici unul dintre ei, datorită forței talentului de care dispune, nu și-a pierdut personalitatea. Fiecare în parte a găsit mijloace fericite pentru a ilustra ipostaze particulare ale ideii de mecanicizare impusă de regizor. Toți trei, Gheorghe Dinică, Marin Moraru și Mihai Pălădescu, au creat tipuri memorabile, făcînd încă o dată dovada strălucitului lor talent. Aplauzele publicului răsplătesc generos efortul lor artistic remarcabil. În Ciriviș, **apare** Radu Beligan, **și** Radu Popescu **are dreptate spunînd că actorul vine în spectacol cu** „arta sa de nobilă și genuină simplitate, cu umanitatea atît de caldă și de sensibilă, în sfîrșit cu acel farmec care radiază cu o forță atît de misterioasă, dar atît de irezistibilă".

L-am recunoscut și noi pe același interesant actor Radu Beligan, dar totuși același.

FILM

haiducii

Este limpede pentru orice iubitor al artei filmului că o cinematografie națională are nevoie de oglindirea cît mai variată, cît mai substanțială, a calităților funciare ale poporului din care ia naștere. În acest sens, evocarea trecutului de zbucium și de luptă al poporului nostru — evocare menită să arunce lumini edificatoare și asupra actualității, mai precis asupra continuității unei evoluții ascendente — dobîndește o funcție riguroasă și în film. Cred, de aceea, că e legitim să considerăm **Haiducii** drept un produs de o lăudabilă ținută patriotică, situat pe planul unei indiscutabile acurateți profesionale. Mai exact, **Haiducii** constituie o reușită încercare la nivelul filmului de aventuri, de „capă și spadă" sau, mai pe românește, de „glugă și hanger".

Față de punctele ceva mai avansate ale cinematografiei noastre, **Haiducii** amintește — prin ambianță regională, prin motive de conflict, prin tipologie umană — de **Tudor.** Cu deosebirea că în acesta din urmă faptele ajung frecvent să devină **istorie,** pe cînd în **Haiducii,** ele se mențin la jumătatea drumului între legendă și cronică, în atmosfera colorată a aventurii, a povestirilor de vitejie. Totuși, s-ar putea spune că **Haiducii** dezvoltă — pe alocuri în mod creator — linia lui **Tudor,** „popularizează motivele fundamentale" ale acestuia, asigură o anumită continuitate a „civilizației" noastre imagistice, contribuie la delinierea treptată a unei „matrice" de stil, specifică producției naționale de filme, precum și la familiarizarea publicului larg cu un asemenea specific.

În sensul acesta, pelicula regizată de Dinu Cocea are meritul de a distila anumite valori ale trecutului, ale geografiei și ale folclorului românesc, care merg de la peisajul plin de farmec, plastic pus în lumină, deseori, la cîntecul haiducesc. Spun **a distila,** pentru că acțiunea e întreprinsă cu măsură, fără excese provinciale, fără adieri de „păsunism". Dialogul și trasarea rapidă a unor „situații" lasă să se întrevadă calitățile de „pictor de fresce cinematografice" ale lui Eugen Barbu, care însuflețește și dă brio derulării de imagini. O frescă, vie, suculentă, cu sensul umorului, dar mai săracă în tonuri grave. De fapt, tocmai în direcția aceasta socot că s-ar putea aduce filmului, o obiecție de fond: insistența aproape exclusivă pe povestea de dragoste și de trădare din gelozie și neglijarea acelor legături profunde și semnificative, care se știe că au înfrățit haiducii cu poporul. E adevărat că, de-a lungul narațiunii, întîlnim momente de o anumită tensiune (cum ar fi coborîrea în ocnă, slujba Învierii în fața ocnașilor), cu o expresivă valorificare a unor frumuseți peisagistice, dar ele se rezolvă repede în cheie de comedie bufă. La un anumit punct al acțiunii, mai exact după pregeneric, s-ar părea că întreaga poveste se va consuma în conflictul dintre trădătorul Sîrbu și Anița, ibovnica lui Amza-haiducul, dar ghemul de fire al filmului se complică și se fragmentează în scene de alcov, în intrigi de curte, în dispute subsidiare (Sîrbu-Roznovenii, tată și fiică; țiganul argat și Fira), în situații de „culoare locală", pentru ca după „recuperarea" palpitantă a lui Amza, să se cadă în naivități „postromantice", proprii genului, ca travestiul haiducului Amza în zugrav, apariția „exmachina" a Aniței, în pivnițele fostului ei han.

Referindu-mă la distribuție și la interpretarea actorilor, trebuie să aduc în discuție o altă trăsătură definitorie a haiducului: personalitatea pregnantă care-i permite să se înalțe la poziția de exponent al mulțimilor. O personalitate compusă din voință, din curaj, din mărinimie, din inteligență, din farmec, dintr-o continuă disponibilitate sufletească față de semeni. Or, Ion Besoiu n-a întrunit toate aceste calități, n-a reușit să fie un Amza-haiducul adevărat, convingător, adesea părînd copleșit și intimidat de figura ideală pe care ar fi trebuit s-o întruchipeze. (Ceea ce nu înseamnă că Besoiu nu e un actor valoros, ci doar că n-a fost bine distribuit, de data asta.) Dimpotrivă, bine aleasă pentru Anița, Marga Barbu și-a susținut rolul cu fermitate și eleganță actoricească, în ciuda faptului că — spre final — scenariul o obligă la apariții intermitente: Anița rămîne una din figurile simpatice și agreabile ale filmografiei noastre. Amza Pelea, în antagonistul Sîrbu, s-a bucurat de un rol construit cu mai multă coerență, mai proporționat, achitîndu-se de el cu oarecare suplețe și expresivitate (minus rîsul dezagreabil, dincolo de cerințele personajului). Înregistrînd capacitatea de nuanțare a debutantei Elisabeta Jar (Maria Roznovanu), aș zice că trebuie aplaudate fără rezerve — și ca reușite ale scenariștilor; în afară de Barbu, au mai colaborat Nicolae Mihail și Mihai Opriș — interpretările mai mult sau mai puțin episodice, dar impecabile, excelente, ale lui Alexandru Giugaru (boier Belivacă) și Toma Caragiu (Răspopitul); de nivelul acestora s-au apropiat cu o discretă vigoare Fory Eterle (Domnitorul), Ion Fințeșteanu (Ahmed) și Florin Scărlătescu (Roznovanu). Neprofesionistul Mircea Sîntimbreanu a împrumutat cuvenita forță lui Zdrelea, în timp ce Ileana Buhoci, în Fira, ne-a furnizat revelația unei prezențe actoricești deosebit de atrăgătoare, plină de firesc și prospețime. Deseori interesantă, și în orice caz adecvată scopurilor regizorale — imaginea lui George Voicu, ca și muzica lui Mircea Istrate.

Adăugat la calitatea de a fi un produs solid, de cinematografie în plin avînt, **Haiducii** mai are, după opinia mea, un merit deosebit: acela de a oferi publicului larg, și îndeosebi tineretului, putința să găsească în producția filmică națională răspunsul la anumite exigențe, pe care și le acoperă, în genere, doar prin filme străine. Astfel, **Haiducii** poate fi socotit un film național-popular — în accepția marxistă a termenilor — menit să înlăture paradoxul cultural datorită căruia spectatorul nostru e nevoit să-și caute aiurea, opera literară sau cinematografică îndrăgită ca gen. **Haiducii** contribuie astfel din plin la rezolvarea unei probleme esențiale de viață culturală.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI redactor-șef adjunct

L. D. BALAN redactor-șef adjunct

MARIN BUCUR

CONSTANTIN CHIRIȚA

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU (secretar general de redacție)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică: D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an.

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 20 (211) Simbătă 14 MAI 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

Biblioteca Raională Odorheiu

GH. ISTRATE

țara

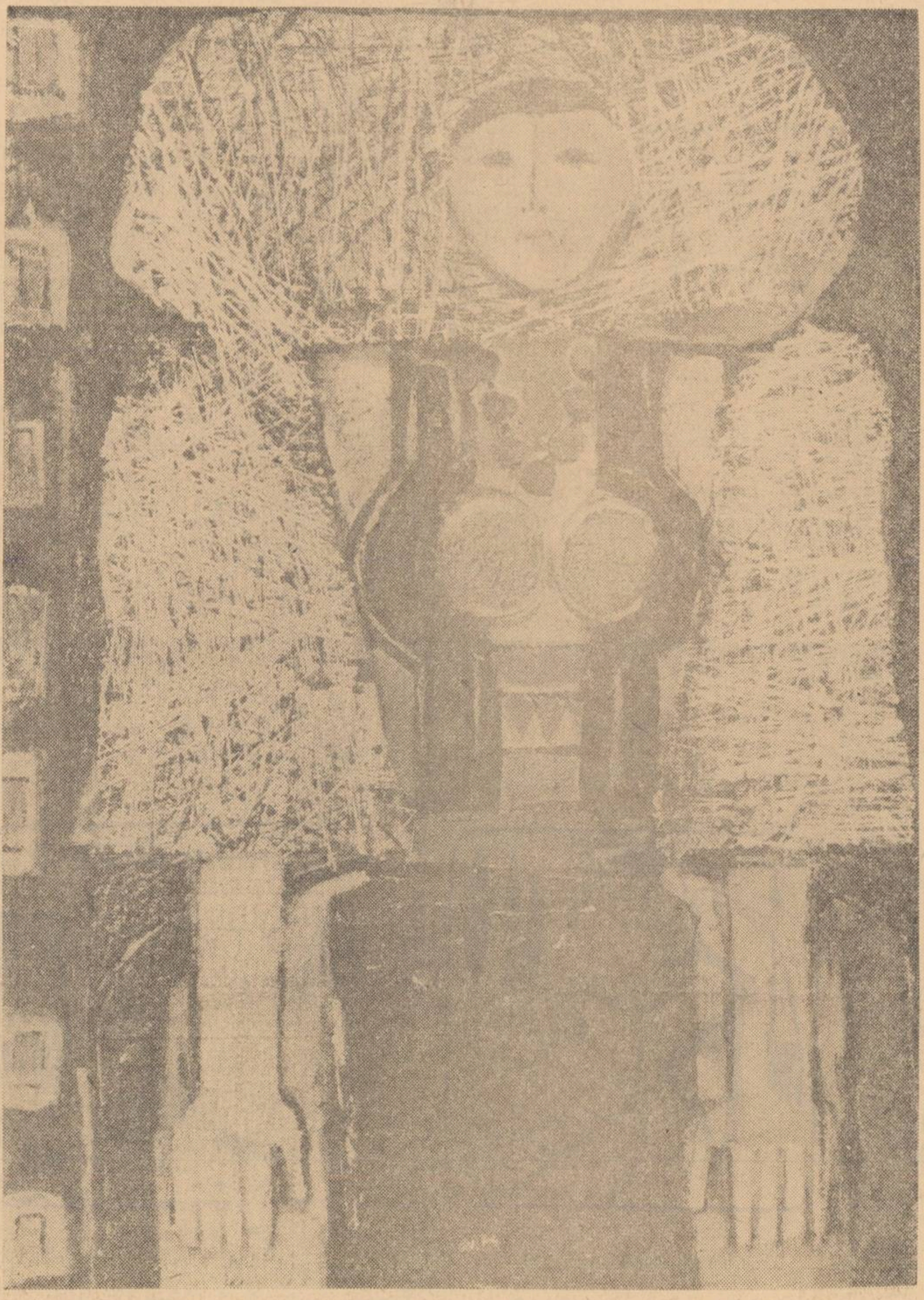
Se zimțuie frunza ploii în piatră,
Potcoavele norocoase zac în praguri
Și cerbii bat cu coarnele în porți
Lumină rară inundînd legenda...

Din lucru-n lucru se-mpreună țara:
O creangă-și scutură fîșia de noapte,
Umezindu-se de stele cade focu-n pămînt,
Și peste sate curge un ecou de gîrle...

Parcă au invadat peștii văzduhul zbătut!
Trece o ploaie de gesturi peste case,
Vîntul trece prin așternutul nostru întins
pe pămînt,
Povestea-și despică foile pînă la ziuă...

Deși toți pleca-vom departe cîndva,
Ne e sufletul uns de aburul pămîntului
O stea ne cade în trup și fumegă
Și pielea se deschide respirind...

Forfotă fulgerul zilei crăpat în zare
Albește peretele casei dinspre ziuă
Și țara ne-așează pe sufletele noastre
Zguduind nașterea semințelor din lutul
năruit...



ALEXANDRU CRISTESCU: Portret cu maramă

ex libris

Poemul, tableta lirică, mesajul publicistic acordă mereu tinerețe lui Tudor Arghezi, care calendaristic împlinește 86 de ani la 21 mai iar la 30 iulie șapte decenii de prezență literară cu iradieri sporite, biruințe rare, am spune unice, traversînd toate epocile și meridianele spirituale. E împrejurarea cînd repetăm începutul acestui poem care se cere caligrafiat integral oriunde întîlnești pe o carte numele poetului sărbătorit:

Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,
Încet gîndită, gingaș cumpănită;
Ești ca o floare, anume înflorită
Miinilor mele, care te-au deschis.

Ești ca vioara, singură, ce cîntă
Iubirea toată pe un fir de păr,
Și paginile tale, adevăr,
S-au tipărit cu literea cea sfîntă.

Involuntar și magic octetul final din *Testament*, despărțit de restul poemului printr-un reflex villonesc, închide cu reverberații interioare esențiale motive argheziene. Să-l recitim:

Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

Gingășia exanguă, crepusculară, strecurată în horbote eterice îi prilejuiește pentru scurtă vreme compasiune și apoi justificată revoltă, fiind expresia anacronică a vieții parazitare. E sentimentul firesc la un poet cîștigat definitiv de universul domestic viu, activ, de munca brațelor care însuflețesc demiurgic obiectele. Cultul familiei apare la Arghezi extins asupra întregului popor, tînăr și harnic.

Domnița, adevărata domniță din lirica lui Arghezi se îmbracă în in, iese desculță în livadă și cu gesturi de frustă suavitate îngrijește prisaca, așteptînd ca insectele, simbolul muncii cu har, „să se trezească și să-i zboare / Pe umeri, pe gulere, pe cingătoare".

În sugerarea universului fulgerat de patimi și neliniști, străbătut de aluviunile domoale ale reveriei sau de magma descărcărilor vulcanice „slova de foc" și „slova făurită" se întîlnesc sau cum sună versul „se mărită". Cuvîntul crud, violent, care prin iritare a deschis gustul literaturii unor colecționari de precepte ecleziastice stă alături de verbul diafan, deshumat de poet prin instinctul său filologic de geniu. Nu întîmplător, volumul care a impus anul 1927 drept unul dintre cele mai de seamă în evoluția liricii noastre moderne se intitulează *Cuvinte potrivite*. Asociațiile suprinzătoare sînt pretutindeni slujite cu exemplară fidelitate de verbul supus unor noi experiențe sintactice de poetul făurar, proces faustic sintetizat admirabil în comparația: „Ca fierul cald îmbrățișat în clește". Ca altă dată alchimistul rătăcit între perdele multicolore de fum și arome, Arghezi prin decantarea cuvîntului îl istovește pînă la dispariție pentru a-l învia după aceea încărcat de sensuri care te cutremură. Aici cred că stă marele secret, marele mister al lui Tudor Arghezi care l-a făcut pe George Călinescu să-l proclame drept un fenomen. Toată această trudă ne-o putem explica prin energia curată primită ca dar suprem prin rădăcinile unei genealogii viguroase, similară poate autorului Mioriței. Iată de ce cu falsă umilitate și evidentă maliție scrie: „Robul a scris-o, Domnul o citește" ca după aceea în finalul *Testamentului* să cadă amenințătoare spada distihului: „Fără-a cunoaște că-n adîncul ei / Zace mînia bunilor mei".

LIVIU CĂLIN

permanențe istorice

ZAHARIA STANCU

După amiaza. 7 Mai 1966. Ziua cu cer albastru e plină de bucurie și de soare. Dincolo de marginile orașului cîmpurile sînt acoperite de verdeață. Aici, în Capitală, arborii au îmbrăcat straiele sărbătorești ale primăverii. Au înflorit salcîmii. Se pregătesc să înflorească teii. În parcuri au năvălit — chemați de lumină și de aerul proaspăt — copiii. Trandafirii îmbobociți au prins să se desfoaie. E primăvara orașului nostru. E primăvara țării noastre. E primăvara întregului nostru popor.

Ne-am adunat în sala cea mare a Palatului cîteva mii de oameni. Poate trei mii. Poate mai mulți de trei mii.

Ne-am adunat pentru a sărbători împlinirea a 45 de ani din ziua de primăvară în care a fost creat partidul nostru drag, Partidul Comunist Român.

Îmi scot din buzunar carnetul, cum fac în toate împrejurările care mi se par importante, și-mi însemn, pe scurt, impresiile.

Marea sală a Palatului în care ne aflăm — și care a constituit acum cîțiva ani o reușită deosebită a arhitecturii noastre moderne, deși e relativ nouă, a adăpostit pînă acum nenumărate ședințe în care au avut loc lungi și fierbinți dezbateri și în care s-au luat, nu o singură dată, hotărîri de importanță istorică.

În după-amiaza acestei zile noi toți ne-am adunat aci — la chemarea Comitetului Central al Partidului nostru, pentru a asculta expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Expunerea este intitulată „Partidul Comunist Român — continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România".

Ora hotărîtă pentru deschiderea ședinței festive n-a sosit încă. Folosesc cele cîteva minute de așteptare pentru a privi în jur. Văd fețe cunoscute, foarte multe fețe cunoscute. Și văd și fețe necunoscute. Multele fețe cunoscute sînt ale tovarășilor cu care mă întîlnesc de obicei cînd avem ceva de discutat ori de hotărît laolaltă. Fețele necunoscute... Dar, nu. Azi nu se află aici, în marea sală a Palatului, nici o față necunoscută.

Mă uit prin ceața anilor departe, în urmă, uneori foarte departe în urmă. Și, ca prin minune, ceața piere. Încetul cu încetul ceața piere. Iar sub chipurile de azi, pe care vremea trecînd și-a lăsat semnele, văd limpede chipurile de altădată, care atunci erau tinere sau chiar foarte tinere, ale comuniștilor de acum treizeci de ani, de acum patruzeci de ani.

Ei au venit aici să audă istoria partidului creat de ei, să ia act, încă o dată, de uriașele înfăptuiri ale partidului creat de ei și ale poporului român condus de partidul comuniștilor.

Ei au venit aici să ne vadă pe noi, care le-am devenit tovarăși și urmași în muncă.

Trecutul! Trecutul furtunos! Trecutul eroic! Cu vorbe de foc și cu vorbe de aur vreau să scriu într-o zi despre acest trecut.

Acum 45 de ani! Monarhie. Burghezie. Moșierime. Bancheri. Partide politice mai vechi și partide politice mai noi, partide bogate, puternice, aduse la putere de camarila regală sau îndepărtate de la putere de aceeași camarilă regală, partide care deținuseră puterea, partide care dețineau puterea, partide care rîvneau să dețină puterea, într-un viitor mai apropiat sau mai depărtat, partide care aveau de partea lor bancheri ce le finanțau și aparatul de represiune necesar pentru înfrîngerea eventualelor răzvrătiri. Și pe lîngă partidele mari și puternice, mai foiau în viața politică a vechii Românii o sumedenie de grupări politice mărunte, unele mai gălăgioase decît altele.

Anumiți bărbați politici — meșteri în a improviza oricînd discursuri răsunătoare și amăgitoare — trăgeau sforile și guvernau țara, — biata țară abia ieșită din război care se chinuia să-și vindece rănile și care își plîngea mormintele încă proaspete. Totul — în România primilor ani de după primul război mondial — părea statornicit pentru vecie. Și totul, la o privire mai atentă, se vedea cu claritate că se clatină. Greve înăbușite. Liniște aparentă. Și iarăși greve înăbușite. Și iarăși liniște aparentă. Sărăcia măcina trupurile și lipsa unor nădejdi în ziua de miine rodea și slăbea sufletele.

În acei ani tulburi, cei mai luminați și mai îndrăzneți fii ai poporului nostru și ai clasei muncitoare au acționat, în pofida tuturor greutăților ivite în drum în vederea creării partidului și, pînă la urmă — în primăvara anului 1921, la 8 mai, l-au și creat. Partidul a fost numit atunci „Partidul Comunist din România". Forțele reacțiunii, intuind primejdia ce le păștea prin apariția acestui nou partid în arena politică a țării, au început să-l lovească din prima clipă a creării lui.

Patruzeci și cinci de ani! De atunci și pînă azi au trecut patruzeci și cinci de ani!

Pe cînd privesc în jur și descopăr chip cunoscut lîngă chip cunoscut, sala izbucnește dintr-o dată în ropote de aplauze. Prezidiul își ocupă locurile. I se dă cuvîntul, pentru a-și înfățișa expunerea, tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român.

„Sărbătorim azi împlinirea a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român — eveniment de importanță istorică în mișcarea revoluționară din țara noastră, care a dat un nou avînt luptei de eliberare socială și națională a maselor largi ale întregului popor pentru făurirea României libere și independente".

Tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbește. Aplauze puternice subliniază deseori conținutul expunerii. Ascultîndu-l pe secretarul general al C.C. al P.C.R. am impresia că pe sub ochii noștri, ai tuturor celor ce ne aflăm aici, defilează vie, cu toate suferințele, cu toate nădejdile și cu toate biruințele ei, istoria însăși din ultima sută de ani, a poporului nostru, a clasei noastre muncitoare, a mișcărilor revoluționare din România.

„Partidul comunist — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — este continuatorul luptelor seculare duse de poporul român pentru neatîrnarea țării, pentru formarea națiunii române și a statului național unitar, pentru accelerarea progresului social și înaintarea României pe calea civilizației".

Mișcările muncitorești din România, mișcări însuflețite de ideile marxist-leniniste, ne sînt înfățișate rînd pe rînd, sînt subliniate succesele lor, în măsura în care aceste mișcări au avut succese, și nu sînt trecute cu vederea lipsurile, eșecurile. Sînt pomenite nume de fruntași, de eroi, de martiri. Încă de la apariția ei, mișcarea muncitorească din România a sîngerat.

Referindu-se la modul în care se cuvine să fie apreciată activitatea militanților revoluționari, din trecut și din prezent, secretarul general al C.C. al P.C.R. spune:

„Trebuie să ținem seama de faptul că istoria este făurită de oameni, cu calitățile și defectele lor. În procesul luptei revoluționare, al muncii pentru construcția socialismului, în țara noastră s-au ridicat numeroși militanți, care, într-o etapă sau alta, au jucat un rol de seamă în desfășurarea evenimentelor, au îndeplinit sarcini de răspundere în conducerea partidului și statului democrat-popular. În decursul anilor, unii dintre aceștia, în virtutea legilor firești ale naturii n-au mai putut continua munca și lupta; alții au săvîrșit greșeli care au atras îndepărtarea lor din funcțiile de răspundere pe care le dețineau și, uneori, chiar din partid. Istoria trebuie să prezinte întregul proces al luptei revoluționare în complexitatea sa, să pornească de la analiza științifică a realității sociale, să înfățișeze faptele nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice de moment, după criterii de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului vieții".

Am lăsat aci acest lung citat pentru că mi se pare că el nu poate fi nici ciuntit și nici rezumat. Vorbitorul n-a rostit un singur cuvînt în plus față de ceea ce îi era necesar ca să exprime limpede ideea dorită. Și l-am mai lăsat și pentru a ajunge la expresia „corespunzător adevărului vieții"...

„Corespunzător adevărului vieții" trebuie să fie scrisă istoria poporului nostru și istoria Partidului nostru, dar cred că tot „corespunzător adevărului vieții" trebuie să fie scrisă și literatura noastră, — romanele noastre, poemele noastre, piesele noastre de teatru, cărțile noastre de critică și istorie literară.

Secretarul general al C.C. al P.C.R. vorbește pe larg despre începuturile luptei revoluționare a clasei muncitoare din România, despre crearea și dezvoltarea mișcării socialiste, și în sală răsună numele lui Mircea Rosetti, al lui Gheorghe Panu, al lui Vasile Conta, al lui Zamfir Arbore, al lui Gheorghe Ungureanu și al lui Carol Farcaș, — nume mari, pline de strălucire altădată, uitate o vreme. Apoi sînt rostite numele lui Iosif Nădejde, al lui Ștefan Stîncă, al lui Panait Moșoiu, al lui Raicu Ionescu-Rion, al lui Constantin Z. Buzdugan, al lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Cu cîteva luni în urmă notam într-un articol că prin cuvîntarea sa la Congresul țăranilor cooperatori, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat meritele țărănimii române în păstrarea ființei neamului nostru, în victoriile cîștigate de-a lungul veacurilor de poporul român în luptele sale împotriva asupritorilor și a cotropitorilor vremelnici. Trebuie să notez aici, cu mulțumire că în această nouă expunere a sa, tot secretarul general al C.C. al P.C.R. este acela care a remarcat meritele tuturor celor ce prin munca și prin lupta lor au contribuit, de-a lungul unei vaste perioade de timp, la dezvoltarea mișcării muncitorești din România.

Iarăși mă uit în jur cu cea mai mare atenție. Citesc satisfacție, bucurie și fericire pe toate chipurile, — iar pe chipurile celor mai vechi dintre militanții mișcării văd lacrimi repede șterse, de modestie și recunoștință, de infinită recunoștință.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ajunge la anii de după primul război mondial, — ani în care clasa muncitoare, prin cei mai de seamă reprezentanți ai săi creează Partidul Comunist din România. Afirmațiile sînt, toate, întemeiate pe documente.

În aplauzele călduroase ale participanților la festivitate, secretarul general al C.C. al P.C.R. spune:

„Continuînd lupta de veacuri pentru eliberarea socială și națională, cele mai bune tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste din România, partidul comunist este în noile condiții istorice exponentul fidel al intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor. Începînd din acest moment, clasa muncitoare, sub conducerea partidului comunist, a fost prezentă și și-a spus cuvîntul în toate evenimentele mai importante ale țării, s-a situat în fruntea luptei pentru progres social".

Vorbitorul de la tribună, înzestrat cu o energie excepțională, își continuă cuvîntarea. Istoria partidului nostru și a poporului nostru ne defilează vie și colorată pe sub ochi. În fundul scenei stau neclintite steagurile. Sînt steagurile partidului și sînt steagurile țării.

Congresele Partidului. Ni se arată ce-au însemnat ele în viața partidului, ce-au însemnat ele în viața poporului român. Ni se dau amănunte asupra marilor greve dintre care unele — ca marea grevă de la Grivița C.F.R., din februarie 1933 — au avut o importanță și un răsunet mondial. Aflăm adevărul despre viața comuniștilor din închisori și lagăre. Ni se dau amănunte asupra pregătirii, conducerii și victoriei insurecției armate care au dus la istoricul act de la 23 August 1944...

După aceea... Anii care s-au scurs — după preluarea puterii. Anii vijelioși de luptă împotriva reacțiunii. Anii vijelioși, de biruințe — mărunte la început, mari după aceea și chiar uriașe — în construcția socialismului... Biruința definitivă a socialismului, la orașe și la sate... Transformarea Republicii Populare Române în Republica Socialistă România...

Aplauze. Aplauze furtunoase. Aplauze pornite din peste trei mii de inimi. Pentru secretarul general al C.C. al P.C.R.? Da. Însă, totodată și pentru toți cei care de-a lungul celor 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român au muncit, au luptat, au sîngerat ori au ostenit pentru creșterea și întărirea Partidului, pentru izbînda socialismului în țara noastră.

Tîrziu, cînd am părăsit marea sală a Palatului, mi-am aruncat privirile în sus. Deasupra orașului și a țării era boltit cerul, — cerul plin de stele sub care prosperă și înflorește o țară nouă, o patrie nouă, — Republica Socialistă România.

în acest număr

● UN CRITIC DE GUST de Vladimir Streinu

● GOETHE de Eugen Barbu

● PICTURILE LUI ION ȚUCULESCU LA BIENALA DE LA VENEȚIA de Petru Comarnescu

accente

edilii şi brâncuşi

În patrimoniul sculpturii universale numele lui Brâncuşi este înscris cu litere de aur. Ne bucurăm a avea în Tîrgu-Jiu, Poarta Sărutului, Masa Tăcerii, Coloana infinită.

Regretabilă este însă lipsa de preocupare şi de înţelegere ce însoţesc amplasamentul complexului.

Parcul este încărcat cu construcţii inutile, ba mai mult, supărătoare, care minimalizează, vulgarizînd chiar valoarea monumentală a sculpturii lui Brâncuşi. Un nou restaurant-grădină a fost construit la numai cîteva zeci de metri, în mijlocul vegetaţiei parcului, un chioşc şi o fîntînă, împodobită cu un prost gust remarcabil, o căsuţă albă se strecoară printre copacii parcului ; şoseaua ce urmăreşte firul apei este încheiată cu o poartă arcuită care tronează la o distanţă aproape egală cu cea pînă la Poarta Sărutului. Aleile parcului sînt străjuite de o parte şi de alta de bănci proaspăt vopsite în verde intens, aşezate peste tot şi foarte aproape de plesele complexului sculptural ; plăcile indicatoare sînt mult prea aproape şi forma lor cu totul nepotrivită.

Toate aceste obiecte şi construcţii parazitează nelăsînd posibilitatea percepţiei pieselor sculpturale.

Nu este oare momentul să se ia măsuri ? Forurile competente nu au autoritate să intervină pentru a transforma parcul din Tîrgu-Jiu într-un muzeu în aer liber ?

IULIA VINCENZ

vernisaj la „arta plastică"

În căutarea unui profil capabil a-i vitaliza rostul în cîmpul artelor româneşti, precum şi dialogul cu cititorii şi în genere cu iubitorii de artă, din ianuarie a.c., revista „Arta plastică" — editată de U.A.P. — apare într-un elegant format nou, sub girul unui colegiu redacţional lărgit.

O înnoire, pe cît ne dăm seama, nu doar de ordin grafic. Beneficiază bineînţeles reproducerile, punerea în pagină, reportajele foto prin ateliere şi expoziţii. O lectură atentă a primelor numere (apărute cu întîrzieri gen „Viaţa românească") lasă a se întrevedea mai mult. Spaţiul alocat valorificării tradiţiilor plastice româneşti, ca şi unor dezbateri asupra problemelor creaţiei curente, pare mai bine chibzuit, fiind folosit rodnic, sub semnăturile competente ale lui Petru Comarnescu, Ion Frunzetti, Ion Pascadi şi ale altora. Numărul 2, bogat ilustrat, este consacrat aproape în întregime celor 13 expoziţii regionale de la finele lui 1965. „Meridiane", rubrică vioi redactată, informînd despre fenomenul plastic în lume, stabileşte consonanţe necesare apte a îi îmboldi.

Cititorii aşteaptă cu interes şi alte rubrici, aflate probabil într-o fază de cristalizare. Ne gîndim, între altele, la confesiuni asupra actului creator datorate unor artişti contemporani, la colocvii cu iubitorii de artă (care s-ar putea adresa revistei în chestiuni controversate), la filiaţiile şi interconditionarea — cînd există — a plasticii cu muzica, poezia, dansul ş.a.m.d.

Fără a şirbi din ţinuta elevată a revistei, o asemenea îmbogăţire a profilului, ca şi stimularea unei publicistici cu nerv, şi chiar a polemicii — cînd este cazul — va contribui în măsură sporită la obţinerea acelei emulaţii în domeniul artelor plastice, pe care noul colegiu a avut-o în vedere îmbunătăţind condiţiile de editare a publicaţiei.

M. N.

cultura prin poştă

Cartea poştală (0,30 bani) care se legitimează cu inscripţia C.P.C.S. c-da 65.105 — B.T. III 1966 — 400.000 ex. — N.I. 17 Cod : 64/66 reproduce celebrul tablou «Atacul de la Smîrdan» sub semnătura lui... Ştefan Luchian. S-o fi nelinistind bietul Grigorescu, dar cu un tiraj de 400 000 exemplare, e imposibil ca pînă la urmă să nu-i intre publicului în cap adevăratul părinte al celebrei picturi. Rugăm a ni se comunica cine este autorul descoperirii, pentru a-i expedia respectiva c.p., cu felicitările de rigoare.

D. U.

„dimensiuni abisale"

A apărut, în fine, cu o întîrziere de numai două luni, numărul 3 al Vieţii româneşti. E numărul consacrat aniversării celor 60 de ani de existenţă ai revistei, şi speram într-o surpriză frumoasă, mai ales văzînd că apariţia se lăsa aşteptată. Numărul e judicios întocmit (dar, să fim sinceri, nu constituie o surpriză care să ne ameţească ; şi cantitativ şi grafic arată ca oricare alt număr). Materialele — evocări duioase ale anilor de glorie, prezentările unor colaboratori celebri, istoricul unor etape parcurse de publicaţie de-a lungul timpului, fragmente dintr-un roman inedit de H. P. Bengescu etc. — sînt interesante.

Rămîne doar să ne străduim a pricepe „semnificaţiile" ascunse sub haze ca acestea, semnate de criticul Paul Georgescu, redactor-şef adjunct al onorabilei publicaţii :

„Ambiguitatea operei de artă constă în următoarea contradicţie : polimorfia structurală şi unicitatea cristalizată"... „Concepţia manostructurală a operei, ca omogenitate coloidală, impune monointerpretarea, adică, practic, destiinţarea criticei, or, în fapt lucrurile stau invers : opera ce nu mai poate suscita interpretări este (devine) moartă, oricît de înalt ar fi gradul de ierarhie valorică pe care urcase"... „Cine se apropie de operă, la contact cu o suprafaţă. Procesul de cristalizare artistică oferă spectatorului o suprafaţă lucie şi opacă a unui volum simetric şi egal omogen ; structurile minerale sînt ca acele fiinţe a căror viaţă interioară se citeşte pe faţă" ş.a.m.d. — nu mai continuăm, întrucît am găsit ceva mai departe, în acelaşi articol, o explicaţie suficientă : „Obscuritatea superficială, fie voită de scriitor spre a-i sugera dimensiuni abisale, inexistente, fie consecinţă a confuziei cerebrale şi sensitive, e o malformaţie congenitală".

povestea vorbii

Cele două suplimente literare redactate de Miron Radu Paraschivescu şi intitulate inspirat Povestea vorbii, ca un aduos al Ramurilor din Craiova, merită a fi consemnate ca un eveniment în publicaţiile noastre. M.R.P., entuziastul conducător al Revistei literare din 1947, şi apoi iniţiatorul şi animatorul Almanahului literar din Cluj, (devenit, mai tîrziu, Steaua), a găsit o modalitate ingenioasă de a transforma obişnuita sa „Poştă a redacţiei" într-o tribună de afirmare a celor care pătrund greu prin poarta revistelor literare. Poeţii Angela Croitoru şi Ion Ghimbăşanu, prozatorul Adrian Dumitrascu, alăturî de alte nume, unele cunoscute (Petru Popescu, Iordan Chimet, Nora Iuga, Iosif Naghiu, Marin Tarangul etc.) altele inedite, sînt primele selecţii literare pe care ni le-a perezentat pînă acum „redactorul" M.R.P.

H. GRĂMESCU

sancta polemica

În numărul 4 din aprilie 1966, revista „Amfiteatru" acordă spaţiu unui veritabil taifun polemic materializat într-o notă agresivă intitulată, ah, romanţios, „Amintiri, amintiri..." N-ar fi exclus cu desăvîrşire ca în spatele neprihănitului nume Doina Mantu, să se hîrjonească înfăţuarea unui tînăr care a început cam prematur să-şi ajutoreze producţia literară cu gălăgia orală şi de presă. S-ar putea să ne înşelăm — errare humanum est — dar, paraîrazînd o zicere a lui Buffon „stilul e omul", nu iscălitura !

D. M. atacă în trombă un articol publicat de N. Crevedia în Luceafărul din 26 martie a.c., în care din elemente pitoreşti, este întregit un portret mai mult sau mai puţin complet al lui Ion Barbu. La sfîrşitul articolului, N. Crevedia „îndrăzneşte" (greşală de neiertat în ochii lui D. M. !) să formuleze cîteva opinii personale, e adevărat, poate cu o excesivă siguranţă, asupra operei poetice a lui Ion Barbu contestîndu-i anumiţi lauri, acordîndu-i alţii, fără a ezita totuşi în recunoaşterea textuală a calificativului de „mare poet".

Să vedem acum cum se constituie replica, în ce constă metoda polemică a junelui competiţionar de la „Amfiteatru". Mai întîi, conştient de propria sa slăbiciune, el invocă întru sprijin întreaga opinie publică al cărei herald neplătit se proclamă : „Reacţia generală (s.n.) a fost una de perplexitate şi ea s-a prelungit apoi într-o tăcere semnificativă. Nu am tulbura-o prin intervenţia noastră, dacă autorul respectiv n-ar fi în stare să creadă într-un ecou favorabil". Iată aşadar confirmarea unui dicton : filozoful s-a dezminţit, vorbind... Ce vorbeşte filozofu ? Filozofu strică garnitura de la robinetul terminologiei de scandal ; curg torenţial : „sinistră denigrare", „mediocritatea se agaţă cu disperare de liană", „pigmeul rizibil", „acreala ratatului", şi alte asemenea asteniţi lexicale, ilustrative pentru treapta intelectuală şi etică la care a ajuns semnatarul notei. Ne aflăm aşadar la stadiul cel mai primitiv al argumentaţiei estetice şi ne exprimăm nedumerirea de a descoperi în paginile unei reviste pentru tineret îngăduinţa încurajatoare faţă de o atare practică.

Am văzut „limbajul critic" al prezumtivei Doina Mantu, rămîne să-i studiem „demonstraţia". Iată-l prin urmare pe N. Crevedia, om cu o îndelungată activitate în cîmpul literelor, încercînd să „forţeze o intrare în istoria literară" ; ei, vezi bine, şi nu D. M., al cărui nume nu l-am prea întîlnit pînă acum în paginile revistelor. Tînărul (sau tînăra) novice, ignoră evidenţa că portretistica literară veritabilă implică o cunoaştere directă, pe viu, a obiectului, deci o apropiere fizică, o gravitare în jurul celui zugrăvit, şi nici o lege a genului nu invalidează formulări de tip : „De Ion Barbu, mă ţinea şi un sentiment al regiunii" sau „Un zeu al întîmplării a făcut însă ca iarăşi să ne avem bine", sau altele asemănătoare pe care D. M. le extrage cu sîrguinţă din context, pentru a concluziona isteţ că N. Crevedia îşi face... autoelogiul !

Parcă pradă unei halucinaţii care îi puverizează orice argutie, D. M. încrimineză pe memorialist de practicarea „cu o grimasă trivială" a „anecdotelor picante". Că nu e vorba nicăieri nici de „anecdotă" şi nici de „picanterii" nu e nevoie să mai demonstrăm ; textul lui N. Crevedia stă la îndemîna oricui. Judecarea afirmaţiilor lui N. Crevedia rămîne însă de competenţa exclusivă a celor ce l-au cunoscut pe poet. Mai ales că semnatarul articolului din Luceafărul invoca în consolidarea unor afirmaţii autoritatea lui Eugen Lovinescu ; dar meticulosul D. M. omite tocmai această propoziţiune, îngroşînd rîndurile celor cărora Dante le-ar fi rezervat un sălaş în vreuna din bolgiile subpămîntene, cuvenit pentru trunchierea citatelor.

Dacă în privinţa aprecierilor de valoare pe care N. Crevedia le emite cu aplicaţie la poezia lui Barbu, lucrurile devin într-adevăr discutabile, (personal nici noi nu subscriem la unele puncte de vedere), trebuie să recunoaştem valabilitatea unora dintre ideile acreditate. N. Crevedia nu „denigrează" creaţia barbiană, ci i se pare a recunoaşte însemnele genialităţii poetului, în alte compartimente decît acelea stabilite de o bună parte a criticii literare. Chiar dacă D. M. îşi freacă mîinile, bucuros că a descoperit o confuzie de citate în articolul pe care îl dinamitează (confuzie fără îndoială regretabilă), aceasta nu scuză persistarea în teribilism infantil necenzurat : „ameţită de propria-i insolenţă, mediocritatea devine tot mai agresivă". Atragem cu discreţie atenţia că de regulă mediocritatea e oarecum medie, normală: insolentă e submediocritatea, dovadă notiţa cu pricina din revista „Amfiteatru".

Cît despre termenul „intelecţie", care îl uimeşte pe D. M. precum aeroplanul pe primitivii din Matto-Grosso, el provine din lat, intellectio, fr. intellection, avînd sensul de „act prin care spiritul ia cunoştinţă, pricepe, înţelege", şi fiind adoptat de multă vreme în vocabularul filozofilor şi chiar al criticilor literari. Dacă nimeni din redacţia „Amfiteatrului" nu a manifestat bunăvoinţa de a explica colaboratorului cu pricina sensul acestui sărman cuvînt, nu mai e altceva de făcut decît de a se pune mîna şi a se mai citi. La urma urmei, nici cei din Matto-Grosso nu se mai sperie la fel de tare cînd zăresc avionul pentru a zecea oară.

Cerem scuze tînărului gladiator al condeiului de la „Amfiteatru" pentru exagerata atenţie acordată. Dar „cazul" ilustrează faptul că mai apare pe ici pe colo, în paginile presei noastre literare, cocleala unui tip reprobabil de polemică în care lexicul luxuriant nu ajunge. Mai trebuie pe de-asupra — ca să concludem şi noi tot caragialian — „uzul raţiunii".

DINU BOGREA

cărţi

VASILE BĂRAN

O raită prin pădurea de întîmplări

Ştiţi tîrgurile de toamnă din marginea oraşelor de provincie ? Zidul morţii, bărcile cu sirene, omul cu trompeta de aur călare pe ringelspiel, femeia şarpe, tarabele cu inele şi siropuri portocalii, turta dulce cu oglindă, ibrişinurile colorate şi scamatorul cu porumbei ? Tot mai apare de undeva o mînă de panglici, un batic colorat, o minge de cîrpă de tras la semn. Şi nu-ţi mai vine să pleci.

Vreau să vorbesc despre inventivitate. Nici o schiţă din acest volum nu seamănă cu cealaltă, nici o „proză" mai bine zis, pentru că despre bucăţile acestea poţi constata foarte uşor că sînt originale, dar cărui gen literar anume aparţin e mai greu de stabilit. Ca întindere ele ocupă de la una, la douăzeci de fraze, nu cred că mai mult şi nici nu e nevoie. Pentru ceea ce vrea autorul să comunice, spaţiul acesta este suficient. Vasile Băran utilizează adeseori simbolul, dar cu funcţii precise, şi mai ales metafora, care se şi identifică uneori cu bucata respectivă. Şi asta poate să fie o ambiţie : a dezvolta o metaforă pe întinderea unei bucăţi de proză. De aci şi caracterul poematic pregnant al volumului.

Despre cîte „ştie" autorul, titlul cărţii ne informează precis : e vorba despre o adevărată pădure de întîmplări. Nu ţin minte să fi citit vreunul din reportajele lui Vasile Băran, poate nici n-a scris vreodată, dar în proza sa a trecut experienţa călătorului căruia îi stă bine cu drumul. M-am pomenit întrebînd o dată fără rost la ce folosesc documentările literare ? De la observaţia directă pînă la literatură e drum lung, mă gîndeam. Nu cred nici acum altfel, deşi, în toate acestea, un rol hotărîtor are şi faptul de a şti să observi. Şi Vasile Băran nu e deloc modest în această privinţă. Există o percepţie „specială" a realităţii în manifestările ei aparent cele mai nesemnificative şi banale. Acolo unde un observator obişnuit nu vede mare lucru, un autor poate să vadă „tot". Lucrurile au pentru Vasile Băran o existenţă nebănuită, circumscrisă unui univers inedit, cu care coexistăm de mult, dar conştient, numai de la lectura acestor pagini de proză. Înnobilarea aceasta a nesemnificativului, răsturnarea unor mituri de o consistenţă aparent invulnerabilă, recrearea de noi universuri pe baza unor observaţii de o suprinzătoare noutate şi de o perfectă autenticitate, fac din Vasile Băran un redutabil concurent, de o factură — paradoxal — mai sensibil lirică, al poeziei lui Marin Sorescu în vîrfurile ei de inteligenţă şi neconsolată înfruntare a problemelor fundamentale ale existenţei.

Am spus că prozele sînt scurte. Şi foarte nedidactice. Ceea ce are de spus, autorul comunică în extrem de puţine cuvinte. Mai departe îl interesează pe cititor, dar nu-l interesează oricum, asta e ! Bucăţile acestea sînt prize electrice. Se produce o acţiune indirectă asupra spiritului de un efect fulgerător. În capătul celor zece fraze, sau patru pe care le citeşti, o reacţie imediată apare, o „luare de atitudine". Bucăţile acestea cer reconstituiri, cer finaluri. Cititorul devine complicele autorului. Se cer adeziuni sau dezaprobări morale. Lectorului i se dă mînă liberă în a gîndi şi a aprecia cantitatea de adevăruri care i se prezintă. Şi asta e în fond tot. A cugeta obligatoriu dincolo de marginea paginii de hîrtie. A stima inteligenţa receptorului de literatură şi a o lua în consideraţie.

Realitatea acestui volum e diversă, e vorba aproape despre tot : despre viaţă şi despre moarte **(Gîndul)**, despre dragoste şi despre ură **(Întîmplarea)**, despre copilărie **(Bărbaţii, Hora,** şi altele la fel de reuşite) despre război şi despre revoluţie **(Soldaţii, Ieşirea din adîncuri)**, despre muncă şi despre odihnă **(Oraşul socialist, Artistul)**. Dezinvoltura epică este egală, cu o menţiune specială pentru exploatarea universului infantil. Lucrurile se întîmplă acolo „şi" mai simplu. Pentru că există şi risipă uneori : de simboluri **(Călătorie)**, de observaţii „subtile" **(Simfonia pierdută)** de energie căutînd cu orice preţ originalul **(Surîsul prelungit)** de conformism **(Semnătura constructorilor)**.

Pentru cîte se mai cuvin spuse, spaţiul acesta este însă foarte puţin. Sau suficient. În legătură cu o astfel de carte este mereu încă ceva de adăugat. De pildă, că ea reprezintă un moment : configuraţia unui autentic şi foarte original talent.

SÎNZIANA POP

VIAŢA LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

— Îmi pare rău, dar încă nu a venit repartiţia de la spaţiu...

...sau uneori, dumneaei... critica

— Te sărut, scumpule, s-au mai vîndut două volume !

Statuia lui Eminescu de Anghel

Apă de flori...

„Sărutul pămîntului" de Eugen Frunză

goethe (XVII)

Bătălia Xeniilor era de mult terminată. Schiller murise. Walensteinul său zguduise scena germană avînd succesul Cidului. Opt ore de spectacol, 10 acte, un maraton ce precede şi întrece chiar pe modernul O'Neill ! Walenstein era însuşi Schiller, omul cu conştiinţa propriei superiorităţi, pentru că în el exista convingerea că natura a născut oameni destinaţi să fie regi ! Se exalta cultul pentru stele şi un anumit fatalism negru, foarte potrivit poeziei dramatice a acelei vremi. Goethe începuse să scrie cu o furie creatoare încă mai devreme Hermann şi Dorothea în ritmul de 150 de versuri zilnic „într-o formă aproapiată de cea antică", dar cu evidente aluzii la contemporani. Parcă Schiller spunea undeva auzind aceste prime pagini : Mi-aduc aminte cu emoţie cum Goethe, profund mişcat, ne-a citit cu lacrimi în ochi cîntul care cuprinde convorbirea lui Hermann cu mama, lingă un păr, îndată ce-l scrisese „Iată cum te topeşti la propriul tău jăratic ! zise el ştergîndu-şi lacrimile. *Fericite momente de împărtăşire a artei ! Luaţi aceste pagini astăzi şi vedeţi ce vă spun ele, oricum, sentimentul născut din emoţia creaţiei, rămîne un lucru sfînt...*

Dispariţia autorului Hoţilor modificase vechile relaţii de prietenie. Novalis, după ce-l adulase şi-l proclamase Prinţul poeţilor germani, *îşi bate joc de el, de prozaismul, de filistinismul său, de incapacitatea de a înţelege noutăţile vremii.*

În viaţa poetului intervin evenimente noi : Goethe o primise rece pe doamna de Stäel (temîndu-se ca aceasta să nu scrie despre el aşa cum scrisese despre J. J. Rousseau M-me Latour de Franqueville). Curios este faptul că această persoană care părea atît de nemţoaică francezilor, atrăgîndu-şi fulgerele lui Napoleon, părea teribil de franţuzoaică, adică superficială, uşoară, fără profunzimea germană aceastora din urmă. Doamna de Stäel îl asigurase pe Goethe că va reţine ultimul cuvînt pe care îl va rosti. Venea să-l viziteze pentru o oră însoţită de Benjamin Constant. Seara îi trimise traducerea în franţuzeşte a poeziei sale : Salutul spectrului *Poetului i se pare inteligentă, cam vorbăreaţă deşi spirituală, ceea ce îl face să exclame după prima lor întîlnire : A fost un ceas foarte interesant. N-am putut să plasez nici un cuvînt. Dar să vedem ce scrie Doamna de Stäel în cartea sa „De L'Allemagne" despre autorul lui Faust : „Lui Goethe îi place în scrieri ca şi în discursuri să rupă firele pe care le-a ţesut el însuşi, să dejoace emoţiile pe care le provoacă, să răstoarne statuile pe care el le-a făcut să fie admirate. Atunci cînd în ficţiunile lui inspiră interes pentru un caracter, arată îndată inconsecvenţele ce trebuie să le depărteze de acest caracter. El dispune de lumea poetică ca un cuceritor de lumea reală şi se crede destul de puternic pentru a introduce, ca şi natura, geniul destructiv în propriile sale lucrări. Dacă nu ar fi un om stimabil ai putea să te temi de un soi de superioritate care se ridică peste toate, degradează şi descoperă, induioşează şi persiflează, afirmă şi se îndoieşte alternativ şi mereu cu acelaşi succes. Eu am spus că Goethe poseda el singur trăsăturile principale ale geniului german. La el le găseşti pe toate la un grad înalt : o mare profunzime a ideilor, graţia care naşte din imaginaţie, graţie mai originală decît cea pe care o dă spiritul de societate, în fine citeodată o sensibilitate fantastică, dar prin asta făcută să intereseze mai mult pe cititori care caută în cărţi cu ce să-şi schimbe destinul lor monoton, dorind ca poezia să le ţină loc de evenimente veritabile. Dacă Goethe ar fi francez l-ai face să vorbească de dimineaţă pînă seara, toţi autorii contemporani cu Diderot ar merge să-şi ia ideile din discuţia cu el şi i-ar da o bucurie obişnuită prin admiraţia pe care ar inspira-o. În Germania nu se cunoaşte risipa talentului în conversaţie şi foarte puţini indivizi, chiar printre cei mai distinşi, au obiceiul de a interoga şi a răspunde, astfel încît societatea să nu însemne mai nimic, dar influenţa lui Goethe nu e mai puţin extraordinară. Există o mulţime de oameni în Germania care ar crede că găsesc geniu pînă şi în adresa unei scrisori dacă ar şti că cel care a scris-o a fost Goethe. Admiraţia pentru el e un soi de confrerie ale cărei cuvinte de legătură servesc a face cunoscuţi pe adeptaţii ei, unii altora. Cînd străinii vor de asemenea să-l admire, sînt îndepărtaţi cu dispreţ, în cazul în care cîteva restricţii lasă să se înţeleagă că şi-au permis să examineze lucrările lui, care cîştigă totuşi mult la o cercetare minuţioasă. Un om nu poate trezi un astfel de fanatism fără a avea mari posibilităţi pentru bine şi pentru rău, căci nu există decît forţa în orice gen ar fi pentru ca oamenii să se teamă destul pentru a-l iubi în felul ăsta."*

Tot d-na de Stäel scrie despre acelaşi : „Cînd ştii să-l faci să vorbească pe Goethe, el este admirabil, elocvenţa sa e hrănită de idei ; spiritele sale sînt pline în acelaşi timp de graţie şi filozofie, imaginaţia sa este impresionată de obiectele exterioare, cum era cea a artiştilor la cei vechi ; şi cu toate astea raţiunea sa are toată maturitatea timpului nostru. Nimic nu tulbură forţa minţii sale şi inconvenientele caracterului său, toanele, constrîngerea şi indispoziţiile trec ca nişte nori la poalele unui munte, pe vîrful căruia geniul său este aşezat."

F. von Müller relatează că Goethe găsea că M-me de Stäel a considerat toate operele sale dizlocîndu-le şi izolîndu-le, fără să aibă cea mai mică idee despre geneza lor şi despre raporturile lor intime.

Oricum, portretul scriitoarei este inteligent, are o maliţie subsumată, să nu insistăm pentru că şi aşa sîntem bănuiţi de antipatie pentru personajul nostru !

În această perioadă se ştie că Goethe suferea frecvent de stomac, că era foarte sensibil la frig şi că răcea uşor. Climatul Weimarului îi provoacă dureri de dinţi şi de git. Încă din 1795 e încercat de reumatism. Cineva îl numeşte mîncău redutabil pentru că-i plăceau mai ales vînaturile şi icrele negre. Comanda regulat prăjituri de la Frankfurt, şuncă şi peşte de la Hamburg, napi turceşti de la Teltow şi Berlin. La Jena se plînge de mîncare proastă şi-i cere Cristianei să-i trimită păsări şi iepure ca să schimbe menu-urile în care carnea de porc are un rol excesiv. La gustarea de la orele 10 cerea o potîrniche întreagă, pentru ca şi la prînzul ce urma să nu se desmintă. Începuse să bea peste măsură şi asta se vădeşte încă din pasajul din Poezie şi adevăr unde aminteşte vizita pe care i-au făcut-o la Frankfurt, în 1775, fraţii Stolberg. cum precizează Loiseau. Aceştia declamau la masă contra tiranilor, şi mama sa, frau Aja, se zice că ar fi coborît în pivniţă şi-ar fi scos de după buturugi o sticlă venerabilă pe care le-a adus-o şi punînd-o cu precauţiune pe masă ar fi zis : „Asta-i adevăratul sînge de tiran ! Nu există mai mare tiran decît cel al cărui sînge vă este oferit, viţa de vie e tiranul universal şi-ar trebui stîrpit... el e cel mai rău dintre toţi, e ipocrit, linguşitor şi-i un despot violent". Loiseau mai citează şi un pasaj dintr-o scrisoare către Kestner din 1772, unde poetul mărturisea ' „Dacă nu beam vin vedeam realitatea fără văluri" sau o confesiune din „Jurnalul" său din aprilie 1780 unde se poate citi : „De trei zile n-am mai băut vin , dacă m-aş putea dezbăra de vin aş fi fericit", iar mai departe : „Am fost calm şi lucid. Nu mai beau vin aproape deloc şi în fiecare zi privirile şi aptitudinea la viaţa practică devin mai limpezi". În general însă, ne asigură biografii săi, bea cîte o sticlă de vin întreagă la fiecare masă. Să lăsăm însă slăbiciunile omeneşti şi să ne întoarcem la evenimentele ce-i însoţeau viaţa. Francezii se băteau la Jena şi în curînd trupele franceze intrară în Weimar. Fiul acelei Lili Schönemann, iubita lui din tinereţe, era acum locotenent. Aici sosi şi mareşalul Ney cu suita lui de ofiţeri petrecăreţi. Christiane servea masa mareşalilor francezi şi era luată drept servitoarea poetului. Războiul îi place lui Goethe, pentru că îl ordona oarecum. Se scula la 5 dimineaţa, lua baia, la 8 micul dejun şi începea să dicteze, după amiază făcea vizite. Cumpăra servicii de ceai şi sticlărie de Boemia în deplasări. Îi comandă soţiei o diademă de pietre artificiale ,aceasta deveni geloasă în corespondenţă şi amănuntul mi se pare amuzant. Se vede cu doamna de Stein, cu Metternich, cu contele de Liechtenstein, cu ex-regele Olandei, fratele lui Napoleon, cu conţi polonezi, generali prusaci, lorzi şi emigranţi adică făcea, cum spune Ludwig, o conversaţie cu istoria epocii sale. O lună stă în vizită la împărăteasa Austriei care era bolnavă. Aceasta vrea să scrie o mică piesă în care el să joace un rol mare, dar proiectul e zădărnicit, deşi consimte să fie tratat ca poet al curţii. Christiane a sa, la 43 de ani, dansează cu ofiţerii şi faptul se comentează cam aşa : „Doamnele Goethe urmează armata ca vulturii" Poetul fusese fidel acestei femei 18 ani dar cum o transformă în soţie oficială deveni favoritul femeilor din Karlsbad care-i trimiteau roze şi portrete.

Tot în acest timp îi moare mama. Era a doua mare pierdere, după Merck, care se împuşcase, deşi pentru acesta din urmă nu arătase nici un fel de compasiune. Dar toate aceste lucruri mărunte sînt uitate : Goethe îl întîlneşte pe Napoleon la Erfurt la 2 octombrie 1803. Să reluăm din Goetz scena povestită chiar de autorul lui Faust :

Se zice că mareşalul Lannes şi ministrul Maret ar fi vorbit bine despre mine. Primul mă cunoaşte din 1808. Sînt chemat la împărat pentru ora 11 înainte de masă. Un lacheu polonez îmi comunică să aştept. Mulţimea se îndepărtă. Sînt prezentat lui Savary şi Talleyrand. Sînt chemat în cabinetul împăratului. În aceeaşi clipă se anunţă Daru, care e primit imediat. Din această cauză ezit să intru. Sînt chemat din nou. Intru. Împăratul şade la o masă rotundă, mare, luîndu-şi micul dejun ; în dreapta lui la oarecare depărtare stă Talleyrand; la stînga, destul de aproape, Daru, cu care vorbeşte despre chestiuni de impozite. Împăratul îmi face semn să mă apropii. Rămîn în picioare în faţa lui la o distanţă cuviincioasă. După ce mă privi atent, zise : „Vous êtes un homme." M-am înclinat. Mă întrebă : ce vîrstă aveţi ? Şaizeci de ani. V-aţi ţinut bine. Aţi scris tragedii. Am răspuns strictul necesar. Aci luă cuvîntul Daru care ca să linguşească într-o oarecare măsură pe germani cărora trebuia să le facă atît rău, se pusese oarecum la curent cu literatura germană ; era priceput şi la latină, deoarece publicase un Horaţiu. Vorbi despre mine cum ar fi vorbit protectorii mei din Berlin, cel puţin am recunoscut în spusele lui sentimentele şi felul lor de a gîndi. Am adăugat atunci că am tradus şi din franţuzeşte, şi anume Mahomet de Voltaire. Împăratul a răspuns „Este o piesă bună" şi explică foarte amănunţit cît de nepotrivit i se părea ca învingătorul lumii să dea despre el o imagine atît de defavorabilă. Aduse imediat apoi discuţia despre Werther, pe care pretindea că-l studiase în amănunt. După diferite observaţii foarte juste, indică un anumit pasaj zicînd : „De ce-aţi făcut asta ? Nu-i firesc", ceea ce explică apoi pe larg şi perfect justificat. Îl ascultam cu voioşie şi i-am răspuns cu un zîmbet de satisfacţie : că nu ştiam dacă îmi mai făcuse cineva aceeaşi obiecţie, dar că o găseam perfect îndreptăţită şi că recunosc că în acel pasaj se poate constata ceva neveridic. Numai că, adăugai, poate că ar trebui să i se ierte poetului dacă se foloseşte de un artificiu nu tocmai uşor de descoperit ca să obţină anumite efecte pe care nu le-ar fi putut realiza pe căi simple şi firesti. Împăratul păru mulţumit de răspuns, reveni la dramă şi făcu observaţiuni foarte importante, ca unul care urmăreşte scena tragediei cu cea mai mare atenţie, ca un judecător de instrucţie, şi care fusese foarte sensibil la abaterea teatrului francez de la natură şi de la adevăr. Se întoarse apoi către Daru şi vorbi din nou despre chestiunea contribuţiilor.

În altă parte, impresia exercitată de către împărat avea să se traducă în celebrele cuvinte : „Napoleon a căutat virtutea şi negăsind-o a luat puterea." În Convorbirile cu Eckermann *fu şi mai succint : „Napoleon, acest compendiu al omenirii !" Îl admira aşa cum îl iubise pe Petru cel Mare pentru ridicarea Petersburgului. Într-o culegere a lui Paul Amann şi G. Waltz,* Goethe după contemporanii săi, *iată o scrisoare a lui Talleyrand din care reţinem un amănunt pe care poetul nu-l relatează : Napoleon îl roagă pe Goethe să dedice o carte împăratului Rusiei. „Sire, îi răspunde el, nu e obiceiul meu. Cînd am început să scriu mi-am făcut un principiu din a nu face deloc dedicaţii, ca să nu am de ce să mă căiesc." Napoleon remarcă : „Marii scriitori din secolul lui Ludovic al XIV-lea nu erau aşa". Goethe: „Da Sire, dar Maiestatea Voastră nu poate să fie sigur că ei nu s-au căit niciodată..."*

Şi pentru amuzament amintim din aceiaşi culegere impresia lui Falk, căruia Goethe i-a lăsat să înţeleagă că Napoleon dirija lumea, aşa cum el dirija teatrul din Weimar. Este o exagerare desigur,dar chiar intatuarea cea mai nesăbuită parcă-i stă bine acestui bătrîn care avea să mai exagereze în ce-l priveşte, şi încă cum !

EUGEN BARBU

VLADIMIR STREINU

distinguo

un critic de gust

Pompiliu Constantinescu era bucureștean. Se născuse și crescuse într-o casă scundă, ca și țărănească, de pe strada Sabinelor, care nici ea, dincolo de Pulberăria Statului, spre Dealul Spirei, nu arăta decît tot ca uliță de sat. Singurul semn de urbanism, afară de cîteva felinare bolnave, era, la scurtă distanță de casa părintească, linia îngustă de Decauville, a unei mici întreprinderi industriale, care o traversa înainte să dea într-o șosea exterioară.

Studentul în litere de la 1920, ridicat din prăfărie și noroaie sempiterne, părea însă, raportat la mediul biografic, un „domnișor" cu menire înaltă, un neverosimil „damoiseau" curat, discret și studios. Avea cap mic, ieșit parcă din canonul lui Lisip, obrajii colorați suav, gură de prunc bine desenată și îndeosebi ochi căprui foarte asemănători, sub sprîncenele superioare, cu ochii portretelor celebre, care urmăresc pe privitor oriunde s-ar opri el. Înfățișarea și conduita supravegheată, dar în nici un fel convențională, îi crea în mintea altora imaginea de Infante travestit cetățenește sau, în orice caz, aceea de tînăr pe care îl aștepta o răspundere succesorală.

Impresia aceasta avea să dăinuie de asemenea în privința criticului matur, afirmat în următorii douăzeci de ani. Căci, pe oriunde a trecut, Pompiliu Constantinescu, stîrnind speranțe de „succesor", a fost infantele criticii literare interbelice. Primul său act critic este respingerea stilului grandilocvent folosit, cu mare ecou public de V. Pârvan în unele prelegeri paralele și accidentale față de stricta lui disciplină științifică. Mihail Dragomirescu, profesorul de literatură, care denunța el însuși „gongorismul" literar sub toate formele lui moderne, recrutează de aceea pe Pompiliu Constantinescu, adăugîndu-l numeroșilor asistenți de catedră. În trupa acestora, după un alt Constantinescu, Emilian acela (trecut profesor într-o provincie de munte și autor al unui studiu de poezie contemporană, amintit uneori, Anarhismul poetic), noul asistent ia în ochii profesorului și al studențimii — ca altădată, înainte de primul război mondial, Ion Trivale — locul de urmaș acreditat al criticii raționaliste.

Era și drept să fie privit astfel. Analitic și riguros, tînărul critic părea destinat să țină în mîinile lui, mai ferm decît alții, care apăruseră între timp, cumpăna dreaptă a judecății literare.

Dar s-a întîmplat ceea ce nimeni azi nu mai poate ști prea bine. Probabil că spiritul lui critic, cenzurînd în chip firesc excesele de orice natură, a funcționat conform cu sine chiar față de excesul raționalist și metodologic al profesorului. Încît, după un timp, infantele „criticii științifice", adus la relații personale cu E. Lovinescu, își continuă activitatea la revista acestuia Sburătorul, în spirit liber de orice fel de dogmatism. Frecventarea lui E. Lovinescu îl apropie de literatura modernă, îi densifică expresia, îi favorizează facultatea analitică nativă, îl solicită asiduu la examinarea fenomenului literar contemporan, îi ajută numele să circule în actualitate, îl formează într-un fel, fără a-l constrînge la vreo formulă critică, deoarece Lovinescu însuși, părăsind formula impresionismului de tinerețe și practicînd acum, în stil abstractizant, delimitarea riguroasă a unicității artistice individuale, îi încuraja plăcerea firească de a discrimina, de a caracteriza și mai cu seamă de a fi liber. Atît de convingător răspunde Pompiliu Constantinescu idealului de critic imaginat de Lovinescu, încît de îndată ce criticul mai în vîrstă îl cunoaște și îl urmărește mai atent, ca și după ce îl vede că desfășoară o intensă activitate de cronicar literar în numeroși ani ai revistei Vremea, el ține, fie scriind aceasta, fie spunînd cît mai des prin viu grai, să-l acrediteze ca „succesor" personal. Trecînd de la Mihail Dragomirescu la E. Lovinescu, noul critic părea așadar nu urmașul unuia sau altuia, cum crezuse fiecare în parte, ci delfinul criticii literare românești înseși.

Și aceeași poziție e de observat, a treia și pentru ultima dată, cînd în 1945—1946, pînă a nu pleca dintre noi, abia format (ca orice critic la 45 de ani), el face critică literară radiofonică, trezind din nou sentimentul multora că el și nu altul va fi reprezentantul critic cel mai propice al noii culturi socialiste.

Lăsînd însă deoparte atîtea legitime speranțe, pe care numai o moarte nelegitimă le-a oprit să se înfăptuiască, Pompiliu Constantinescu ni se propune deplin realizat în el însuși prin opera sa de eminent comentator atît al modernilor, cît și al clasicilor. Siguranța și lărgimea gustului, aria culturii, fermitatea vederilor, puterea de analiză integrală (înțelegînd prin aceasta recenzia exhaustivă a operei analizate), sensibilitatea fără alunecări digresive, sentimentale sau dogmatice, grija de scrupul obiectiv, absența capriciului și a reacției humorale, proprietatea exprimării și stilul rezumativ sînt trăsături ale inteligenței și conduitei lui critice, fie în cronica efemeră, căreia i-a închinat zelul formației sale, fie în studiul sau eseul amplu privind pe un Eminescu, Creangă, Caragiale sau Arghezi.

După zeci de ani, de cînd au fost scrise, criticele lui au de aceea și vor avea stilistic rezistența lapidară a criticelor lui Maiorescu și Lovinescu, și chiar acelea de mai tîrziu, de ținută eseistică, asociative și stilistic colocviale, scrise în amicală emulație cu Perpessicius, împreună cu care admira spiritul rămuros al lui Albert Thibaudet, sînt în cuprinsul lor de impresii și idei deopotrivă de actuale. Cititorii de azi, ca și cei din trecut simt că există un factor necunoscut sau numai necercetat, care dă opiniilor critice ale lui Pompiliu Constantinescu o greutate de natura încrederii. Ei pot admira la alți critici strălucirea extemporală, acuitatea intuițiilor, verva intelectuală, adîncimea și bogăția gîndirii, erudiția și puterea de evocare, dar merg la el, la soliditatea afirmațiilor lui, cînd e vorba să afle ceva despre valoarea unei opere de scriitor.

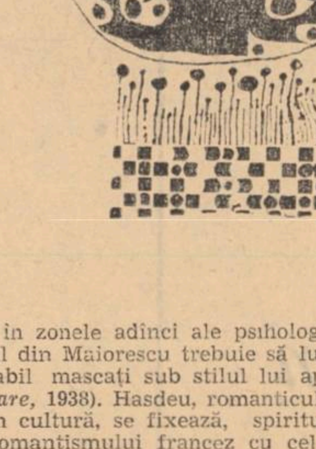
Știa sau nu, deși e probabil că mai curînd nu știa, creditul public îl însoțea la masa de lucru, unde se declara magistratura lui de cabinet, megistratură interioară, făcută din reflexiune și probitate, fără insemne sociale ca ținuta, gestul și glasul grav. Pe această taină a personalității, s-a construit an cu an Pompiliu Constantinescu, chiar în timp ce critici mai în vîrstă îl scontau mai ales ca infante al personalității lor.

pompiliu constantinescu și prima generație lovinesciană

După ce mai întîi privirile îi căzuseră asupra lui Tudor Vianu, în care întrevedea viitorul critic al generației literare afirmate după război, Lovinescu, dezamăgit de orientarea ulterioară a tînărului spre o specializare strict estetică, caută, în jurul său, o altă posibilă autoritate critică și, cu mai mare circumspecție, degetul său indică pe foarte tînărul („benjaminul" criticii noastre zicea Perpessicius !) Pompiliu Constantinescu, colaborator la *Ritmul vremii*, *Mișcarea literară*, *Sburătorul*, *Viața literară*. Tonul de autoritate, tendința de emancipare de orice dogmatism, chipul direct de a merge la inima operei literare dau speranța criticului, și în *Istoria literaturii române contemporane* (1926) înregistrează, la *Critica nouă*, alături de alți tineri comentatori cu o activitate mai bogată, și pe Pompiliu Constantinescu, avansînd ideea că prin el „literatura de mîine și-ar putea recunoaște criticul". Ideea revine, și în volumul *Maiorescu și posteritatea lui critică* (1943) ea capătă forma unei convingeri definitive : Pompiliu Constantinescu e „criticul" prin excelență al celei de a treia generații post-maioresciene. Susțineau această alegere, în afara vocației, talentului incontestabil, însușiri de ordin moral, hotărîtoare, după Lovinescu, în destinul unui critic : probitatea intelectuală, pasiunea sinceră pentru fenomenul literar și absența spiritului tranzacțional, curajul de a indica, fără șovăire, cu riscul propriei caducități, piscurile reale ale literaturii precum și zonele miraculoase.

Intelectualul care, virtual, întrunea aceste condiții ideale ale criticului, aparține unei generații mai largi, formate în timpul „regalității" maioresciene, în ambianța spirituală de după război, cînd, după observația lui Lovinescu, „balaurii" antiestetici (sămănătorismul în primul rînd) fuseseră înfrînți pe plan literar. A treia generație post-maioresciană (G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu — în ordinea stabilită de E.Lovinescu !) trecuse prin seminarul de literatură al lui Mihail Dragomirescu, făcînd dificultăți profesorului și se orientase spre alte direcții critice, multe dintre ele tangente cu cea de la *Sburătorul*. Punctul lor de plecare, estetic, e definit. Perpessicius se formează la școala critică a simbolismului (Remy de Gourmont), Șerban Cioculescu, manifestă afinități cu intelectualismul acut al lui Paul Souday, Pompiliu Constantinescu se revendica din Sainte-Beuve și aplică stăruitor metoda tipologică a lui Thibaudet, G.Călinescu va mărturisi mai tîrziu rolul școlii critice italiene în formarea lui etc. Exista cu toate diferențierile, de formație și de ordin stilistic, o notă comună, care o definește și o detașează de critica anterioară. Ambianța doctrinară a generației precedente e abandonată pentru o critică pur analitică. Criticul tinde acum să-și fixeze, dacă nu un sistem propriu de gîndire estetică, o metodă eficientă de analiză. Renunță, în fața varietății fenomenului artistic, la un ton general și nediferențiat de a comenta literatura. Apare specialistul, criticul profesionist, dezlegat de obligațiile lui didactice și vag culturale, diagnostician atent, scormonitor ca un haruspice în măruntaiele operei literare. Literatura clasică și contemporană e valorificată dintr-un unghi strict estetic, criticul manifestînd rezistență față de orice altă imixtiune : pe piscul gîndirii sale flutură, agitat, steagul esteticului, ca simbol al demnității intelectuale și ca unic, suprem criteriu de apreciere critică. Prin această atitudine comună, forțele critice postbelice, formate și ocrotite de Lovinescu, se constituie în fapt, ca prima generație post-lovinesciană. Frecventatori ai cenaclului Sburătorul, apropiați efectiv și spiritual de mentorul lui, sau intrați, cînd cîmpul lor critic s-a lărgit și în polemici răsunătoare cu el, criticii amintiți pășesc în literatură (unii în mod propriu, cu producții beletristice, abandonate mai tîrziu !) pe un drum tăiat, cu osîrdie, de Lovinescu, preluînd, pe lîngă simpatiile lui intelectuale, multe din vechile adversități. Dintre vechii adversari, *critica nouă* moștenește pe *culturalul* oficial, temător de noutate, suspicios, vindicativ și nociv pentru că are sub control Academia, Universitatea și o întinsă rețea de presă repede mobilizată în campanii denigratoare. Raționaliști, „moderniști" dar cu o solidă cultură clasică, intelectuali fără prejudecăți, iubitori de tradiții fără a forma însă un cult din ocrotirea spiritului etnografic, era fatal ca, într-un chip sau altul, criticii cu o asemenea structură și cu vederi atît de largi într-un domeniu în care inerțiile trec principii, să intre în contradicție cu tradiționaliștii (gîndiriști) și cu reprezentanții *noii spirtualități*. Polemica o declanșează apariția Manifestului *Crinul Alb* din *Gîndirea*, 1928. G. Călinescu, Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu apără în fața spiritului negator mistic, „trăirist", spiritul culturii vii, raționaliste, realizate în sfera superioară a esteticului. Într-un moment de răsturnare violentă a noțiunilor, de încurcare a limbilor, gîndirea liberă și clară a lui Maiorescu redevine necesară și, după îndemnul lui Lovinescu, întreaga generație se reintoarce, setoasă de principii și de adevăruri solide, la criticul junimist. Dintr-o necesitate similară pornește și interesul fără precedent pentru clasici. Deceniul al patrulea, cînd se afirmă hotărîtor G.Călinescu și ceilalți critici post-lovinescieni corespunde unui moment important de receptare estetică a literaturii clasice. Cronicarul cu stilul critic format și cu un gust estetic verificat în comentarea fenomenului literar viu, recitește pe înaintași cu alți ochi, căutînd să descifreze sensurile adînci, simbolurile durabile. Din această lărgire a cîmpului analitic, critica asociază o perspectivă istorică, iar istoria literară o acuitate și o judecată neprotocolară, critică și estetică. Eminescu, Maiorescu, Creangă, Caragiale Macedonski, Odobescu etc. își fixează, în studiile apărute după 1930, figura lui spirituală adevărată, iar universalitatea operei lor sfîrșește a mai fi, în migăloasa argumentare o vorbă solemnă și goală.

Produs al acestui spirit de generație, Pompiliu Constantinescu se manifestă, cu precădere, în critica literară, interesîndu-se încă, stăruitor, și de istoria literară, pentru care avea pregătirea, orientarea necesară. Forma lui de comunicare, în acest din urmă domeniu, e eseul : încorporarea globală a operei, analiza rapidă a elementelor esențiale, tinzînd spre portretul moral și ideologic. Iată, de exemplu, silueta lui Maiorescu, creionată cu aparentă lipsă de pietate. Văzut cu lupa *Însemnărilor zilnice*, solemnul convorbirist, neclintit în furtunile atîtor polemici, e un arhitect al propriei sale vieți, un raționalist și un „pragmatist" care



ascunde, în zonele adînci ale psihologiei lui, un actor. Comediantul din Maiorescu trebuie să lupte, zi de zi, cu „mici demoni, abil mascați sub stilul lui apolonic de viață" (*Figuri literare*, 1938). Hasdeu, romanticul exaltat, realizat fragmentar în cultură, se fixează, spiritual și moral, la confluența romantismului francez cu cel slav : „naționalist și democrat (...), mîncător de ciocoi, într-o abundentă activitate de gazetărie în proză și versificată" (*Figuri literare*). I.L.Caragiale, față de care Pompiliu Constantinescu manifestă, ca toți criticii generației, o energică admirație, în contradicție cu Lovinescu (sceptic în privința durabilității comediei de moravuri), e văzut ca un spirit singular, supus nu atît evoluției normale a literaturii, cît mai ales legilor propriei lui eredități.

Elevul se arată, aici și în alte cazuri, refractar față de opiniile maestrului și fără a ține cu stăruință să impună altă judecată despre operă decît cea recunoscută, își argumentează metodic și liniștit punctul său de vedere. „Timpul — zice el — a trecut peste teatrul lui Caragiale, fără a-i altera cu nimic valabilitatea umană și artistică (...). Temerile lui Lovinescu nu s-au justificat, în sensul sufocării fondului uman, prin circumstanțierea istorică". Ce urmează e o demonstrație, pas cu pas, a viabilității literaturii caragialești, paralel cu preocuparea de a strînge în cadrele unice ale portretului însușirile dominante ale omului și ale operei. Metoda e desprinsă din critica lui Sainte-Beuve (din care a și tradus), asociată cu rigoarea și voința de sistem a lui Thibaudet. Acestea fiind modelele ilustre se cuvine totuși să observăm că modelul imediat e Lovinescu din *Figurine* și *Revizuiri*. Dar în timp ce G. Călinescu fructifică, mai ales de la autorul *Criticelor* arta de portretist și ironia intelectuală, repedea orientare în subiect, modul degajat de a caracteriza, Pompliu Constantinescu reia atitudinea liberă de orice prejudecăți în judecata operei, obiectivitatea, „răceala" și, evident, știința de a întocmi portretul literar, dar cu o elaborare lentă, fragmentară. Criticul face mai întîi desene pregătitoare, parțiale, cu minuție, le întinde pe masă, le suprapune și fixeaxă, în final, liniile definitive. Ritmul e mai lent dar nu mai puțin sigur. G.Călinescu, inclement cu criticii (și alții cu el !) considera pe Pompiliu Constantinescu un dogmatic familiarizat cu „separațiile clare", un spirit deci, obedient față de reguli și judecăți date, măsurat în aprecieri fără ambiția de a descoperi noi puncte de vedere ideologice și sociologice, timorat în fața „farmecului abstract". Un „bun cronicar", salutar într-o epocă de confuzii a valorilor, stăpîn pe reguli în așa chip încît poate distinge, între trupurile de ghips ale mediocrității literare anatomia operei adevărate.

Citită, azi, opera lui Pompiliu Constantinescu nu mai pare supusă unui ideal critic atît de modest. Intelectualul calcă apăsat și sigur pe cîmpul literaturii contemporane, analizează lent, se resimt toate treptele elaborării cronicii, lupta cu materia verbală, iar cînd totul este croit, spiritului critic îi cresc aripi și profunzimea speculației nu i se refuză. Modest, mișcîndu-se cu precizie în cadrele pe care și le-a fixat, comentînd ceea ce înțelege și trimițînd doar la ceea ce cunoaște, criticul se supune obiectului, smulgînd operei sensurile fundamentale. Ce interes poate avea, în acest caz, dacă analiza începe mai precipitat sau mai lent, din epicentrul operei sau din alte zone spirituale ale ei, cînd judecata finală și reconsituirea universului rămîn actele critice hotărîtoare ? E.Lovinescu vorbea, privitor la metoda critică a lui Pompiliu Constantinescu, de „centripetism estetic", adică orientarea directă spre centrul operei literare. Criticul pare însă a străbate, în analiză, drumul invers. Metoda lui e balzaciană, dacă putem spune așa. Pînă a ajunge la camera în care stă protagonistul, al cărui portret trebuie să-l întocmească, nu pierde din vedere a înfățișa, laconic dar sugestiv, strada, zidurile curții, grădina, imobilul, scara de la intrare, culoarele etc. Această meticulozitate poate părea excesivă : e însă necesară, dă un fundament judecății de valoare și un cadru portretului.

În critica română, în care s-a manifestat, cu toată acțiunea lui Maiorescu și Lovinescu, spiritul zeflemitor al unui ins cultural de speța lui Mitică, prăpăstios în judecăți drastice și definitive, încruntat față de orice încercare de analiză, iubitor de vorbe mari și de perspective sud sau est-europene — un spirit mai așezat, pricepător în materie, sigur pe gustul și pe puterea lui de receptare, nu poate fi decît salutar. Pompiliu Constantinescu descinde dintr-un asemenea spirit (indiscutabil maiorescian) și volumele sale *Mișcarea literară* (1927), *Opere și autori* (1928), *Critice* (1933), *Figuri literare* (1938), *Tudor Arghezi* (1940), *Eseuri critice* (1947), arată, la o lectură fără prejudecăți, un comentator fin, primitor față de formele de înnoire în literatură, ferm în opinii, refractar față de tot ceea ce l-ar sili să trișeze cu ideile și convingerile sale. *Mișcarea literară*, operă juvenilă, e structural polemică, în zonele deplinei urbanități. Pentru început, Pompiliu Constantinescu consideră critica un „grafic al portretului interior ajuns la expresie artistică" și militează, în spirit lovinescian, pentru comprehensiunea largă. Portretul, rămîne, în acestată fază, modalitatea primă de expresie. Pasta e groasă, culorile se acumulează, fizionomia capătă note fantastice. N.Iorga e, în această viziune, un „deformator al realității", un *Janus bifrons* : „în spatele apostolului scrîșnește totdeauna pamfletarul" ; „un amalgam de tirade biblice", de insinuări voltairiene, un temperament „despotic și agitat", un dionisiac, cu o „ideosincrație artistică violentă" etc. Prin această aglomerare de însușiri antinomice portretul crește, monstruos, peste marginile firescului și, în cazul de față, al interesului literar.

Acest blajin critic e un polemist experimentat și, fără a uza de ironia învăluitoare, insinuantă a lui G.Călinescu, verbul său are puteri discreditoare. Elocvente sînt, în această privință, paginile despre Vasile Pârvan și G. Ibrăileanu *(Opere și autori, Critice)*, unde o frază, de tipul : „am străbătut cu stăruință îndurerată una din cele mai penibile lecturi", e nevinovată și binevoitoare în raport cu jeturile de fum și foc pe care le aruncă, în toiul duelului, polemistul.

Pagini energice, dar nedrepte întîlnite în opera oricărui critic, incapabil de a înfrînge toți demonii subiectivismului. Asupra lui Ibrăileanu (ca și a lui Ralea), Pompiliu Constantinescu revine cu comentarii mai obiective. După *Critice*, stilul devine mai așezat, spiritul polemic e orientat mai sigur, criticul manifestînd dispoziție pentru analiza solurilor literare lipsite de disgrațioase asperități. Această fază echivalează cu orientarea spre literatura clasică.

Încheiată înainte de vreme, cariera critică a lui Pompiliu Constantinescu e, putem spune, exemplară. Acest modest profesor secundar avea cultul ideilor și a crezut, neclintit, în misiunea criticii sale.

EUGEN SIMION

cronica literară

TIBERIU UTAN

carte de vise

Tiberiu Utan face o poezie directă, alcătuită plurivalent, de obicei scurtă, în care converg reminiscențe ale liricii transilvănene (poezia satului, impulsul social, fluența simplă), cu o intrinsecă viziune modernă, unde imaginea, dislocată sau nu, plutește într-un șuvoi precumpănitor al sensibilității. Tiberiu Utan e un poet prin excelență al inimii, care nu e violentată de nici o constrîngere, dar știe să închege pornirile cele mai diverse ale conștiinței, rămînînd în mijlocul lor ca un ordonator. De aceea el scrie datînd cu un loc și un timp anumit multe din poeziile sale, ce apar astfel ca un epifenomen al unor momente determinate ale existenței. Aceasta se întîmplă și în ultimul volum, *Carte de vise*, (Editura pentru literatură, 155 pagini, 1966), culegere care marchează o situație de maturitate deplină a poetului. Puritatea, aș zice castitatea romantică a emoțiilor, prevalentă în celelalte două volume ale sale, înregistrează de data aceasta o experiență umană, care arată un curs subteran al vieții foarte complex. În poezia *Către prieteni*, poetul se situează în plină viziune a avîntului irumpător : „Priviți, priviți, se luminează/un cer de primăvară pur — / e-un fulger fiecare rază / și să mă întunec un mă-ndur, / o robustețe socială / simt într-al mugurilor puls / și ca dintr-o fereastră goală / priviți, priviți, în zbor m-am smuls, / și n-o să fie-ntunecată / de nici o întîmplare grea / această inimă curată / prinsă-n tărie ca o stea". Este exprimată în această poezie o condiție obiectivă, — „o robustețe socială" a primăverii, — care coincide cu o certitudine a inimii, atinsă însă nu de la sine, ci pe un contrapunct. Găsirea liniei de demarcație între elanul năvalnic, curat, și eventuala lui umbrire subectivă, — „și să mă-ntunec nu mă-ndur", — este de o mare subtilitate. Aceeași stare, inversată, de la tulburare, la avînt și purificare, o întîlnim în *Rug invizibil* : „Nimenea nu presimte ca mine / cu atîta certitudine / cu atîta exactitate / deschiderea liliacului. / O ultimă ghiară de fier / îmi strînge inima — / cînd simt liberă inima iar / e semnu-nfloririi.". Această „ultimă ghiară de fier" e iluzoriu cea de pe urmă, dar sensibilitatea trebuie să treacă prin acest purgatoriu, ca să poată spune la sfîrșit : „Aud înflorind liliacul". Alternanța aceasta emotivă personală istovește și împrospătează simțirea în același timp. Uneori ea se modulează în incandescență, în încețoșare și iarăși în strălucire, ca în poezia *Cireșul* : „Dacă ți-aș atinge trunchiul, / cireșule, / ar cînta !", pentru ca apoi să intervină un simț leopardian al tinereții : „Lăsarăm tinerețea înapoi / pădure de semințe și cuvinte", și în final să găsim un cîștig — nu de senzație, ci de conștiință — triumfător : „...soarele ni-l încercuim în tulpină. / Avem rădăcini în pămînt / și avem rădăcini în lumină".

Elementul de conștiință este puternic și originar la Tiberiu Utan. Păstrînd același mers exclamativ, propriu unui scris spontan, versul său îl înregistrează ca atare : „Încearcă să-nțelegi. / Eu nu ascult de alte legi. / De am genunchii-nsîngerați, / nu-i din tîrît — de vină / sînt colții stîncoșilor Carpați. / Și de răsuflu greu din cînd în cînd, / e că m-am poticnit de cîte-un gînd / în care unghii am înfipt și dinți / rămas aceleiași credinți" *(Revenire)*. Sensibilitatea, adesea înfrigurată, se îmbină în mod caracteristic la acest poet nou, cu sensul etic. Sîntem departe de poezia care din cauza „infernului inimii" spunea altădată : „C'est l'heure amère des poètes / qui se sentent tristement / portés sur l'aile inquiète / du désordre et du tourment". Aripa neliniștii subiective există. Dar poezia lui Utan este, așa cum spuneam la început, plurivalentă. Ea cîntă năzuința spre risipire și neodihnă a simțirii, cu pierderea generoasă în natură, dar revine, ca la un punct fix, suprem, la „pămîntul nostru", din care poetul ar dori veșnic să renască : „Adună-mă, lumină, și-mprăștie-mă-n vînt / și seamănă-mă iară și iară pe pămînt ; / să nu găsesc odihnă în circuitu-ți dar / tot pe pămîntul nostru aș vrea să mai răsar". Această scurtă poezie a transmigrației lirice și a dorinței ultime este, fără îndoială, de un grav accent eminescian. În *Arbori raze din adînc*, poetul evocă orizontul uman unanim în care el se mișcă : „Vibrează bucuroasă fibra-n pom / și îți îmbie, cîntărețule, rime : / e străbătută lumea tot de om / și în înălțime și în adîncime". În acest cerc al tuturor, poetul posedă „un singur cîntec" : „Nu, o mie de cîntece nu socotiți / că am scris. Unul / de la început și pînă la sfîrșit. / Fără singurătate / viața-i un singur cîntec" *(Nu o mie de cîntece)*.

Singurătatea, proiecție tulburătoare a subconștientului ,este întruchipată în *Copac fără pasări* și în *Salcie între ape* și condamnată, printr-un sens simbolic lucid : „Copac fără pasări, frînghiile brune / de tine atîrnă, așteaptă. Ne sperii / copiii în leagăn. / Ții umbră năpîrcii și umbrelor / copac fără păsări", sau în cea de-a doua : „Cu ochi de putregaiuri și fosfor, suferinzi, / doar salcia aceea stă singură și-naltă. / Eu vîslele în unda cu stele am zbătut / într-o sudoare rece și-ncordată : / Atît de singuratec copac n-am mai văzut / și n-aș vrea să mai știu vreodată". Semnificația simbolică lucidă nu infirmă însă puterea de plasticitate a celor două poezii, care revelă la Tiberiu Utan un simț al „abisalului". O fuziune între senzația calofilică ciudată și cea a spaimei, dezvăluind o sondă profundă în subconștient, întîlnim în poezia *Orga electronică* : „Așa suna pădurea : / ca un ecou de sticlă. / Și răzbătea în case / o muzică de sticlă. / Și crengile de sticlă și greeri de sticlă. / Ca-ntr-un vitraliu ochii / întorși spre amintire. / Dulci sunete străine. / Timpul vibra pe clape / de orgă zbuciumate. / Mișcau în ouă șerpii. / Umbre sunau pe ierburi / cînd m-am desprins din nava /spaimelor terestre".

Cum am spus, registrul poetului este multiplu. Sensibilitatea sa rămîne solară : „Spre vîrfuri de munte / spre inimi / — adîncuri de mare — / prin mine țîșnesc / aceste / explozii solare". Capacitatea de a înflori obiectele, încărcîndu-le cu sensuri evocative numeroase, se arată în *Cupa etruscă*, unde imaginația lucrează în lumină și deschis, ca în poezia clasică : „Buzele cui ai udat ? / De sclav ? De stăpîn ? De soldat ? / Ce răni ai închis ? / De lance ? De secure ? De vis ?". Asemenea întrebări, variate la fiecare secvență, finalul vine să le încheie cu putere : „De ce taci ? Vorbește, trecutule orb ! / Te umple cu vin, să te sorb".

Ca la o masă turnantă trec „alimentele terestre" prin fața poetului, care gustă din toate. Pluralismul acesta — introdus în poezia noastră de Tudor Arghezi — este preluat de Tiberiu Utan pe o linie de sensibilitate prevalentă, dar organizat într-un cadru de conștiință și de voință, care îi evită alunecarea în libera impresie, fie oricît de intensă. Utan e un poet reprezentativ al timpului nostru. Există o lirică ce aleargă după liberele impresii în sine — captate mai abstract ori mai concret —, care macină elementul de structură și conștiință, recîștigat cu greu de versul nostru, căzînd astfel într-o pulverizare a individualității poetice.

Nu există versuri fără adresă în volumul *Carte de vise*. Există însă poezii mai puțin strunite, cum sînt *Strada*, ciclul *Chipuri de lut*, *Transcripție*, *Zăpezi*, *Lilith* și alte cîteva. Și acestea însă își au rostul în marcarea unui tip de poezie bazată pe o șerpuire scurtă, care urmărește ținta pe o cale directă. Grupul italian și iugoslav prinde viziuni colorate și adesea energice, cum se întîmplă în *Rechinii*, *Drumul ierburilor*, *Zori la Dubrovnic*.

Limbajul lui Tiberiu Utan fiind poeticește concis, înregistrează uneori un anumit oralism sintactic. Dar acest limbaj cunoaște în esență valorea suverană a cuvîntului, a raportului strict dintre cuvinte. Poetul dă un exemplu de realibilitare a imaginei. Concentrarea lirică presupune un centru liric, care selectează cuvintele și imaginile după greutatea lor. Această concentrare este, la Tiberiu Utan, condiția tipică a efortului poetic.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

poeți tineri

ILEANA MALANCIOIU

porumbii

Stau iarăși pe grămada de știuleți,
Și caut prin mătase boabe roșii.
Și boabele se-ngălbenesc de lună
Parcă mi-adoarme cineva cocoșii...

Știuleții cruzi i-am rupt pe jumătate
Și tuciul plin l-am învelit cu foi
Dar foile s-au subțiat de foc
Și luna mi-a uscat porumbii goi.

I-am scos din aburi presărați cu sare
Și i-am frecat în mîini să fie buni
Și mi-am oprit fără să știu sămînța
Din tuciul care-a curs peste tăciuni.

Mătasea veștejită e încinsă,
Îmi arde podul palmei cînd o-ating
Parcă porumbii mi-au cescut fierbînd
De-un foc pe care n-am putut să-l sting.

primăvara

Mugurii altoiți se prind în pomi sălbatic
Prundișul aburește și se îneacă-n riu
Căldura din pămînt s-a scurs în sevă
Și s-au topit zăpezile, de griu.

Am scos din lutul aspru mlădițele de viță
Și vrăbiile zboară din ele rînd pe rînd
Ca niște frunze care s-au prefăcut că-s moarte
Și au hrănit tulpinele cîntînd.

copacii

Doborîm copacii puși de noi pe munte,
De pe vremea cînd eram copii
Și își fring coroanele unii în alții
Și în stîncile golite peste zi.

Apoi ne-ndepărtăm înspăimîntați
Că ar putea să vină peste noi,
Și le-adunăm coroanele căzute
Să nu și le ridice înapoi.

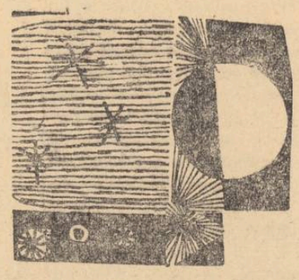
Mustesc bușteni și le crapă coaja
Și cresc bureți pe capetele lor
Și ne-amintim că au avut coroană
Și legea să și-o poarte pînă mor.

Prînzim pe ei la marginea pădurii
Și punem vitele să ni-i coboare
Și cînd le pare drumul mai ușor
Li se rostogolesc peste picioare.

În urma lor răsar din nou copaci
Pe vechea rădăcină ce-a răscolit înaltul
De-am fi doar călători prin locu-acesta
Am crede că s-au scos unul pe altul.

ondină

Am cincisprezece ani ne-mpliniți și n-am să-mbătrînesc niciodată
Sînt ondină și m-am născut într-un rîu din Carpați
Numele celui pe care-l iubesc e Hanz, pe românește Ion
Și vin de bună voie să mă judecați



Strîngeți plasele aspre și le puneți pe mal
Și bucurați-vă ca și cum ați învins
Fie Crișul Repede rîul în care m-am întors
Iar voi pescarii iscusiți care m-au prins.

Primiți-vă plata și rămîneți mai departe judecători
Eu m-am născut din apă și numai zeul apelor mă pedepsește
Dar vin la voi în genunchi și cu lacrimi în ochi
Și îmi primesc pedeapsa omenește.

După toate legile voastre ar trebui să mor
Am părăsit bărbatul pe care l-am urmat
Dar zeul apelor poruncește să moară Hanz
Și riul strigă că m-a înșelat.

Nu peste mult ne vom aduce-aminte
De clipele cînd încă nu ne-am sărutat
Și apele mă vor striga a treia oară
Să mă întorc în ele ca semn că am uitat.

Nu peste mult va veni o femeie frumoasă
Plîngînd îl va cuprinde cu brațele de gît
Se va uita-mprejur și va striga
Înspăimîntată că l-am omorît.

Hanz este primul om pe care l-am văzut
Zeul apelor limpezi mi-e tată și mamă mi-e marea
Dar mă voi răzvrăti și impotriva lor
De nu-mi dau mie moartea să nu-mi dea nici uitarea

Mă voi întoarce-n rîul în care m-am născut
Din nou la cincisprezece ani ne-mpliniți
Și voi fi văduva lui credincioasă.
Iar voi pescarii ce mă urmăriți.

drum

Mă-ndrept pe drumu-ntunecat anume
Să nu-mi văd boii tineri șchiopătînd,
Le-au intrat potcoavele-n copite,
Și se tem s-atingă de pămînt.

Din cînd în cînd îmi îngenunchie-n jug
Și fiindcă n-am tărie să-i îndemn,
Se uită blînzi și se ridică singuri
Și pleacă amîndoi ca la un semn.

Și doar la miezul nopții îi opresc,
Dejug pentru o vreme și rămîn,
Lătrată de toți ciinii mahalalei,
La poarta potcovarului bătrîn.

Le iau pe rînd picioarele în brațe
Și îi apăs cu palma pe copite
Să știu pe care parte-au șchiopătat
Și să le-acopăr oasele tocite.

Bătrînul trece cuiele prin foc,
Le potrivește bine și le bate,
Și cînd se strîmbă și ajung în carne
Le scoate înapoi însîngerate.

Apoi le-ndreaptă și le bate iar
Mă-ntreabă unde merg și cine sînt
Și ca să știe de-am să pot ajunge
Îi pune să se sprijine-n pămînt.

M-ajută să-i înjug și să-i pornesc
La început încet și șchiopătînd
Și ciinii ne mai latră o vreme și ne lasă
Și rănile se vindecă mergînd.

poeți tineri

OVIDIU GENARU

floare de viță

Pămîntul a înnebunit cu flori de-o noapte,
paznicul viei umblă fericit de paza lui,
mirosul a intrat în lampă și-n gaz,
multe fete își pierd acum fecioria
în somn dormind cu fereastra deschisă.

Butucii bătrîni visează nunți și-nfloresc,
butucii tineri întreabă ce e vinul,
butucii mijlocii răspund pe limba nopții.

Tiptil sare gardul și paznicul nu vede,
tiptil se furișează aici umbra vinului.

La crame-ntunecoase unde ziua
e-asemenea cocoșului închis în pămînt,
mirosul viței înflorite intră singur
c-o legătură de chei tăcute la cingătoare,
întoarce vinul pe spate, îl neliniștește
îi tulbură ochii, îi schimbă cămașa
s-o poarte sănătos pînă la toamnă.
Mai tirziu, după ce floarea de viță
stinge lampa din coliba plină de greieri
paznicul vede cum filează și luna
de mireasma pămîntului.

epilog la curtea vechie

Crai de-otravă, veche spița
dar pe dric cu patru cai,
guri de vin la Dîmbovița
palide ca guri de rai,

De-ntuneric crai iluștri!
Cade luna-n București
strivind piatră peste gușteri,
Curtea Vechie, unde-mi ești?

La fîntîni apa e ruptă,
latră Nimeni cîini de preț,
zodie cu buza suptă
-lenea bîntuie-n județ.

Mușchi și troscot în avere,
pas de șoareci pe fotolii,
Pașadia bea și cere
ochi mai dulci și mai în dolii,

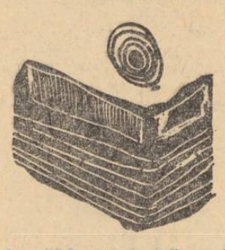
Corcodușa a-nchis în beci
un cocoș, să fie lungă
noaptea Crailor în veci,
Dîmbovița curge-n dungă.

Vîrf de moștenire mare,
Crai pieriți de Preatîrziu!
Arde-n apă-o lumînare
șipot verde-n Cișmigiu.

sfîrșitul frigului

Ghețarii se sparg în milioane de urși albi
moștenind maladia zăpezilor hibernarea,
n-au apărut încă frunzele, oamenii,
ci numai vîrful fluviilor începîndu-și
mișcarea lor spre mările verzui.

Din grohotiș și sufletul luminii
se nasc întîiele triluri dumnezeiești,
triluri fără ființe pe care căldura-ncet
depune carnea privighetorilor.



Se roade de căldură spatele mărilor,
într-o parte se aleg atomii verzi
și-n pol opus s-alege ce-i tăcere —
una și alta în același trup,
apare grija-n aripi și sfîrșitul.
Dar undeva un punct se-ntoarce lin pe spate
și cum e alb el crește în oval
și poartă-ntrînsul bărbătușul.

sat în munți

Negustători de ciubere la preț mic
și salturi de miei la nivelul rusaliilor,
plecări din tată-n fiu la tîrguri de joi
vinzînd valori de lemn
și-alt meșteșug e vărăritul.

Se-aud spargeri de piei cu acul
și după ac urmează roșia lînă și neagră
ca obiceiul nașterii și morții,
se petrec schimburi de miere pe pastace,
și ascuțiri de unelte pe barba-nțelepților.

Lung cît două strigăte capăt la capăt
satul plutește în steaua lui,
clima de munte lucește pe gîtul femeilor
se cheltuie pădure și piatră de var
să trăiască satul.
Viața este atît de puternică
un schelet de asin paște vara
florile pe dinăuntru.

săritură-ntr-un picior

Un copil peste o sfoară
cînd în cer cînd în pămînt,
joc cu stelele de-o vară
stînd pe-o muchie de vînt,

Sar pe-un plai de timp frumos
peste-o iarbă care crește,
trup subțire-n sus și-n jos,
ghici cînd este ori nu este.

Umplu cu-n copil un joc,
de copaci îl leg cu luna;
apă sub un pas și foc,
ochi albaștri — zare una.

Săritură-ntr-un picior —
joc cu tainele, zimțat
pasul meu prin ghicitori
încă nu l-ai terminat.

eugen frunză

munții noștri

Munții noștri sînt cugete mari
din carnea istoriei
îndelung răzvrătită;
ei sînt bărbații de sus, temerari,
străjeri ai iubirilor toate
dintre bărbat și femeie,
dintre pămînt și soare.

Munții noștri n-au plîns, n-au gemut
între securi și milenii —
Știau să tune, să fulgere
din fiece rană
prăvălindu-și năpraznic vecia
peste puhoiul de-o clipă.

Munții noștri sînt ca răzeșii
cu umerii lați
și pletele lungi;
ei joacă și rid
și chiuie-n vînturi
și își dau de pămînt cușma brumată
cînd tara își urcă-n zori
din adînc
fața ei nouă, iluminată.

virgil carianopol

peste tot pe-afară

Peste tot, pe-afară, pe sub crengi lumești,
Noaptea așternuse scoarțe oltenești.

Pe poteci, pe unde adunam lumini,
Vara se făcuse pir și mărăcini.

Toamna, ce umblase curtea, pas cu pas,
Se da jos din pomii care-au mai rămas.

Plopul de-altădată, pînă-n zare, sus,
Terminase lina ce-o avea pe fus.

Am căutat cărarea care-n ani era.
Timpul semănase iarbă peste ea.

Am privit în vale. Lacul tot la fel,
Nuferi, mulți, de stele, înflorise-n el.

Lunii, nu știu cine, din înalt de vac,
Îi tăiase capul și-l zvîrlise-n lac.

variantă

Ca lucrurile care le-ndrăgim
Din lemn, din fier, din sticlă și noroi,
Pe care-n viața noastră le-ntîlnim,
Asemenea sîntem făcuți și noi.

Sînt oameni de aramă, de pămînt,
De aur sînt, de vis adevărat
Și fiecare sună, la cuvînt,
După metalu-n care e turnat.

Sînt oameni iar, din cîntec dăltuiți.
Alții din bronz, din fier, din nesfîrșiri.
Unii vibrează doar cînd sînt loviți
Alții răsună chiar la amintiri.

grîul

Cît mai rabdă pentru viață, grîul,
Ca să iese la lumini, de jos,
Ca s-ajungă să-și reverse rîul
Și să fie lumii de folos!

Cînd e bob, e chinuit de bezne.
Mic, de soare, e scăldat cu foc.
Cînd e mare, e tăiat din glezne
Și legat ca hoții de mijloc.

Cînd e pus pentru batoze-n eară,
Despărțit de cîmpuri fremătînd,
Între coaste care ard, de pară,
E-nțepat cu furcile de-a rînd.

Treerul, sălbatic îl desparte,
Îl sfîșie-n brațe de oțel,
Îi alege stelele de-o parte
Și-i separă razele, de el.

Moara și ea, tot ne'ndurătoare
Între pietre-l sfărîmă grămezi.
Îl împarte-n rumeguș de soare
Și lumină albă de zăpezi.

Și de-abia brutarul, cum e scrisul —
Mestecîndu-i auru-ntre roți,
În cuptoare-i împlinește visul
Și îl face pîine, pentru toți.

octav pancu-iaşi

şi a fost ziua întîia

Secretara lăsă să-i cadă andrelele în sertarul deschis, apucă în grabă un vraf de hîrtii şi se ridică să răspundă la ceea ce ar fi dorit să fie din partea lui un salut plin de afecţiune, dar Sfetcu se gîndea cum ar putea să facă ceva pentru ca moriştile acelea îmbătrînite din hala mare să se poată numi cît mai curînd ventilatoare ; aplecă uşor capul şi zîmbi, ori poate că nu zîmbi, ci numai secretarei i se păru a fi un zîmbet poziţia obişnuită a buzelor lui. Ghemul de lînă verde căzu din poala femeii, se rostogoli, deşirîndu-se pe sub mesuţa scundă pînă în mijlocul covorului, însă Sfetcu păşi fără să-l observe. Apăsă clanţa biroului său şi intră. Nu se opri decît în capătul opus al încăperii unde trase în lături perdeaua şi deschise fereastra.

Afară bătea un vînt rece, vîntul care la sfîrşitul lui octombrie aduce în oraş un miros nedesluşit, poate de rugină, poate de ierburi arse, poate pur şi simplu de ploaie. Plafonul cerului, foarte jos, de un cenuşiu dens ca o clisă, forma într-un loc un cerc mai deschis, în spatele căruia puteai ghici efortul soarelui de a ciştiga sau, cel puţin, de a pierde onorabil bătălia cu norii. Deşi avea să rămînă în fabrică toată ziua şi îi putea fi indiferent dacă va fi frumos ori dacă va ploua cu găleata, Sfetcu se bucură descoperind pata alburie de pe cer şi nu avu sentimentul că-i trece prin minte o enormitate declarîndu-se de acord cu strădania soarelui şi dorindu-şi ca acesta să-l considere aliat. Pe vîntul acela păcătos, era limpede, nu se putea bizui. Ştia cîte parale face, cum se strecura hoţeşte pe sub burta norilor, fără să-i atingă, fără să-i supere cu nimic. O pramatie, o haimana. Chinuia frunzele rare ale castanului, le făcea să scîncească, de atîta era în stare. Foşnetul tînguitor al frunzelor aducea cu un vaiet de tablă îndoită, aşa îl înregistră Sfetcu. Urechea altcuiva, a unui străin, n-ar fi deosebit nimic în uruitul greu al fabricii. Pentru el însă zgomotul maşinilor devenise un decor, căpătase o funcţie vizuală ; cînd le vedea lucrînd, ştia că în preajma lor n-avea cum fi linişte. Nu le auzea. I se întîmpla uneori, acasă, la cină, să lase lingura în farfurie şi să se uite nedumerit în jur. Se căznea zadarnic să priceapă de ce stau maşinile.

O rafală de vînt îi aruncă în faţă o frunză arsă şi chircită ca o hîrtie salvată din flăcări. „Ţii minte ?“ îl întrebase ieri dimineaţă Pascu, „ne-am repezit amîndoi la sobă. Dosarul începuse să ardă.“ „Da. Ţin minte. În 48, la naţionalizare. Am intrat amîndoi la patron să cerem cheile şi am simţit miros de fum. Adevărat : ne-am repezit amîndoi la sobă“. Încercase apoi să-şi amintească ce era în dosarul acela şi nu izbutise : „Îmbătrînesc, Pascule...“ „Îmbătrîneşti pe naiba !“, rise Pascu ridicînd paharul şi ciocnindu-l de al său : „Ura ! Şi n-o mai fă pe bătrînul cu mine că nene tot n-o să-ţi spun. Cum de-ai uitat ? Vestitul dosar al lui Winkler ! Despre tine spunea că eşti un individ periculos. Recunoaşte că avea dreptate : eşti ! Noroc !“ „Periculos şi încăpăţînat“... îşi aminti el. „Just ! Şi încăpăţînat ! De asta să nu mai vorbim“, rise Pascu. Pe o creangă a castanului se aşeză o vrabie. Vîntul o spulberă ca pe un pumn de cenuşă. Sfetcu o urmări cum zboară ameţită şi plecă de la fereastră. Ocoli masa uriaşă de stejar şi se trînti pe scaunul cu speteaza înaltă, tapisat cu pluş vişiniu.

Intră secretara :

— M-aţi chemat, tovarăşe director ?

— Nu.

— Să închid fereastra ?

— Nu.

Secretara rămase descumpănită, nu îndrăznea nici să înainteze, nici să se retragă şi lui i se făcu milă văzînd-o cum stă aşa, cu mîinile atîrnate, nehotărîtă, speriată.

— Dacă tot ai venit, cheamă-l pe inginerul şef, spuse.

Femeia încuviinţă, aplecîndu-se şi surîzînd. El se simţi stînjenit pentru că i se păru că-i mulţumeşte, habar n-avea de ce. Chiar cînd se închise uşa, sună telefonul. Ridică receptorul şi auzi vocea inginerului şef.

— Tocmai vă căutam, tovarăşe Dorojan... Mai devreme, inginerul îl întrebase ce să facă cu o veche curea de transmisie scoasă din uz. O cooperativă era interesată s-o cumpere şi oferea un preţ nu prea prost. — Am văzut-o adineauri, spuse Sfetcu. N-o vindem. O dregem noi, ne mai trebuie... Cum ? Bine, faceţi referat, dacă nu se poate fără.

— E ocupat la tovarăşul inginer şef, îl anunţă secretara vîrîndu-şi capul pe uşă.

— A fost ocupat. Acum îşi pierde vremea, răspunse el fără intenţia unui joc de cuvinte, dar îl amuză potrivirea.

— Să-l mai sun ?

— Nu. Adică, da. Sună-l din minut în minut. Nu-l lăsa să scrie.

Îşi trase scaunul mai aproape de masă. Rupse din calendarul de birou o filă şi încă una. Le mototoli şi le aruncă peste umăr, direct în coş. Nici nu se uită după ele. Era sigur că nimeriseră în coş. Trase sertarul mesei, şi tot fără să se uite, scoase din partea stîngă, dintr-o cutie plină cu creioane şi tocuri, creionul roşu de care avea nevoie. Gesturile sale vădeau acea precizie proprie unei activităţi îndelungate, de ani şi poate de o viaţă în acelaş loc. Se simţea aici ca acasă ; orice ar fi rătăcit aici puteai găsi şi cu ochii închişi. Fiecare lucru de aici, oricît de neînsemnat, îi era o veche cunoştinţă : ascuţitoarea cu lama tocită, guma rotundă şi verde ca o bomboană de eucalipt, lampa de birou, demodată, cu numărul de inventar prins de abajur cu un şnur de mărţişor, tamponul care, dacă îl atingeai cu un deget, începea să se balanseze şi nu se oprea minute în şir, călimara de malahit de pe care, cu vreo şaptesprezece ani în urmă, fuseseră rase cuvintele : „D-lui P. P. Dăscălescu, industriaş român, din partea funcţionarilor recunoscători“. Aici, bineînţeles că aici îi încărunţiseră tîmplele, iar ochii, altădată în stare să distingă din ultimul rînd al peluzei, la Venus, o broboană de transpiraţie pe fruntea lui Humis, i se micşoraseră şi se ascunseseră în spatele unor dioptrii groase cît degetul.

Începu să parcurgă cu creionul rîndurile unei cereri. Semnă într-un colţ, îndepărtă hîrtia, dar se răzgîndi şi o trase din nou spre el, adăugînd deasupra iscăliturii : „De acord cu băiat, cu fată — şi n-avem obiecţii nici dacă vor fi gemeni“. Se trezi repetînd de cîteva ori numele aceleia care solicita concediul legal de naştere, nu pentru că ar fi vrut neapărat să-l reţină, ci pur şi simplu, pentru că îi plăcu : părea alcătuit din patru clape care zămisleau un cîntecel suav şi un pic straniu, ca o tabacheră cu muzică. Verifică un lung cearşaf contabil, făcu mici însemnări pe marginea unui album de mostre recent sosit din Danemarca, şi, în tot acest timp, nu-i ieşiră din minte moriştile acelea străvechi pe care le-ar fi vrut cît mai curînd ventilatoare.

...Acelea, de dincolo, se învîrteau majestuos ca nişte elice de elicopter. Le simţea răcorindu-i faţa. Avea de furcă cu nişte afurisite de cuţite de la o freză „Baummer“ cînd îşi auzi numele strigat :

— Nea Sandule !

Era vocea puştiului. Nu-i răspunse. Putea să se obosească pînă la el, nu să-i telefoneze din celălalt capăt al halei. Mezinul şi-o cam luase în cap de cînd i se primise inovaţia. Mai căunăzi îi ceruse părerea dacă n-ar fi bine să-şi lase barbă, şi el îl sfătuise să-şi lase ceva mai multă minte. „Minte am, meştere, dau şi cu împrumut, mi-ar mai trebui aşa, ca la vreun sfert de metru de barbă. Se înnebunesc fetele după bărboşi !“

— Nea Sandule ! Tovarăşe Sfetcu ! Te cheamă la partid !

Şi un surd ar fi auzit.

— Bine, îi strigă, bine că te-a făcut mă-ta telefonist !

În celălalt capăt al halei, puştiul chicoti şi-i făcu semn cu cotul unei fete grăsuţe care se chinuia să înfăşoare nişte cilţi pe un ghivent.

— Crezi că mi-a fost lene ? Am vrut să-l necăjesc pe nea Sandu. Cînd se supără seamănă cu...

Fata nu-l asculta. Lucra şi se gîndea că diseară, la chermeză, o s-o stringă pantofii cu toc cui împrumutaţi de la normatoare. Puştiul îi aruncă printre dinţi „viţică !“ şi nu-i mai spuse că Sandu Sfetcu, cînd era supărat, semăna cu Jean Gabin... Imediat însă îşi zise că, de fapt, el ţinea foarte mult la fata asta grăsuţă, că ţinea chiar mai mult decît la aiurita aia de Lucica de la prese, fiindcă avea caracter. Or, cum în viaţă totul e să ai caracter, îi păru rău că o făcuse „viţică“ şi jură ca diseară să nu danseze decît o dată, din obligaţie, cu Aurica, şi pe urmă să stea tot timpul cu fata asta, să se uite numai în ochii ei, să danseze numai cu ea. Pînă una alta, se simţi dator să-i ceară scuze.

— Iartă-mă, îi spuse.

Fata îl măsură mirată :

— Ce-ţi veni ?

— M-a luat gura pe dinainte şi am spus ceva care nu trebuia.

Fata înălţă din umeri şi rîse. Puştiul se gîndi că Lucica nu era în stare să rîdă aşa frumos şi se simţi foarte mîndru, nici el nu ştia de ce.

Sfetcu îşi şterse mîinile cu o zdreanţă, apoi îşi pipăi buzunarele să fie sigur că-s la locul lor ţigările şi bricheta. Cînd trecu pe lîngă mezin, acesta se prefăcu că ridică ceva de jos. Voia să evite privirea meşterului pentru „telefonul“ de adineauri. Fata cea grăsuţă i se plînse lui Sfetcu că magazia i-a dat ulei prost.

— Toate se înecă în el, maistre.

— Ei, poate că nu chiar toate, spuse Sfetcu.

— Îmi stă maşina de-un ceas.

Sfetcu o împinse uşurel pe fată într-o parte, se proţăpi cu mîinile în şolduri în faţa maşinii şi se uită îndelung, mutîndu-şi privirea de pe un loc pe altul. Se ridică şi mezinul, trecu în spatele lui Sfetcu şi prin ochiul format de braţul arcuit al acestuia şi şold, începu să se uite şi el. Sfetcu rămase aşa încă multă vreme, după care, deodată, suflă peste maşină, se întoarse şi plecă. După vreo zece paşi, întoarse capul şi spuse din mers :

— Dă-i drumul. Acuma merge.

Fata nu se clinti. N-o supărase gluma maistrului, dar avea o groază de treburi, de dimineaţă nu făcuse aproape nimic.

— Dă-i **drumul. N-ai auzit ?** o **îmboldi mezinul. Şi** nu zîmbea. **Era cît se poate** de serios, **solemn chiar. Aş**teptă o **clipă, apoi se repezi** el la **maşină şi-i dădu drumul.** Se **auzi un bâzîit de** bondar şi cilindrul **începu** să se rotească, **făcînd** să trepideze podiumul de scîndură pe care stătea fata apăsîndu-şi buzele cu palma, pierdută ca în faţa unui spectacol de prestidigitaţie.

Sfetcu ieşea din hală rîzînd. Maşina nu avusese nimic. Înţelesese dintr-o ochire că n-are nimic, ci doar trebuia să mai stea niţel ca să i se zvînte surplusul de ulei care o înecase. Îi plăcea să glumească aşa cu puştii şi, fără să vrea, din glumele astea se alesese cu faima unui om cu puteri supranaturale, un fel de dumnezeu al uzinei. Alături de el, în brigada de întreţinere, mai lucrau încă vreo două duzini de maiştri cu înaltă calificare, dar cînd se defecta ceva mai toată lumea îl chema pe el. „Vino, nea Sandule, suflă pe ea, zi-i ceva, că nu merge şi nu-mi văd capul de lucru“. Băieţii de la „patru ţoli“ povestiseră pînă şi ministrului care vizitase într-o zi uzina *„că n-au treabă* cu ciocanul ; s-a stricat doar o dată, dar a venit nea Sfetcu-dumnezeu, la descîntat un pic şi de atunci merge uns...“

Sfetcu se opri în faţa unei uşi pe care o deschise fără să bată şi intră într-o cameră lungă şi îngustă ca un vagon. Pascu, secretarul comitetului de partid, nu era acolo. Pe unul din scaunele aşezate în faţa mesei lui Pascu, şedea un bărbat negricios, proaspăt ras, răsfoind o revistă. Alături, pe masă, o servietă de vinilin.

— Pascu nu-i ? întrebă Sfetcu fără să salute.

— Noroc, spuse negricios. Tovarăşul Pascu a ieşit. Dumneata eşti...

— Sfetcu.

Negriciosul lăsă revista, se ridică şi-i întinse mîna.

— Noroc, tovarăşe Sfetcu, eu te-am chemat, nu Pascu. Adică ştie şi tovarăşul Pascu că te-am chemat... Rîse şi Sfetcu nu pricepu de ce. Apoi apucă servieta, scoase din ea un dosar şi-l aşeză pe masă. — Da, repetă, eu te-am chemat. Cînd te-ai întors din concediu, a vorbit cu dumneata tovarăşul Pascu, nu-i aşa ?

— Vorbesc în fiecare zi cu Pascu, spune Sfetcu.

— Lasă că mi-a spus tovarăşul Pascu, rise din nou negriciosul şi-l bătu părinteşte pe umăr. Uite că a şi venit vremea !

— Care vreme ?

— Lasă că mi-a spus tovarăşul Pascu... Atunci i-ai cerut să te mai gîndeşti. Foarte bine. Omul care nu se gîndeşte nu-i om, zise negriciosul cu satisfacţia pe care ţi-o dă debitarea unui adevăr greu. Făcu chiar o pauză, poate pentru ca ecoul replicii sale să aibă răgazul necesar unei materializări — şi-i păru bine că în timpul acestei pauze Sfetcu tăcu.

— Da, zise Sfetcu, începe noiembrie. Era bine dispus şi ar fi vrut să continuie : „Pe urmă vine decembrie, Anul Nou... şi uite-aşa se scurge timpul !“ Deodată însă se încruntă ; văzu ceva şi făcu o curioasă legătură : pe peretele spre care privea se afla steguleţul de fruntaşă pe ramură primit de uzină în ziua întoarcerii sale din concediu. Îl revăzu pe Pascu învîrtindu-se prin cameră cu steguleţul în mînă, căutîndu-i un loc. Sfetcu îi spuse în glumă : „Cel mai bine e să-l ţii tu, Pascule, în braţe“. Pascu îl luă însă în serios : „Nu, mă, eu toată ziulica bat drumurile. Şi ăsta nu mai trebuie să iasă pe poartă. E al uzinei şi aici trebuie să rămînă“. „După părerea ta“, zise Sfetcu, „pe toţi ar trebui să ne agăţaţi undeva, pe-aici. Toţi sîntem doar ai uzinei“. „Asta rămîne de văzut“, rîse Pascu şi lui nu-i plăcu deloc cum rîse.

— Ei ? spuse negriciosul.

Sfetcu coborî privirea de la steguleţ ; n-o opri pe faţa negriciosului, ci o coborî mai jos, pe servieta de vinilin. Întrebă cu ochii la servietă :

— Şi zici că a venit vremea ?

— A venit. Binevoitor şi jovial, negriciosul îl bătu cu palma pe genunchi. — Dosarul ţi-e gata. Poţi să n-ai nici o grijă : lacrimă!

— Zău ? se miră Sfetcu. Poate nu v-aţi uitat bine. Dacă aţi mai cerceta... cine ştie ?...

— Nu glumi, tovarăşe Sfetcu, spuse negriciosul şi-şi ascunse după reverul hainei palma cu care plesnise genunchiul lui Sfetcu, reproşîndu-şi că gestul său prea familiar purta vina acestei întrebări neserioase.

— Nu. N-avem timp de glume. Decizia s-a şi semnat. Azi e simbătă. Luni iei în primire.

— Luni fac revizia la „doi ţoli“.

— O să se facă şi fără dumneata.

— Se poate, dar vreau să se facă cu mine.

— Vorbim noi cu cine trebuie. Se aranjează. Punem noi o pilă.

— Singurul la care se poate pune o pilă sînt eu. Şi eu nu le înghit.

— Maică, măiculiţă ! îşi prinse capul în palme negriciosul. Ce-i atît de greu de priceput ? De luni... dacă vrei, de azi... dumneata nu mai lucrezi aici. Decizia s-a semnat. Eşti directorul unei fabrici. Cînd vrei s-o iei în primire ?

Sfetcu vru să se uite la faţa negriciosului şi dădu din nou cu ochii de steguleţ. „Cum, adică, rămîne de văzut !“ îl întrebase pe Pascu. „Am spus şi eu o vorbă“, rise Pascu. Pe urmă, în sfîrşit, găsi un loc steguleţului, bătu un cui în perete şi-l atîrnă. Se uita la triunghiul de mătase roşie, stînd în mijlocul camerei, cu mîinile la spate, cu capul aplecat într-o parte. Avea ceva din atitudinea unui vizitator de muzeu, dar parcă şi mai mult din cea a unui pictor care s-a depărtat de şevalet ca să-şi privească de la distanţă propria operă. Stînd aşa, fără să se întoarcă, începu să-i vorbească, şi el, Sfetcu, trebui să facă eforturi ca să priceapă ce vrea. Vorbea în general, luînd-o foarte de departe, despre munca de conducere a unei întreprinderi socialiste, despre răspundere şi iniţiativă. Pricepu tîrziu ce voia Pascu şi îl întrebă sincer uimit : „Cu mine vorbeşti ? Eu sînt Sfetcu, mă. Maistru mecanic, nu director de fabrică“. Pascu se întoarse : „Cu tine vorbesc, cu un tovarăş din partid“. „Asta-i altceva“, zise el. „Deloc“, e tocmai ce trebuie să fie conducătorul unei fabrici“. „Habar n-am cum se conduce o fabrică“, spuse. „Asta ştiu. De unde să ai ? Tu ştii să conduci oamenii“. „Asta-i altceva“, zise iar el. „Deloc. E tocmai ce trebuie. Mai gîndeşte-te“. Se gîndi toată ziua şi s-ar fi gîndit şi toată noaptea dacă nevastă-sa, văzîndu-l cum se frămîntă, nu l-ar fi trimis iar la Pascu. Îl găsi pe Pascu în cămaşă de noapte, în pat, cu o carte în mînă şi vorbind tare. Învăţa franţuzeşte. Uzina avea un contract cu Etiopia şi una din clauzele contractuale prevedea şi practica de cîteva luni a unor tehnicieni etiopieni în uzina exportatoare. Sosiseră astfel vreo zece tuciurii cu care, cît de cît, Pascu se gîndi s-o rupă într-o limbă oarecare. Căută un manual de arabă şi cum nu-l găsi, se hotărî să înveţe franceza. Îl primi cu „bonsoar Sfetcule“ şi făcîndu-i loc lîngă el, pe pat, îl întrebă : *„Chescăvufet ?“* „Uite ce-i, Pascule, m-am gîndit. M-am gîndit şi nu plec“. Pascu citi cu glas tare : „În limba franceză, articolul definit nu se pune în urma substantivului, ca în româneşte, ci totdeauna înaintea lui. De exemplu : *leo garson* — băiatul, *la tablă* — masa“. Apoi ridică ochii de pe carte şi spuse : „Cînd te-ai gîndit erai membru de partid, sau nu ?“ „Ce vorbă e asta? Azi m-am gîndit. În partid sînt din 45“. „Da“, făcu Pascu, „ai ceva experienţă ; Atiţia ani. Au nevoie acolo de un om ca tine“. După care îi întinse cartea : „Ascultă-mă ! Vezi dacă spun bine tot ce scrie aici... *Acsepté* — a primi, *aşité* — a cumpăra, *adisioné* — a aduna“... De atunci trecuse o lună, fusese în concediu la Borsec, crezuse că au uitat de el. Şi acum, deodată...

— Da, spuse fără să-şi dea seama ce însemna acest „da“, dar ştia că n-avea rost să reînceapă discuţia de atunci. Nici măcar nu-l cunoştea pe negriciosul din faţa lui. De la cadrele Ministerului ? Tot ce se poate. Nu-l mai văzuse. Oricum, nu i-ar fi făcut nici o plăcere să-i audă pe negricios atrăgîndu-i atenţia că era vorba de o sarcină de partid, că, adică, negriciosul vedea limpede cum trebuie să primească un comunist o sarcină de partid, iar el, Sfetcu, nu vedea.

Negriciosul se ridică.

— Atunci, tovarăşe Sfetcu, vii după masă, la noi, la minister. Ştii unde ?

— Nimeresc eu.

Toate acestea se întîmplau simbătă şi acum era luni...

Mai răsfoi o dată albumul de mostre, primi pe contabil şi pe urmă pe un inginer tînăr care îi prezentă foarte clar o propunere privind reorganizarea „C.T.“-ului şi care îi făgădui să se ocupe şi de moriştile acelea. Din cînd în cînd pătrundea pînă la el ciripitul secretarei. Aceasta primise vizita dactilografei de la administrativ şi tocmai îi povestea cum s-a speriat, dimineaţă, cînd l-a văzut intrînd, şi cum s-a speriat şi a dous oară, după ce el se întorsese din ateliere, cum îi căzuse ghemul şi el îl ridicase, îl cîntărise în palmă, întrebînd-o cîte şculuri încap într-un pulover fără mîneci, rugînd-o să-i împletească şi lui unul, acelaşi model ca al inginerului şef, doi pe faţă, doi pe dos. Punea atîta pasiune în povestea ei, încît ajunsese să creadă că într-adevăr aşa se întîmplase.

Sirena fabricii sună prînzul. Sună ca în fiecare zi, imprimînd întregii clădiri aceeaşi vibraţie care ,timp de un minut, schimba parcă substanţa lucrurilor într-o pastă gelatinoasă — dar Sfetcu tresări şi încercă o ciudată senzaţie de nelinişte. „Abia douăsprezece ? N-au trecut decît cinci ore ? Nu se poate !“ Se uită cu o mirare de copil la mîna în care ţinea creionul, îşi roti apoi privirea prin încăpere şi descoperi că pe călimară erau notate o sumedenie de numere de telefon, că unul din cele două fotolii din faţa mesei avea o pată de cerneală, se uită iar la mîna în care ţinea creionul şi în tot acest timp nu încetă să se întrebe : „Numai cinci ore ? Se poate ? Numai cinci ?“

Secretara deschise uşa.

— Să vă iau ceva de la bufet ?

— Poftim ?

— Întreb dacă să vă iau ceva...

— Cum, adică ?

— Are crenvurşti...

— Crenvurşti ? repetă el, desenînd cu degetele prin aer două paranteze. Cuvîntul, firească, îi era bine cunoscut, dar nu înţelegea ce legătură aveau crenvurştii cu răspunsul pe care îl aştepta la întrebarea sa. Rosti intrigat : — Păi, ăştia sînt un fel de cîrnaţi, tovarăşă. Şi noi ţinem de Ministerul Industriei Grele !

Şi, deodată, începu să rîdă cum ştia el cînd era în toane bune : cu toată gura, zgomotos, molipsitor, cu o nemaipomenită poftă de viaţă. Secretara se retrase şi închise repede uşa, cu teamă parcă să nu se ţină rîsul după ea. Era funcţionară de opt ani, împletise în acest timp un număr impresionant de pulovere de toate culorile şi nuanţele, dar nu reuşise să memoreze nici măcar una din puzderia de formule tip întîlnite în zecile de cereri, referate şi scrisori ce-i treceau zilnic prin mînă. Acum, pe neaşteptate, încercă voluptatea unei revelaţii. Se aşeză în faţa maşinii de scris şi degetele ei subţiri se prinseră într-un dans nebunesc, fericite că se supun pentru prima oară unor comenzi care pînă acum nu le auzise decît din gura altora ; acum însuşi glasul stăpînei lor le dicta dintr-o răsuflare : „Subsemnata... deoarece de mai multă vreme sufăr de astenie, vă rog să aprobaţi mutarea mea într-un loc de muncă unde...“

Sfetcu auzi ţăcănitul maşinii de scris şi încetă să mai rîdă. Formă un număr de telefon, învîrtind ca şi cum s-ar fi jucat discul unuia dintre aparate. Auzi o tuse, apoi un „alo“ rostit fără chef.

— Pascule !

— Eu.

— Mă, al naibii să fii tu, mă !

— Sînt în şedinţă.

— M-aş fi mirat să nu fii.

— Zi repede.

— Ce ? N-am nimic **să-ţi** spun.

— Să fii sănătos.

— Şi tu.

Şi închise.

Curînd veni la el inginerul Dorojan, pe urmă se duse el la „C.T.“ şi pe urmă trecu prima zi şi veniră altele.

O. VIŞAN: „Masa bunicilor“

un nume nou: ana delea

ceas mirat

Din copilăria ei, Nia îşi mai amintea puţine lucruri. Încerca mai ales să vadă de cînd ştie ea de ea însăşi. Poate din clasa a doua... sau de mai înainte ? Odată, o femeie tînără, profesoară (credea Nia) care locuia la parterul casei îi spusese vag şi cam ocrotitor :

— Să-nveţi bine şi mereu, Nia !

Rostise cuvintele apăsat ca pentru a o face pe fetiţă să priceapă. Apoi, schiţă un zîmbet pentru ca fetiţa, ştiind-o profesoară, să nu se înstrăineze de ea. Ceea ce s-a şi întîmplat, dar fără voia ei : după cîtva timp femeia s-a căsătorit şi s-a mutat într-un apartament nou de la capătul autobuzului 36. Fetiţei i se părea departe.

În locul profesoarei a venit o balerină de la Operă. Niei îi plăcea că mergea dreaptă şi repede şi că parcă despica aerul cu faţa ascuţită. Pentru asta sau pentru că era frumoasă, lumea întorcea capul după ea.

— Ar trebui să se întoarcă mai devreme acasă, ca s-o vadă mai multă lume ! gîndi Nia.

Curînd n-o mai interesă nici balerina, mereu aceeaşi şi începu să înveţe serios pentru că dirigintele clasei, profesorul de desen, îi promisese c-o să ia bursă.

— Dacă înveţi... îi spusese şi acesta.

★

Atunci, sau cu mult înainte, Nia pricepuse că aveau să se întîmple multe lucruri cu ea. Le aşteptă cu o bucurie vagă şi ascunsă.

Fata crescuse cuminte şi mare. Terminase liceul şi începuse să-nveţe pentru examenul de admitere la facultate.

De mică, Nia îşi separase cu grijă stările calme, întregi, puţine, de celelalte multe, neliniştite. Pe acestea le ţinea minte şi le considera ale ei. Ştia că despre ele nu va vorbi niciodată.

Dar şi aşa. Nia nu povestea nimănui ce e cu ea. Spunea în glumă că-i e lene să convingă pe cineva de o stare a ei. Şi poate pînă la urmă nici n-ar fi reuşit.

— Ei, da ! Şi-apoi cine ştie ce-ar mai înţelege !

Nu se destăinuise niciodată pe de-a-ntregul unui singur om şi nu din vina ei. Vorbea de cărţi şi filme cu o colegă pasionată de „eroi“, de rochii şi dragoste, cu o alta care avea să se căsătorească curînd şi despre altele mai puţin importante cu sîrguincioasa grupei. Aceasta purta ochelari de vedere fumurii şi fustă plisată. Îşi pregătea cu regularitate seminariile care parcă o odihneau şi-o împlineau, frecventa cele şase cercuri ştiinţifice şi nu cunoştea parcurile.

Pe mama ei, Nia o îmbuna. Femeii îi plăceau cei doi băieţi cu care se plimba fata. Odată s-a întîmplat chiar ca cei doi, Matei şi Valentin să se întîlnească acolo, în casa lor. Şi Nia se purta la fel cu amîndoi. Maică-sa n-a putut să observe pe care din ei fata l-ar prefera.

— Poate pe niciunul... îşi zise femeia strîngînd ceştile de pe masă.

În zilele următoare, s-a plimbat cu Vali pînă seara tîrziu şi duminică s-a dus cu Matei la Operă. Matei ştia sau bănuia că Nia se sărutase şi cu celălalt. Nu se gîndea mai departe pentru că îl ştia pe acesta sfios, prea sfios. Ceva îl făcea să fie sigur pe fată. Citeodată, cînd îl evita, şi asta se întîmpla des de la o vreme, era gelos pe sărutările pe care sigur i le dădea şi celuilalt, doar aşa. Nu de neserioasă. Începu să fie tot mai îngrijorat de indiferenţa fetei. Crezu că trebuie să-l copleşească cumva pe celălalt. Îl cunoştea bine şi aproape că era sigur că fetei n-avea cum să-i placă, dar chiar şi aşa tot îl mai sîcîia ceva.

Într-o zi, după amiază, rămase singur cu fata şi începu să-i mîngîie genunchiul, fără nici un gînd, doar poate pentru că celălalt n-o făcuse. Piciorul fetei se destinse lin şi se apropie de cel al lui Matei. Fata se miră de genunchiul şi glezna ei zveltă, de ea însăşi. Atingîndu-şi glezna de glezna lui, ea îi spuse :

— Ştii că aşa se comunică iubirea la unele popoare ?

— Cum ?

— La unele popoare.

— Bine, dar cum ?

— Îşi ating gleznele, nu ţi-am spus...

— Cine, unele popoare ?

Şi el rise. Ea îl lovi cu vîrful pantofului. Matei aştepta, cerşea, o privire de reproş. Încercă să-i prindă mîna. Dar şi-o retrase repede de teamă să n-o dezguste.

★

Cînd Nia a terminat liceul s-a minunat de-a binelea. Apoi, la examenul de admitere la facultate a răspuns frumos şi clar. Spusese tot ce citise despre colonizarea Daciei, apoi despre revoluţia burgheză din Anglia şi arta de povestitor a lui Creangă.

S-a minunat din nou cînd s-a văzut pe lista celor admişi.

Nu s-a gîndit că n-o să reuşească cumva întîmplarea să treacă pe lîngă ea.

Şi abia după ce se depărta mult de clădirea Universităţii, privea în urmă ca pentru a se convinge că într-adevăr nu se ivise nimic care să-i schimbe ziua.

În colţul străzii o aştepta zilnic aceeaşi fetiţă, Mona, şi-o întreba cînd „iese profesoară“ ca să vină la şcoala ei şi s-o poată striga pe nume.

— Aşa, spune fetiţa, ridicînd ca la şcoală două degete : Nia, spun eu !

Nia zîmbea :

— Bine, dar să-mi spui pe nume numai acasă. O mîngîia puţin şi pleca fără să se mai gîndească la ce spusese. Pe ea fetiţa n-o întreba niciodată cît e ceasul. O întrebase o dată cu cîteva luni în urmă şi Nia îi răspunsese plictisită :

— Nu ştiu.

Şi fetiţa ştia precis că ea ştie şi că dacă ar fi întrebat-o şi altădată tot aşa i-ar fi răspuns. Altfel, Nia era „prietena“ ei.

După ce trecea şi Nia şi după ce-l chemau şi pe Doru, un băieţel sfios, în casă, fetiţa nu mai avea ce face.

Către două după amiază se zărea din ce în ce mai puţină lume pe stradă, aşa că Mona se cocoţa pe poarta de fier de la intrare şi de acolo striga poştaşului care tocmai ieşea din casa vecină :

— Pentru familia Eremia nu aveţi nimic ?

— ...

Din nou singură, coborî de pe poartă şi se apucă să deseneze un şotron atît de mare încît se înroşi la faţă de oboseală.

Străbătu cîteva căsuţe 1, 2, 3, — şi se opri să respire adînc, 4, 5, 6, 7... Nu avu chef să le mai străbată şi înapoi.

O vecină cam în vîrstă intră în curte cu plasa plină de spanac :

— Ce face păpuşica mamii, minca-o-ar mama s-o mănînce...

— Bine, răspunse Mona, agasată de lipsa de noutate a femeii. Dădu cumva cu piciorul în creta de pe şotron, mai desenă ceva sub care scrise mare : DORU, şi o porni spre capătul străzii. Pe acolo treceau mai des oameni.

— Cît aveţi ceasul ? întrebă pe un domn gras cu servietă.

— Două jumate.

Şi fără să mulţumească, Mona tropăi spre o grămadă de nisip şi moloz din apropiere. În timp ce desenă cu piciorul numele ei, o plesni bănuiala că s-ar putea să nu fie chiar două şi jumătate şi se îndreptă în fugă spre o femeie drăguţă care tocmai trecea :

— Oare cît să fie ceasul, vă rog să-mi spuneţi — zise Mona, de data asta cam timid.

— Trei fără douăzeci şi cinci, zise femeia binevoitor.

— Mulţumesc.

„Ori două şi jumătate, ori trei fără douăzeci şi cinci“ gîndi mohorîtă Mona şi cum o a treia persoană se ivi imediat — un băiat cu cravată şi puţin mai mare ca ea, întrebă :

— Cît e ceasul, vă rog ?

— Trei fără douăzeci, răspunse zîmbind superior băiatul care de fapt nu avea ceas şi nici nu ştia precis cît e, dar pentru că auzise răspunsul femeii dinaintea lui se gîndi că n-are nici un rost să fie de acord cu ea.

— Ce-o mai fi şi asta, se miră de-a binelea Mona, grăbindu-se spre grămada de nisip : „doi zic într-un fel, altul altfel...“.

Şi în aşteptarea altui trecător, Mona desenă pe nisip un ceas mirat.

★

Nia urcă treptele celor două etaje încet de tot şi deşi avea cheie sună o dată şi nu de două ori, cum era consemnul celor de-ai casei.

Acasă, ziua se isprăvea totdeauna mai repede.

Spre seară, Nia se neliniştea din nou. Se îmbrăca ca pentru plimbare, îşi pieptăna cu grijă părul şi ca timpul să treacă mai repede, se ducea să stea de vorbă cu mama ei. Dar de fapt, era atentă la sonerie. Mai apoi cobora în stradă şi cum nu întîlnea pe nimeni cunoscut, pornea grăbită spre debarcaderul din apropiere.

Nia privea luminile aprinzîndu-se în lac.

Se întorcea acasă şi rămînea mai departe îmbrăcată, pîndind soneria.

Rămînea cîteva ore în picioare sprijinindu-se de calorifer, schimbînd din cînd în cînd postul la radio, fără să asculte sau potrivind unul din scaunele noi din jurul mesei.

N-aştepta pe nimeni.

Se uita la ceas. Unsprezece şi jumătate. Fata se întrista şi mai mult ştiind că de la ora asta cu greu mai suna cineva.

Trecu prin faţa oglinzii spre baie şi-i păru aproape rău că arăta atît de bine în albastru şi că soneria rămînea aceeaşi.

Intră în baie şi-i plăcu. Baia i se părea întotdeauna mai primitoare decît celelalte camere. Nia ştia că aşa trebuie să arate o baie în care să te simţi bine. Cada albă şi încăpătoare, duşul sclipitor, pereţii de culoarea fisticului sporeau lumina trimisă de becul de deasupra oglinzii. Dădu drumul la robinete şi-şi potrivi apa ca de obicei.

Aburii umezi şi călduţi se risipiră în încăpere şi o făcură pe Nia să se înfioare. Îşi aruncă zgribulită hainele pe un scaun şi se băgă cu încetul în apa destul de caldă. Se întinse de-a lungul căzii şi rămase multă vreme nemişcată.

Îi veni din nou în minte imaginea aceea albastră şi albă. Se rostogolea calmă şi intensă.

Deodată Nia se bucură. Apa asta călduţă era bună cu ea. O mîngîia şi-o făcea să uite cumva nemulţumirile ei, calmul gri al zilei de la care aşteptase ceva. Orice...

meridiane

tudor arghezi în italia

De curînd, în martie, casa de editură italiană de mare prestigiu, Mondadori, a pus la dispoziția iubitorilor de poezie din Italia o amplă culegere de versuri argheziene.

Tălmăcirea lui Salvatore Quasimodo îl așează pe Tudor Arghezi, în colecția „Lo Specchio" (Oglinda), alături de Rafael Alberti, Constantin Kavafis, Giorgios Seferis, James Joyce sau Ezra Pound.

O nouă confirmare așadar și un omagiu adus poetului român, care a început de mult să se impună pe plan mondial prin valoarea artistică netă a operei sale, profund națională și în același timp larg modernă și umană. Considerațiile în plus asupra artei argheziene ar fi inutile, au fost făcute în număr mai mult decît suficient și au devenit deja locuri comune. Arta sa complicată, foarte mult lucrată, șlefuită cu precizia unei pietre prețioase, pune grele probleme de traducere, probleme în general rezolvate de traducătorul italian.

Noua ediție, bilingvă, cuprinde versuri din majoritatea volumelor sale : din Cuvinte potrivite. Alte cuvinte potrivite, Flori de mucegai, Cărticică de seară, Buruieni, multe din Cîntare omului și Cuvînt înainte din ciclul „1907", aproximativ 60 de poezii, din cele mai reprezentative.

Începînd cu prima poezie, „Testament" care deschide și volumul acesta, se simte că traducătorul e și el poet. Versurile curg firesc în italiană, cu o melodie, o armonie deosebită, rămînînd poezii și poezii frumoase. Arghezi de multe ori scurt, concentrat, cadențat, găsește în italiană un vers mai larg, mai lent, nu incis ci mai povestit, mai explicat, mai ondulat, conform unor alte legi ritmice, cu o melodie ușor străină. Sensurile în schimb sînt în general admirabil prinse și transpuse, foarte apropiate de original, exemplar de apropiate și de corecte. Este o traducere care se îndepărtează rar și puțin de text.

Iată un exemplu luat la întîmplare din „Flori de mucegai" (Fiori di muffa) în măsură să caracterizeze, ca oricare altul, să dea o măsură acestei traduceri : „Le-am scris cu unghia pe tencuială, / Pe un părete de firidă goală, / Pe întuneric, în singurătate, / Cu puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat împrejuru / lui Luca, lui Marcu și lui Ioan. / Sînt stihuri fără an, / Stihuri de groapă / De sete de apă / Și de foame de scrum, / Stihurile de acum. / „Scritti con l'unghia sul l'intonaco / dentro una nicchia vuota, / al buio, in solitudine, / con le mie forze, / senza aiuto / del toro del leone o dell'aquila / che lavoravano / con Luca, Marco e Giovanni. / Sono versi senza data / versi tombali / di sete d'aqua / e fame di cenere / i versi di oggi /".

Sînt evidente atît traducerea exactă cît și melodicitatea limbii italiene, poezia de necontestat pe care o păstrează.

Cînd o concentrare prea mare face sensul dificil, Quasimodo îl destelenește și îl explică, uneori simplificînd, alteori mărind numărul versurilor ca în „Eu, umbra" (Io, l'ombra), din Cîntare omului : „Ai încercat suirea înceată, pe șezut, / Din răsputeree caznei cu brînciul, și-ai căzut. /"

Sînt două versuri foarte greu de redat, pe care traducătorul italian le clarifică, fără să devină prozastic totuși, transformîndu-le în alte trei : „Hai provato a torcerti lento / Sul dorso, col massimo sforzo / e con l'aiuto del braccio, ma sei caduto /".

Dacă în „Cuvinte potrivite" melodica poeziilor apare schimbată, deoarece Quasimodo le transpune în versuri albe, ceea ce nu împiedică traduceri bune ca Psalm (Salmo), Arheologie (Archeologia) etc. în „Flori de mucegai" (Fiori di muffa) în schimb, unde Arghezi însuși nu mai lucrează în versificație clasică, ritmica versului alb italienesc e mai apropiată și Rada (Rada), Nostalgii (Nostalgie) sau Ceasul de apoi (L'ultima ora) ca și altele, sînt admirabil traduse. La fel de reușite sînt corespondențele „Versurilor de seară" care păstrează întreagă delicatețea, lucrătura de bijuterie. Printre ele Cuvînt (Avvertenza), Logodnă (Fidanzamento) Ingenunchiere (Genuflessione), Mireasa (La sposa), Bărăgan, sînt atîtea alte cîpii de artă ale unor bijuterii de valoare.

În Cîntare Omului (bine tradus „Il Cantico dell'umano", cantico = cîntec solemn), Quasimodo prinde tonul solemn, de imn, într-un vers simplu în care cuvintele de o extraordinară plasticitate ale marelui poet român găsesc impresionante echivalențe italienești, simple. Nu se poate nega totuși că uneori acești termeni literari simpli sînt destul de palizi în comparație cu cei arghezieni, după cum transpunerea integrală în vers alb face să piardă mult poezii ca Buna Vestire (Annunciazione), Miere și ceară (Miele e cera) sau Da, e lung (Si, e lunga). În general însă, traducerea poetului italian, foarte bine primită în Italia este reușită, melodioasă și clară, într-o limbă literară impecabilă.

R. A. LOCUSTEANU

I-ați văzut, desigur, prin reviste și uneori pe stradă. Autentici în primul caz, în al doilea ușor ridicoli : imitația este întotdeauna numai jumătate de valoare, altfel ce ne-am face cu copiile perfecte după marii maeștri flamanzi ? E vorba de „beatnici", „bitelși", „dangareji" sau „bliu-ginși" cum vreți să le spuneți, transcrierile acestea sînt fonetice. Tineri cu plete și cu whait-hosen, cu cămăși în raiuri „alamericano" care le dau un aer mai „dur". Ultimele două categorii sînt de fapt stabilite după tipul de pantaloni, albi sau „geans", evazați sau drepți. Dar iată și alt portret al lor, de esență „morală" menit să pună în lumină dincolo de teribilisme niște valori : „sînt îndrăzneți, apără familiile numeroase, denunță războiul, detestă poliția ; ca beatnici, parcurg drumuri obositoare cu auto-stopul, cîștigîndu-și viața cu ghitara, dormind în hazardul tufișurilor. Dar ! ! Dau dovadă de o mare prudență, își continuă cu sîrguință studiile, speră să-și obțină cu reușită diplomele. Vagabonzi, da, dar numai în marile vacanțe". (Lucien Rioux — Le nouvel Observateur) Ei da, iuriosii aceștia cu fantezie pot să placă și chiar să facă prozeliți. Cu o singură condiție, deja enunțată : toată lumea să-și ia examenul de stat.

Alt erou al romanului de aventuri a fost botezat — Marc Girland, în vîrstă de treizeci și șase de ani. Autorul său, englezul James Hadley Chase („Nu oferiți orhidee doamnei Blandish") speră într-un personaj ceva mai uman, mai „caritabil" dacă ne gîndim la seriile James Bond. Un nou Leslie Charteris ? Greu de crezut, greu de izbîndit. Sfîntul e pictat pe toate gardurile și cu cretă pe trotuar. Și cu copiii nu fe „joci".

---

mozaic

În argotul californian se cheamă „a trip" — o călătorie, de opt pînă la zece ore în propriul dumitale suflet. Excrocheria este de ultimul tip deși a fost „brevetată" încă în 1943, ca experiență unică : „descoperirea adevărului", „comuniune cu sufletul", „lărgire a conștiinței" Pentru trei dolari viziunea asupra lumii va fi complet modificată : pilule conținînd cîteva mimi de grame dintr-un drog halucinogen — LSD (acid lisegic dietilamid). Doi psihologi de la Harvard Thimoty Leary și Richard Alpert au devenit propovăduitorii unei „revoluții psihice" al cărei instrument principal este LSD-ul. Expulzați din Harvard, Thimoty Leary a fost condamnat de un tribunal din Texas la treizeci de ani închisoare pentru a fi introdus prin frauda marihuana în Statele Unite. Dar procedura n-a folosit la nimic. Alți profeți, preoți mai ales, care speră să reînvie experiențe comparabile cu cele ale marilor mistici religiosi, asigură mai departe „cunoașterea totală". Ministrul american al sănătății estimează că problema halucinogenelor a devenit mai gravă decît aceea a stupefiantelor.

BERNARD BUFFET : „ARLECHIN"

RENATTO GUTUSSO : „ȘOMER"

interviu cu magdalena popa

Ne-am obișnuit atît cu stilul cît și cu succesele Magdalenei Popa și un elogiu în plus ni se pare astăzi ceva banal. La scurt timp după concursul internațional de dans de la Paris sfîrșit cu „Etoile d'or" pentru România, a avut loc un festival mondial coregrafic desfășurat la Habana (Cuba) care a cuprins între primele nume ale afișelor sale și pe acela al Magdalenei Popa și despre care am aflat de curînd cîte ceva :

„— La Habana am avut prilejul de a mă întîlni pe aceeași scenă cu reputate cupluri : Alicia Alonso și Rodolfo Rodriguez, Iosefina Mendez și Azarii Plisetski (Cuba), Reina Tcharoeva și Uran Sargalashev (U.R.S.S.), Vera Kirova și Assen Gavrilov (Bulgaria), care au apărut succesiv atît în „Lacul lebedelor" și „Giselle" cît și într-un recital unde eu și partenerul meu Amato Checiulescu am dansat un adagio din „Romeo și Julieta" și piesa „Apele primăverii". N-au existat restricții în ce privește genul și totuși s-au prezentat numai numere clasice".

— Prin ce ați putea caracteriza ansamblul de balet din Habana, care îi este nota personală și formula de dans pe care se dezvoltă?

„— Ceea ce m-a impresionat plăcut a fost rigurozitatea și seriozitatea în pregătire. Și asta se datorește în primul rînd distinsului maestru și pedagog Fernando Alonso. În special grupul de fete și soliștii lucrați cu ajutorul Aliciei Alonso, directoare artistică și prim balerină, pe linia unei corectitudini și simplități maxime, vorbesc despre calitatea acestui ansamblu. În majoritate repertoriul este compus din cunoscutele lucrări clasice dar ma aflat că se lucrează la îmbogățirea sa cu o serie de piese în stil modern".

— Cine credeți că va cîștiga aprobarea viitorului, dansul clasic sau modern ?

„— Personal cred că dacă un spectacol reușește să mă emționeze, să-mi transmită o vibrație, oricare ar fi limbajul său, înseamnă că este o valoare. Stilul clasic este și va rămîne totdeauna baza repertoriului tuturor teatrelor de balet. Toate experimentele moderne pornesc de la el și se întorc oarecum la el. Fiecare îmbogățindu-l, lărgindu-i posibilitățile de expresie și cred că într-un viitor se va ajunge la o formulă nouă și tradițională în același timp".

— Ce spectacole moderne văzute pe scenele Europei v-au reținut atenția ?

„— La Praga s-a pus în scenă baletul „Hiroșima" în coregrafia maestrului Melecek. La „Grande Opera de Paris" am văzut „Seară de balet" realizată pe o linie pregnant modernă, de Beard. Deși apropiat de gimnastică, spectacolul este impresionant prin atmosferă și construcție."

— Se știe că în ultima vreme, literatura și mai ales teatrul absurd încearcă să pătrundă în balet. Ce credeți că s-ar putea realiza pe această linie ?

„— Pe scenele Europei există într-adevăr și acest fel de experimente. Traducerea lui Ionescu sau Katka în limbajul dansului este, cred, foarte dificilă. Baletul este o artă sublimată la maximum prin natura sa ca expresie și pentru a îi înțeles cere imperios un conflict dramatic pregnant și ușor de sesizat. El trebuie să se adreseze unui public cît mai larg și nu unui grup restrîns de cunoscători. Ceea ce cred că ar putea el sugera puternic este atmostera teriliantă, angoasa specilică teatrului absurd și poate pe această linie s-ar putea realiza ceva viabil".

— Acum după ce ați cunoscut atîtea scene și ansambluri de balet care este impresia la care rămîneți asupra dansului ca nivel de dezvoltare și calitate ?

„— Baletul nostru deși destul de tînăr este după părerea mea la înălțime atît prin soliști cît și

prin ansamblul care comparat cu multe altele se relevă prin omogenitate și echilibru de forțe. Cred că ar putea face față cu succes celui mai pretențios public.

Mai mult chiar, repetatele încercări de a crea un balet românesc ne dau mari speranțe de viitor. Eforturile coregrafilor și compozitorilor pentru un stil național sînt lăudabile. Sperăm să nu treacă prea mult timp și să avem un Ceaikovski și un Petipa al nostru care să-și simtă prezența în fiecare gest al dansatorului.

IOANA-MIORIȚA LOSZNIOV

critica și literatura străină

Premizele pentru o continuă ridicare a nivelului în ce privește receptarea literaturilor străine la noi, există. Trei dintre ele mi se par mai cu seamă importante. În primul rînd, interesul dintotdeauna al culturii române pentru orice creație de valoare și capacitatea ei de a *asimila în mod* folositor. Această performanță a culturii românești este astăzi potențată de prezența unui public tot mai larg, tot mai avid de cunoaștere, tot mai competent. În al doilea rînd, existența unei serioase școli comparatiste la noi, care, condusă de marele savant care a fost Tudor Vianu a obținut rezultate recunoscute în întreaga lume ; în ultimele 3 — 4 decenii ea se poate mîndri cu o seamă de figuri marcante, precum și cu o generație tînără dintre cele mai promițătoare. În al treilea rînd, s-a acumulat în decursul ultimilor 20 de ani o substanțială experiență colectivă în domeniul valorificării moștenirii literare ; ampla metodologie de valorificare a moștenirii literare românești este o cucerire de seamă a cercetării și criticii de după 23 August. Aceste premize date, cîmpul larg, aproape infinit al literaturilor lumii deschis în fața sa, arma puternică, flexibilă (dialectica marxistă) pe care o folosește : ce altceva își poate dori cercetătorul ?

Ideile, întru totul justificate, expuse în articolul lui S. Alexandrescu (Luceafărul, 23 aprilie 1966) merită, cred, anumite completări și amendări. S. Alexandrescu susține, pe deplin întemeiat, că depășind stadiul informării generale în materie de literatură străină, pășim în acela al cercetării științifice; pornind de la această constatare (sau, mai degrabă, deziderat) face propuneri (cum ar fi aceea absolut indispensabilă *Revistă de literatură comparată* trimestrială) și reliefează anumite căi de dezvoltare.

Dat fiind însă că și materialele de informare vor rămîne necesare în continuare și că, momentan, ele sînt cele care continuă să predomine numeric, trebuie să arătăm că, paralel cu efortul de cercetare critică și științifică aprofundată, care va începe încet să-și dea roadele, trebuie ca însăși această „informare generală" să fie ridicată la un nivel superior, să se elibereze de caracterul ei uneori accidental sau monden. Ceea ce lipsește în primul rînd, în acest domeniu, este o sistematizare a informației, o aplicare a unor criterii de severă ierarhizare. Ca să ne limităm la domeniul literaturilor moderne, se vorbește mult despre Robbe-Grillet, Sarraute etc, dar nu-mi amintesc nici un articol recent despre Bernanos, Jouhandeau, Jean Giono ; Salinger și Truman Capote sînt mai bine cunoscuți publicului nostru decît Thornton Wilder sau Wolfe ; Kafka, Feuchtwanger și Böll sînt pe toate buzele, în timp ce Doderer, Broch, Jünger trăiesc parcă la periferia cunoștințelor. Cîte „materiale informative" i s-au consacrat lui Gadda sau lui Evelyn Waugh, scriitori majori ai vremii noastre, și cîte lui Pasolini sau „tinerilor furioși", urmași ai lor ? Cazuri de felul acesta pot fi înmulțite considerabil. Nu aș vrea să fiu înțeles greșit. Nu am nimic împotriva literaturii curente, nici împotriva literaturii de divertisment. Ea merită să fie cunoscută, să fie citită. (Ba, dacă-i vorba, cred că am putea publica și traduce mai multe romane polițiste, de pildă. Dar tocmai în speciile care se bazează pe tipare fixe, diferența între exemplarul reușit și cel nereușit e foarte mare). Numai că trebuie să facem permanent o distincție netă între cele două, să fim conștienți ce este una, ce este cealaltă.

Confuzia de valori, care apoi se poate repercuta în mod defavorabil asupra planurilor editoriale și, mai grav, asupra gustului publicului, provine din acea molimă de mondenitate, de falsă actualitate, care bîntuie uneori pe coridoarele redacțiilor. (Exemple tipice de acest fel ar putea fi articolele *Itinerar cultural austriac* publicat în Secolul XX, 11 / 1965 de N. Tertulian sau *Grupul 47* de Dieter Schlesak, în Secolul XX, 6 / 1965 ; dar în aceeași categorie intră toate acele interviuri stereotipe și convenționale care se etalează atît de des pe paginile externe ale săptămînalelor). Cred că informarea curentă trebuie să fie totdeauna serios triată în funcție de semnificația și eficiența ei ; articolul periodic de informație sintetică, organizată, este preferabil detaliului răzlet care nedumerește pe cititorul mai puțin avizat (oare folosește într-adevăr abundenta revistă a revistelor din *Viața românească* ? Iar *Gazeta literară*, și-a îndeplinit oare în ultimele săptămîni datoria în materie de *literatură* străină ?) După cum interviul este, în principiu, o formă proprie cotidianului, la care revista literară lunară sau chiar săptămînală ar trebui să recurgă rar și prudent.

Este vorba deci, chiar în cadrul „criticii informative", de un proces de aprofundare estetică și ideologică. Acest proces, precum și întreaga activitate editorială dedicată literaturii universale clasice și moderne (traducere, selecționare, prefețe, studii, ș.a.m.d.) ar putea fi puternic încurajate de folosirea mai rațională a unora din mijloacele existente. Așa de pildă publicația *Cărți noi*, care actualmente se limitează la anoste prezentări ale unor cărți în curs de apariție, eficiența ei culturală și economică fiind destul de scăzută, ar putea prea bine să se reprofileze într-o revistă de recenzii (bilunară, de pildă) care să discute prompt și succint producția noastră editorială, să semnaleze apariții interesante de peste hotare etc. (De altfel, reviste de acest tip există în numeroase țări, și-și dovedesc folosul : *Times Literary Supplement*, *Critique*, *Welt der Literatur* etc) Ocazionale articole de sinteză ar putea face bilanțul activității editoriale pe diferite sectoare, oferind un prețios ajutor atît „producătorilor", cît și „consumatorilor" de carte. La rîndul lor, coloanele revistelor literare ar fi degrevate de o serie de obligații de recenzare etc. (Ar dispare atunci specia hibridă, între critică și referat informativ, reprezentată de articole ca cele dedicate de Paul Georgescu, în *Contemporanul* din 1 și 22 aprilie, unor interesante cărți recente despre Dante și Thomas Mann). Și în problema bibliografiei și a informării există rezerve nefolosite. Una din bunele biblioteci bucureștene (*Biblioteca de literatură străină*) ar putea constitui baza pentru o concentrare și lărgire a comenzilor și acumulării de material documentar ; o anumită centralizare, poate, necesară în etapa actuală, ar înlătura cele cîteva paralelisme existente și ar asigura o bază științifică pentru fluxul de periodice, lucrări critice și originale, lucrări de referințe, colecții ; din păcate, pentru moment, B.L.S. nu îndeplinește promisiunea propriei denumiri.

Desigur, toate acestea sînt numai sugestii, păreri ; o discuție mai largă ar fi însă categoric utilă. Dezvoltarea și planurile secției de critică E.L.U. sînt, cum s-a mai arătat, dintre cele mai promițătoare ; dar este limpede că o astfel de secție nu poate face totul — pentru ca activitatea ei să poată obține rezonanță deplină este nevoie ca și revistele să creeze din ce în ce mai mult un cadru și un climat corespunzător. Se mai manifestă uneori o anume tendință de a se „coborî ștacheta" în interesul unui presupus nivel al publicului. O astfel de „tactică" nu este numai neloială, ci și nerentabilă: bună parte din cititorii noștri (și mai ales cei de formație tehnică) au un nivel foarte ridicat; de altfel, efortul este cel care înnobilează. Articolul „după rețetă" este cel mai lesne de făcut, cel mai inutil: cîteva asociații întîmplătoare, cîteva trimiteri la alți critici, cîteva momente mai progresiste din opera autorului ; alteori jocul critic gratuit în jurul a 2—3 noțiuni înlocuiește analiza (Raicu despre Simone de Beauvoir, H. Bratu despre Kafka, Petre Solomon despre Greene). Uneori dans cazuistic, alteori dans al sentimentelor : articolele despre scriitorii minori sînt terenul predilect al relatărilor emoționante, melodramatice (Veronica Porumbacu și Al. Sever despre Anna Langfus în *Gazeta literară*, 27 ian. 1966 și respectiv *Secolul XX*, 12 / 1965). Exigentă și lucidă, critica noastră trebuie să abordeze fenomenul literar străin cu mai multă răspundere : aproape aș spune că nu ar strica o mică injecție de academism, ocazional. În realitate o atragere mai consecventă, mai curajoasă a potențialului pe care îl reprezintă cercetarea din institutele de învățămînt superior și ale Academiei ar fi probabil deosebit de fertilă ; în fond, ar însemna valorificarea în „cercetarea aplicativă" a fondului de „cercetare fundamentală" pe care îl implică studiul universitar.

Aș mai semnala o ultimă problemă, poate cam neglijată. Una din caracteristicile literaturii din secolul nostru este extinderea vertiginoasă a acelui vast și, uneori, imprecis teritoriu aflat la întretăierea beletristicii cu filozofia : eseul, romanul eseistic poezia filozofică și invers filozofia artei, culturii. Acest „pămînt al nimănui" merită defrișat cu mai multă stăruință. O reconsiderare atentă a marilor eseiști ai secolului nostru (un Ortega, Unamuno, Chesterton și atîția alții), a formelor noi și surprinzătoare care iau naștere din împerecherea literatură-filozofie se impune dacă vrem să cuprindem realitatea literară a timpului nostru în toate dimensiunile ei. Există începuturi promițătoare. Articole ca cele semnate recent de Dan Hăulică și Titus Mocanu (despre Croce) în *Contemporanul* de Gh. Achiței în *Luceafărul* 12 martie (*Despre Manuscrisele de la 1844*) și 9 aprilie (despre Croce), O. Cotruș, (*False concepte în exegeza literară în Familia*, febr. 1966), N. Balotă (*Criticul Eliot și ideea de ordine*, *Familia*, ianuarie 1966), și încă altele sînt numai cîteva dintre semnele îmbucurătoare ale unor posibilități în acest domeniu.

Pentru că în fond, și în privința eseului este valabilă ideea că valorificarea tezaurului de cultură și gîndire a omenirii constituie o neîntreruptă și îndîrjită luptă ; marii creatori trebuie cuceriți iarăși și iarăși. Datoria interpretului marxist este (fără a pierde din vedere caracterul contradictoriu al fenomenului analizat) să sublinieze latura pozitivă, aspectul prin care un creator, dacă e mare, se va lega inevitabil de ceea ce e înaintat în societate și istorie, chiar atunci cînd creatorul însuși nu e conștient de aceasta. După cum tot de datoria sa ține să combată părerile critice care caută să treacă sub tăcere tocmai laturile pozitive ale unui fenomen literar. Critica românească actuală nu trebuie să aibă nici un motiv de sfială, de falsă modestie : cu fermitate, competență și spirit dialectic, să caute să ajungă la o altitudine proprie, precisă și subtilă față de literatura lumii. Este un lucru necesar și posibil.

VIRGIL NEMOIANU

magda isanos împotriva existenţei finite

Aceea care ar fi putut însemna pentru evoluţia liricii feminine un stimul important — Iulia Haşdeu — se ştie, a dispărut pretimpuriu producînd, odată cu moartea ei, marea dramă de la Cimpina, şi, nu numai pentru Cimpina. Iulia Haşdeu a rămas însă o premergătoare, din păcate o premergătoare încă necunoscută.

O altă poetă care la rîndul ei ar fi putut însemna un original accent poetic şi care ar fi putut extinde hotarele sensibilităţii lirice feminine a fost Alice Călugăru. Autoare a unui singur volum de versuri, foarte promiţător, ea s-a retras cu bună ştiinţă, prea devreme, din literatură.

La altă distanţă de timp (fără să uităm, în acest interval, eforturile Elenei Farago ori ale mereu prezentei în librării poete, Otilia Cazimir) o poetă cu numele de Maria Banuş a înviorat din nou — cu un nou tip de sensibilitate — universul de simţire feminin. Era vorba însă de un anume tip de sensibilitate foarte feminin, e drept, dar nu general feminin. Azi, de pildă, scriind în cu totul alte tipare, oarecum generale, poeta nu mai este ceea ce s-a aşteptat să fie în raport cu alte afinente : un început de capitol literar ; ea este şi rămîne, prin Ţara fetelor, după opinia noastră, doar un caz liric particular. Restul este fluctuaţie. Căci deşi tiparele iniţiale ale versurilor sale, novatoare o clipă, mai produc şi astăzi plăcute recidive, mezalianţa acestora cu formele lor de gîndire mai vîrstnice se armonizează foarte rar (Diamantul).

În anul 1943 avea însă să apară un volum de versuri care anunţa, în forme incipiente, atît experienţe şi cadre de sensibilitate comune unor volume saphice anterioare, cît şi domenii inedite — considerate ca inabordabile pînă atunci — pentru poezia feminină. Acestea erau : atitudinea meditativă şi socialul. Un social exprimat însă direct, agitatoric ; era deci vorba nu numai de o transcendere a lirismului (cu un prag totuşi preponderent senzorial), ci şi de o atitudine civică militantă, aşa cum aveau la acea dată Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu etc. Dar revenind la volumul din 1943 — Poezii — căruia i s-au adăugat postum Cîntare munţilor (1945) şi Imnuri pentru pămînt (1946) putem spune că autoarea lor, Magda Isanos, s-a dovedit a fi personalitatea mult aşteptată în ceea ce priveşte nevoia de direcţionare şi impulsionare a lirismului feminin spre tărîmuri cu o mare putere de fertilitate.

Ivită aşadar la hotarul dintre două istorii, Magda Isanos centralizează universuri poetice anterioare, depăşindu-le indiscutabil rezonanţa, şi demonstra totodată că nu există teritorii imprăcticabile pentru poetese. De aceea noi o considerăm drept o pionieră. Iar longevitatea operei sale confirmă această afirmaţie. O bună parte din producţia unor poete contemporane gravitează în jurul ei, avînd ca model una sau alta din ideile sale. În lirica noastră feminină, „anul unu" începe cu Magda Isanos.

Pe direcţia lirismului de concepţie, de viziune, Magda Isanos are un determinant psihologic particular, dar care nu-i particularizează negativ opera. Bolnavă incurabil poeta a avut desigur, în permanenţă senzaţia imanentului. Versurile ei însă nu s-au transformat într-o litanie caracteristică, să zicem, fiziciilor simbolişti ori parnasieni ci într-o lirică a cunoaşterii, a bucuriilor grăbite. „Filozofia" rezultată, atîta cîtă emană, se cheamă că este una a autoexplicaţiilor, a liniştilor interioare şi a soluţiilor luminoase, în ciuda sentimentului funerar, care ne-am fi aşteptat să fie cotropitor. Ba mai mult, lirica Magdei Isanos este — paradoxal — o lirică vitalistă, o lirică a expansiunilor spre lumină. Desigur, nu sînt străine de această tendinţă, nici temperamentul poetei, nici lumina Helladei ce învăluia adormită sufletul ei (v. Străbunii). Ea a iradiat insesizabil dar tenace peste poemele sale şi peste „adaosul" autohton, dispus uneori spre fatalitate, şi peste fatalitatea maladiei. Mai presus de toate însă, în ordinea artistică, viziunea pe care şi-a format-o Magda Isanos despre viaţă şi moarte, despre natură şi natura umană, s-a preschimbat în puternice nuclee lirice. Aşadar prin acestea la filozofie, şi nu prin filozofie la poezie. Ştiind deci că viziunea în lirică înseamnă cunoaşterea cosmologică, mod personal de cîntare şi pătrundere a lumilor, să vedem cum apare aceasta la Magda Isanos.

Pentru autoarea poemului Aştept anul unu există un moment în versurile sale cînd viaţa şi moartea apar ca ipostaze firesti ale existenţei. Ele se află într-un echilibru şi acceptări fără însă ca acesta să însemne şi resemnare : Clipă, desfă-ţi aripile tale bogate ; / mările se clatină departe, / undeva un curs de rîu s-abate, / oamenii se nasc, oamenii s-acopăr cu moarte... // Şi tu, nesigur, îndepărtat anotimp... / Nouri şi soare şi iarăşi nouri adînci, / ca şi cînd pe rînd se descopăr frunţi gînditoare, / toate se-ntunecă, se luminează pe rînd. (Clipă, desfă-ţi aripile) Mai încolo acest echilibru netulburat începe să fie străbătut de un dramatism în surdină. Astfel moartea nu mai este privită cu un eveniment firesc, ori ca un mister, ci, dimpotrivă ca o lipsă de raţiune. Aici începe dezechilibrul. Căci neantul se interpune cunoaşterii şi nu poţi părăsi viaţa, natura pînă ce nu o cunoşti pînă ce raţiunea nu sporeşte raţionalul, pînă ce raţiunea nu intră în raţiune (natura multiformă). Acesta pare să fie şi sensul strigătului din poema Viaţă, nu mă părăsi. Strigătul nu este al disperării ci al revoltei. De altfel lirica Magdei Isanos nu are accente phovetorice, ea este în general stoică.

Transpunîndu-ne în planul frazărilor lirice, pentru prima fază a versurilor sale, sentimentul thanatic şi sentimentul ontic sînt comunicate prin imagini optice, deci imagini de voalare cromatică : moartea egal, întuneric, umbră, noapte, — viaţa egal lumină, culoare, amiază, soare. Acestea sînt părăsite mai tîrziu sau, oricum, mai reduse. Cele două sentimente îşi găsesc însă alţi corespondenţi, de astă dată printr-un al treilea sentiment: sentimentul naturistic, teluric. Începe faza naturist-vitalistă, faza fundamentală al versurilor din primul şi al treilea volum. Acum se conturează mai pregnant şi viziunea lirică originală a poetei, viziune care ne propune o filozofie naivă — amintind influenţe din vechea filozofie indiană şi egipteană — optimistă, însă şi foarte bogată în resurse lirice. De altfel, poate, la acest nivel de cugetare, filozofia, imaginea lumii, nu este decît poezie, sau filozofie nedesprinsă încă din metaforă. Moartea este văzută de poetă ca o integrare în natură ca o renaştere ciclică, ce contribuie la sporirea frumuseţilor terestre. Regnurile preferate ale poetei sînt cel mineral şi cel vegetal. Acesta din urmă în două ipostaze : subteran şi acvatic. Poezia Noapte — cuprinzînd ideea că nopţile sînt repetiţii ale nopţii eterne (Haide, — învăţaţi-vă cîte puţin să muriţi), alături de poeziile Multe chipuri, Cerul acela (precum şi altele) — marchează o viziune vegetală universală deja închegată. Iată cîteva exemple, regretînd lipsa de spaţiu, care ne-ar fi permis ilustrarea unor motive spuse fără tropii clasici : Şi mîna mea se face grea, precum / sînt cele care-ar fi murit de-acum /. Ascult cum plouă nopţile şi-aştept / un arbore să-mi crească peste piept... (Multe chipuri). Acelaşi motiv, reluat într-o altă poezie, pe lîngă senzaţia contradictorie de rezistenţă, de perenitate pe care o transmite, nu conţine nimic deprimant: „—Ascunde-coasa sub vesmînt ; priveşte, / dacă-i prieten, pentru ce pîndeşte ? — Ce-a mai căzut din cer, ce-ai auzit ? / Doi munţi aproape întregi au înverzit. / Nu simţi, miroase-a apă şi-a grădini ? / — Un arbore să-mi răsădiţi pe mîini. / Drept în mijlocul pieptului să puneţi rădăcinile, / Să pot sui către soare-n toate zilele / Păsări să zboare-n jurul frunţii mele, / să-nflorească, mirată, printre stele. (La-nceput, prin ferestre deschise). Aşadar poeta căutînd „temeiii lucrurilor", şi îndreptîndu-se spre ele ca primii filozofi greci, propune o comunicare cu acestea, ceea ce în ordinea lirică se transformă într-o colosală metaforă vitalistă. Dacă aceasta nu vehiculează idei abstracte fulgerătoare, şi la urma urmei care poet autentic renunţă la intuiţii în favoarea ilustraţiilor metafizice, ea vehiculează cel puţin emoţii cognitive cerle. Căci această contopire cu pluralitatea vegetală a naturii, contopire să nu uităm provocată de stimulul thanatian (Voi uita ce-am fost, şi-mprăştiată-n forme noi), îi sporeşte poetei sensibilitatea şi puterea de percepţie a vieţii. Liric vorbind, această stare devine un frumos motiv poetic ; cu totul diferit de morbiditatea floraiă a fiziciilor simboliştl : Era hotar şi liniste-n hotare / de s-auzea cum florile trosnesc, / ca nişte aripi de îngeri care cresc / departe-n mari grădini neştiutoare ; sau : Toate le-aud. / Şi-auzul încă mi-i crud. / Clopotul singelui molatec, rotund / ţine veştile care nu mai pătrund. Fugind deci de moarte, poeta se retrage în vegetal, în forţele ei germinative ce-ar vrea să-i perpetuieze existenţa, să-i întreţină contactul cu lumea extraterestră.

Dar cea ce este interesant de observat în dialectica formării viziunii poetice la Magda Isanos este o aparentă contradicţie. Poeta, aşa cum a reieşit şi pînă aici, mărturiseşte nu de puţine ori metamorfoza ei în floare, arbori (cu predilecţie pentru stejar) mărturiseşte convieţuirea cu miracolul lumilor subterane şi acvatice cu forţele vitale cele mai ascunse ale peisajului natural, într-un cuvînt, blagian, cu lucrurile : Cu fiecare lucru, azi ştiu, mă-nrudesc şi de zarea mea ţiu ; sau: eram singură şi-nrudită cu toate / lucrurile blinde şi-ntunecate ; sau : E ziuă şi departe m-aşteaptă lucrurile / şi oamenii cu înţelesul lor bogat şi trist. Această pronunţată solidaritate cosmică, evident un motiv de optimism liric — caracterizează destul de multe poeme din cărţile sale. Alta este însă concluzia versurilor finale din poezia N-auzi cum bat şi cheamă. Aici poeta ajunge la o concluzie contrară : În toate-i o lege profundă, / de care neamul meu omenesc / a fugit. În arborii liniştiţi care cresc / în fuga timpului, albă, rotundă... / pe care numai noi o simţim. / În fiecare lucru o zeul de care fugim. Aşadar ce s-a întîmplat ? Poeta se contrazice ? Atunci care este acest zeu ? Desigur, Thanatos. Poeta a descoperit la un moment dat că lucrurile sînt „fiinţe" finite, adică fiinţe în care nu poţi să-ţi priveşti propria nefiinţă. Aşa că principiul regenerării în alte forme de viaţă, al participărilor la viaţă prin regenerare, trebuie să fie altul. Şi acesta este materia, pentru Magda Isanos : fiinţa „străvezie", fiinţa care nu-ţi dă sentimentul limitatului. Şi atunci după schimbarea atîtor ipostaze şi motive lirice, toate configurînd o viziune poetică rebarbativă morţii, poeta închină cuvenitul imn de slavă materiei : Dar mai bine s-ascult. / Oare n-am fost şi eu un arbore mai demult ? / şi astăzi nu-s tot materie ? Forme pieritoare, vise puzderie, / de unde veniţi ? / Laudă, oricum laudă ţie, / natură şi forţă vie, / mamă care ne legeni pe jumătate-adormiţi. (Imnuri pentru pămînt) Încă o dată, poate, se dovedeşte a lupta împotriva existenţelor finite, înţeiese ca stagnare, involuţie împotriva morţii. Lirica ei este aşadar, o lirică de exaltare senzorială, un model de neîngenuchiere în faţa solilocviului feminizant. Tinem să notăm că alături de această poezie, o altă piesă, publicată postum, Insula scufundată, reprezintă viriul poetic al perioadei naturiste. Întîlnim aici grupate într-o izbutită metaforă totală, mai toate motivele care-i alcătuiesc viziunea sa poematică (exceptînd cele din Cîntare munţilor): cadrul vegetal, terestru şi oceanic, principiul lucrurilor, temeiiile lor, singurătatea, hazadrul etc.

Spuneam la începutul acestor însemnări că Magda Isanos a racolat modulul de simţire feminin noi domenii de pronunţare lirică. Unul a fost încercarea de transcendere — exemplificată mai sus — spre o viziune meditativă — altul este receptivitatea dacă se poate spune aşa, senzuală, la social, la frămîntările cetăţii. Explicaţia acestei treceri de la lirica naturistă la lirica vaticinară, agitatorică, o găsim în chiar versurile poetei. Redată într-o ritmică memorabilă, proprie versurilor din Cîntare munţilor, această explicaţie devine un motiv corepetitor : Am fost departe de oameni şi cu. / Într-o insulă secotoasă / lîncezeam. / Uneori dumnezeu se făcea porumbel şi-mi intra în casă. // Dar nu puteam pricepe nimic. / Sufletul meu era mic / şi orb. Atunci au venit / suferinţele-omeneşti şi-au vorbit / înaintea mea. / Inima-mi singuratică s-a trezit / şi-a plins. Rărăului incepe / Să secere vieţile nevinovate. / Steag negru flutura peste cetate. / Incendiile, nu mai luminau ; / copiii în toiul jocului mureau. / Mama jefuită de fii mă privea / cu ochi arzători / Mi-era ruşine să mai scriu despre flori / şi stele, / şi iar auzeam în visele mele largi, zbuciumate, / inima omenirii întregi cum bate : „Vrem pîine, dreptate. (Am fost departe de aemeni). Sau : Acum, din sîngele tău, multime, / poezia nouă se naşte şi capătă glas. / Nu vom vorbi despre flori, / care se deschid şi surînd dimineaţa. / Ci despre zbuciumul nostru şi viaţa, / care aşteaptă cîntăreţi neînfricaţi. / Despre moartea milioanelor de bărbaţi, / femei şi copii, / despre războiul nedrept, despre pace, / şi încă despre oamenii gigantici şi vii, / în mijlocul lumii, care se cutremură / şi se preface. (Sîngele). În această privinţă a participării la social, Magda Isanos rămîne un exemplu de altruism, un exemplu de părăsire a propriului eu, a propriilor suferinţe fizice. Poeta se înrolează în Cîntare munţilor, sub flamura umanităţii suferinde, a celor care sînt „oropsiţii pămîntului", „săracii pămîntului". Ea este un exemplu de poetă comunardă : Oameni porniţi ! / După pilda şuvoielor revărsate, / porniţi ! / Stiu că nu vi-i teamă de moarte, / căci moartea pentru voi e-o laudă. / Atunci de ce staţi? / Iată : dac-aş şti că, murind eu, / aţi porni mai degrabă, / pumnalu-i gata. / Oameni, daţi-mi drapelul ! (Nu pot înţelege de ce...). Aici nu e vorba de bravadă lirică ci de o conştiinţă superioară. Magda Isanos a fost o conştiinţă angajată, răspunzînd imediat la comandamentele istoriei. Surprinsă de conflagraţia celui de-al doilea război mondial, Magda Isanos a presimţit seismele înnoitoare ale istoriei şi le-a anunţat profetic, în acel antologic de pildă, Aştept anul unu. Dacă în etapa naturistă, consideram Insula scufundată, ca poemul cel mai reprezentativ pentru ea, în faza militantă, Anul unu concentrează mai multe din cunoscutele sale motive vaticinare şi pamfletare : portretul ministrului, al exploatatorului, al îmbogăţitului de război, imaginea jertfelor, (Cîntare adormiţilor), a internaţionalismului, „plugul roşu" (Veac mare, Veac larg), simbolurile reconstrucţiei (Mă gîndesc la oamenii risipiţi) etc. Şi aici Magda Isanos indica profetic principul înnoirilor sociale : răsvrătirea. Iar lirica ei socială era desigur o chemare patetică la răzvrătire, la înnoire. E şi acesta un mod de a refuza finitul.

M. N. RUSU

PAUL GHERASIM: „Joc de copii"

diversitatea stilurilor artistice

Umanismul socialist reprezintă o trăsătură definitorie a noii noastre literaturi. Prin valorile sale de conţinut, el este unul din elementele constitutive fundamentale ale viziunii estetice caracteristice nouă, însemn incontestabil, prin raportare la epocile anterioare, al originalităţii de gîndire şi de atitudine a scriitorilor noştri actuali. El reprezintă continuarea pe o treaptă superioară a tradiţiilor progresiste nu numai din literatura română, ci şi din cea universală, şi poartă firesc, prin esenţa sa, o coloratură naţională specifică, aşa cum purta, la vremea lui, şi umanismul Renaşterii, care se manifesta altfel în Italia decît în Franţa, în Spania decît în Anglia sau în răsăritul decît în vestul Europei. În anii puterii populare, umanismul cunoaşte condiţii de dezvoltare şi de afirmare optime, corespunzătoare acelora necesare înfloririi personalităţii, prin desprinderea acesteia de formele alienării şi prin negarea lor, prin descătuşarea energiilor creatoare, prin subordonarea activităţilor umane însuşi idealului de umanitate. Evident, problema înfloririi personalităţii presupune, prin raportare la colectivitate, dezvoltarea ei nu în afara ci înăuntrul colectivităţii, nu în opoziţie, ci în armonie cu aceasta, nu cultivînd individualitatea în spirit individualist, ci în perspectiva intereselor general umane, a telurilor sociale şi etice socialiste. Fenomenul e prin excelenţă dinamic, dialectic, angajant.

Umanismul, personalitatea, relaţia dintre individ şi colectivitate (natural, cu totul diferite de cele cunoscute în alte epoci), substanţa efortului depus de om în direcţia atingerii plafonului maxim de evolutie spirituală, sînt categorii ce intră în primul rînd, în sfera moralei. Ele interesează însă, nu mai puţin, şi estetica, în măsura în care totuşi opera de artă este rodul unei personalităţi creatoare, oglindeşte sau exprimă adevăruri obiective şi subiective umane, e un produs social şi are finalitate socială şi etică.

E firesc ca o literatură cum e a noastră, crescută din realităţi dominate de umanism socialist, înlesnind ele însele afirmarea umanismului socialist, să fie prin excelenţă o literatură despre om şi pentru om, în acelaşi timp unitară şi variată, umanismul socialist ca factor unificator al viziunii, presupunînd, în spirit dialectic, nu uniformizarea creaţiei, ci diversificarea ei, în funcţie de personalităţile ce concură în realizarea ei. Practic, uniformizarea, nivelarea nici nu e posibilă, în condiţiile înfloririi personalităţii, atîta vreme cît talentele autentice se impun ca excepţii, ca unicate, iar opera de artă adevărată e fapt irepetabil. Conceptul de personalitate creatoare presupune însă împletirea în forme cu totul aparte, singulare, a unor date psihologice rezultate din jocul unor factori determinanţi sau condiţionali eterogeni. E vorba de concepţia despre lume a creatorului, de experienţa lui de viaţă, de cultura lui generală şi de specialitate, de temperamentul şi gustul său estetic, de formaţia lui etc. Sînt factori care, în proporţii diferite, vehiculînd un conţinut divers, altul de fiecare dată, contribuie la configurarea a ceea ce numim îndeobşte, cînd e vorba de artişti autentici, stil. Umanismul socialist e numitorul comun al literaturii noastre actuale, elementul fundamental definitoriu pentru ceea ce s-ar putea chema stilul, spiritul culturii noastre actuale, în general. Dar el nu constituie şi caracteristica originală a fiecărui creator, judecat în sine. Diversitatea de stiluri, de forme, de nuanţe e asigurată, în acest context, de către ceilalţi factori, aflaţi faţă de ideea de umanism în relaţie firesc dialectică. Fenomenul e complex şi simplificarea lui, prin absolutizarea vreunuia din factorii componenţi nu poate duce, teoretic şi practic, decît la erori, fie ele şi explicabile. Un exemplu. În chip cu totul necesar, mai anii trecuţi, în etapa de formare şi consolidare a noii noastre literaturi se apăsa cu putere pe importanţa însuşirii umanismului socialist. Efectul a fost salutar, în sensul că tematic, universul beletristicii noastre s-a împrospătat, scriitorii şi-au îndreptat atenţia spre realitatea revoluţionară, au început să o interpreteze dintr-un unghi nou, întregul nostru front scriitoricesc s-a reunit sub flamura aceluiaşi drapel şi şi-a pus energiă în slujba aceloraşi idealuri. Nu putem ignora însă cîteva fapte. Cu excepţii elocvente prin ele însele, momentul la care mă refer nu înregistrează afirmarea multor personalităţi cu marcantă individualitate. Explicaţia stă, între altele, după părerea mea, în înţelegerea nedialectică, atît de către critica vremii, cît şi de către scriitorii în cauză, a raportului dintre orientarea umanistă a literaturii noastre, în ansamblul ei, şi căile de înflorire a personalităţii creatoare. Critica supralicita (aproape absolutiza) ideea de umanism, considerînd-o definitorie nu numai pentru literatura noastră în general, ci şi pentru originalitatea de gîndire a fiecărui creator în parte. Atitudinea umanistă devenea, în acest context, criteriu de valoare estetică, unic şi suveran. Se apăsa, în fond, pe ceea ce în realitate reprezenta de acum genul proxim şi nu diferenţa specifică. Urmarea a fost neglijarea celorlalţi factori cu influenţă în conturarea ideii de personalitate, înecarea individualităţilor (în măsura în care fenomenul era posibil) în acelaşi torent unic, nediferenţiat. Erau lirici prin substanţă care scriau poeme epice, temperamente precumpănitor meditative care compuneau poezii-manifest, spirite înclinate spre explorarea straturilor psihologice care redactau proze întemeiate pe anecdotic etc. Stilistica reprezenta, în cel mai bun caz, o cenuşăreasă a criticii, discutarea originalităţii de expresie, a universului de imagini, a celui tipologic se făcea rar şi nu cu referire la ceea ce e inedit, ci la ceea ce corespunde sau nu unei scheme prestabilite. Evident, momentul a fost depăşit. Rămînînd umaniştl socialişti, scriitorii au început să fie tot mai mult ei înşişi. Diversificarea a devenit o realitate concretă, cu care ne mîndrim.

Pe parcursul a două decenii de literatură nouă înregistrăm numeroase personalităţi distincte, căutări creatoare, forme şi modalităţi variate, încît a insista asupra lor, dînd exemple (în fond la îndemîna oricui) ar însemna să forţăm inutil uşi deschise. Critica însăşi şi-a mlădiat operaţiile de analiză, vorbeşte despre temperamentul artistic al cutărui sau cutărui scriitor, despre universul lui specific, despre noutatea viziunii etc., etc. Nu e însă mai puţin adevărat că izolat asistăm şi la fenomene aparent diametral opuse acelora în voga acum 10—15 ani. E vorba de supralicitarea (la fel de nedialectică), în numele diversificării şi al necesităţii căutărilor, a celorlalţi factori ce condiţionează originalitatea. Tendinţa, justă teoretic, de a găsi moduri noi de expresie, de a surprinde laturi inedite ale existenţei îi duce pe unii la absolutizarea rolului jucat de temperament, de aspectul formal al operei şi la neglijarea suflului umanist pe care aceasta ar trebui să-l cuprindă funciar. Modalităţi cultivate acum cîţiva ani încep a fi ocolite sau sînt utilizate aproape exclusiv cu ocazii festive, altele nefolosite o vreme încep să se afle în atenţia tuturor, fără ca ele să fie apte, la nivelul scontat, să-l reprezinte într-adevăr pe scriitorul ce le adoptă. Un rol nu întotdeauna pozitiv îl are, în privinţa aceasta critica, disciplină care în ultimii ani a înregistrat, la rîndul ei, succese de prestigiu, dar care nu o dată, prinsă şi ea de ceea ce se cheamă modă, încurajează pe scriitorii sensibili la sfaturi, într-o direcţie nu de fiecare dată conformă cu aplicaţiile temperamentale, cu experienţa de viaţă sau cu formaţia lor culturală. Urmarea e firească : poeţi făcuţi să exulte optimist în faţa gestului eroic sau a frumuseţilor naturii, se încearcă în lirica meditativă, de concepţie, dialogînd cu timpul, cu istoria, filozofînd pe marginea vieţii şi a morţii etc., asa cum alţii înainte fără să aibă, la rîndu-le, aplicaţii) folclorizau, reluînd balade istorice, versificau istorioare morale sau converteau cu sau fără rost, cutare fapt divers în fapt semnificativ cu valenţe ostentativ simbolice.

Problema mai comportă însă şi un alt aspect, angajînd şi de data aceasta nu numai pe scriitor, cît şi critica. E vorba de modul în care aceasta, judecînd opera, acordă atenţia cuvenită, în sens multilateral, fenomenului literar supus analizei. Dacă acum un deceniu, opera era luată în considerare aproape exclusiv sub raportul orientării ei tematice şi ideologice, azi, probabil din teama de a nu aluneca în sociologism, unii critici evită laturi esenţiale ale conţinutului de idei, purtînd colocviul pe tărîmuri preferenţial al modalităţilor sau mulţumindu-se să înregistreze universul de imagini. În treacăt fie spus, fenomenul e cu atît mai curios cu cît în Occident atenţia dată conţinutului tinde să fie tot mai mare, se scriu cărţi de sociologie a literaturii etc., etc. Eludarea relaţiei dintre umanismul socialist şi atitudinea particulară, personală a scriitorului, eludarea relaţiei dialectice dintre conţinut şi formă, absolutizarea rolului vreunuia din aceste elemente reprezintă obiectiv un obstacol în calea procesului de diversificare a literaturii noastre şi de dezvoltare fireasca a personalităţilor creatoare. Ca şi rigiditatea sau exclusivismul guvernat de subiectivism. „Esenţial — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Raportul prezentat la cel de-al IX-lea Congres al Partidului nostru, referindu-se la preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare a mijloacelor de exprimare artistică, la diversitatea de stiluri — este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului". Şi, adresîndu-se tuturor creatorilor de artă, însufleţiţi de ideile şi idealurile umanismului socialist, adăuga îndemnul : „alegeţi tot ceea ce credeţi că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redaţi realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură şi muzică, cîntaţi patria şi poporul nostru minunat, pe cei ce si-au închinat întreaga viaţă înfloririi României".

AUREL MARTIN

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

După cum am anunţat într-unul din numerele noastre trecute, reluăm în *Addendă* Dicţionarul de istorie literară care va cuprinde pe lîngă articole despre poeţi şi prozatori, şi articole privind dramaturgia şi critica literară.

gheorghe achiţei

Născut în 1931, în com. Bodeşti, rn. Piatra, reg. Bacău ; absolvent al Facultăţii de filologie a Universităţii din Bucureşti, doctor în filozofie — a debutat în 1953. A fost redactor la Contemporanul *şi Tînărul scriitor, actualmente la* Luceafărul.

Reapărut după cîţiva ani de absenţă în arena publicisticii noastre, — în care timp şi-a susţinut doctoratul — Gh. Achiţei abordează în articolele şi studiile recente o sferă de preocupări mai puţin frecventată, deşi de mare importanţă, şi anume aceea a interpretării actului literar dintr-o perspectivă filozofic-estetică, marxistă, venind uneori în atingere şi cu alte probleme adiacente domeniului estetic (sociologia literaturii, de pildă). Eforturile sale în această direcţie converg spre fundamentarea riguroasă, materialist-dialectică, a judecăţilor de valoare, respingînd improvizaţiile speculative, impresioniste. Ideea de bază care insufleţeşte toate aceste intervenţii, cele mai multe în mod necesar polemice (deşi autorul evită în general polemica directă), este aceea că „existenţa, munca, aportul creator al generaţiei noastre nu pot fi definite în afara sistemului de referinţe sociale" (Tradiţii, inovaţie, modă în Luceafărul, 14/1966). Semnificativ pentru această constantă a criticii sale, aşa cum se prezintă ea în momentul de faţă, este articolul Condiţia poeziei, care pledează pentru discernămînt şi fermitate ideologică în exercitarea funcţiilor criticii şi în aceeaşi măsură pentru întronarea unui criteriu valoric (estetic) riguros în aprecierea operelor literare, prima condiţie de altfel pentru justificarea criticii ca atare.

Reluînd uneori direct textele clasicilor ideologiei marxist-leniniste (Despre „manuscrisele" lui Marx din 1844), Gh. Achiţei angajează discuţii teoretice asupra unor probleme de necontestată importanţă, aducînd clarificări necesare şi nu o dată impunînd cu curaj soluţii poate şocante pentru rutina unor critici cu obişnuinţe rigide. Aşa este, de pildă, participarea sa la discuţia despre metoda de creaţie artistică, în care demonstrează inutilitatea acestei formule, opuse în primul rînd conceptului de operă de artă ca fenomen unic şi nerepetabil (Cu privire la noţiunea „metodă de creaţie artistică", Luceafărul, 12/1965). În aceeaşi ordine de idei pot fi citate articolele Probleme ale esteticii în lucrările lui Lenin şi Problema „instrăinării" în filozofia şi estetica marxistă, acesta din urmă reluînd pe baza unor texte marxiste mai puţin cunoscute o problemă cu circulaţie intinsă în literatura contemporană, disociind faţă de unele interpretări existenţialiste alienarea ca proces istoric, în strînsă interdependenţă cu factorul social. În acest articol autorul discută de fapt, deşi în trecere, şi conceptul de ideal, asupra căruia zăbovise într-un studiu mai vechi, semnat împreună cu Gh. Stroia, despre Idealul şi implicaţiile sale estetice (Luceafărul, 20—21/1964), în care se distingea funcţia de stimul al idealului în activitatea practică şi funcţia sa valorică (de criteriu). Se fac aici, respectiv în partea a doua a studiului, Idealul şi frumosul, unele interesante consideraţii în legătură cu corelaţia ideal-perfecţiune, cu care ocazie sînt aduse în discuţie şi artele non-figurative şi se stabilesc cîteva jaloane în direcţia disocierii între cele două noţiuni.

Pledînd pentru o artă fundamentată ideologic, pentru o poezie în care să existe activă „funcţia de intervenţie a literaturii şi artei în viaţa socială" (Condiţia poeziei), criticul şi istoricul literar nu invită nici un moment la un dogmatism de care critica noastră nu s-a eliberat încă total. Fina operaţie a disjungerii termenilor cu care operează, în funcţie de elementul concret al materialului poetic îl fereşte, de exemplu, în cronica sa la Joc secund, de încercarea, practicată cu seriozitate de alţii, de a găsi echivalente exacte şi logice ale fiecărei exprimări sibilinice din cunoscutele versuri ale lui Ion Barbu. Criticul reţine din creaţia poetului, ca o recucerire poetică importantă, posibila valoare estetică a formei, în relativă independenţă faţă de idee, iar definirea poeziei lui Barbu ca fiind bazată prin excelenţă pe o simbolistică „expresivă", încercînd să sugereze o anumită stare sufletească, sinestezică, este plină de sugestii, indicînd o cale de acces către ceea ce părea, din alt unghi de vedere, inaccesibil : „Prin diversele elemente disparate, totuşi accesibile înţelegerii comune, poetul sugerează ori trezeşte stări poetice autentice, însoţite de emoţiile estetice corespunzătoare."

MIRCEA ANGHELESCU

felix aderca

Născut în com. Puieşti, raionul Bîrlad, regiunea Iaşi, în 1891. A urmat cursurile liceale la Craiova. Din 1920 a fost funcţionar în Ministerul muncii ; după 1944 a lucrat la Direcţia învăţămîntului artistic al Ministerului Culteior. A fost şi secretar de redacţie la Bilete de papagal. *A murit la 12 XII. 1962.*

Unul din destinele literare cele mai interesante şi cele mai contradictorii, destinul lui Felix Aderca m-a ispitit într-o cercetare critică pe care Editura pentru Literatură o va publica drept studiu introductiv la o apropiată culegere din opera sa. Desprind aici cîteva linii directoare ale portretului pe care l-am înfăţişat în paginile ce vor apărea acolo.

A cultivat toate genurile şi toate modalităţile literare, de la publicistica de idei şi pamfletul liric pînă la articolul de atitudine imediată, scris în febra evenimentului ; a impus literaturii noastre un gen : interviul. Cînd a apărut în volum *Mărturia unei generaţii* (1929), asemenea carte prezenta o adevărată noutate. Desigur, interviul era un procedeu folosit de presa noastră cotidiană şi literară încă înainte de primul război mondial. Dar el rămăsese prin excelenţă jurnalistic şi informativ. Interviul de idei va căpăta la noi dreptul de cetate o dată cu seria «convorbirilor» de I. Valerian în *Viaţa literară*, de Felix Aderca şi apoi, de Petru Comarnescu. De altfel necontenit Aderca a fost un propagator al noului, a dovedit o deosebită sensibilitate pentru ideile care duceau arta mai departe, a fost un adversar al rutinei, anchilozei şi inerţiei. Spirit mobil şi incandescent, el n-a creat o ideologie literară, dar a fost un ferment şi un factor dinamic. A asimilat multe influenţe, a deschis multe drumuri, deşi artistul n-a fost decît în parte beneficiarul investiţiilor sale literare. A surprins însă prin îndrăzneala şi pasiunea cu care şi-a susţinut convingerile, stimulînd interesul pentru ceea ce marca progresul artei. N-a căzut aşa cum încă se mai crede în greşeala iconoclaştilor care neagă totul aprioric. N-a fost partizanul unei arte de ruptură — a căutat să asimileze şi să nu distrugă.

Proza lui, chiar atunci cînd încearcă să spargă filoanele obişnuite ale literaturii tradiţionale, nu izbuteşte să împămînteaşcă altele noi şi, pînă la urmă, se reîntoarce la mătcile tradiţionale. În această proză vom afla de fapt toate motivele literaturii româneşti dintre cele două războaie. Uneori Aderca a fost chiar un precursor, cum se întîmplă de pildă cu nuvela de mai mari proporţii *Domnişoara din strada Neptun* (1918), considerată deopotrivă ca un ecou al semănătorismului postbelic dar şi ca o uvertură la opera lui G. M. Zamfirescu. Mihail Sorbul sau I. Peltz, înfăţişînd drama dezrădăcinării şi a neputinţei de a realiza fericirea. Costache Ursu, eroul romanului *1916*, trăieşte o dramă de mai mari dimensiuni, vizînd rostul şi rolul individului în societate şi, spre deosebire de romanele anterioare (*Domnişoara din strada Neptun, Zeul iubirii, Omul descompus* etc), tentativa autorului a fost mult mai amplă : schiţarea unei tragedii umane pe fundalul uneia din cele mai grele încercări prin care trecuse poporul nostru : primul război mondial.

Ar fi greu să aflăm o coordonată unică în scrisul lui Aderca, şi această dificultate cred că face parte din însăşi structura autorului. Alternarea unor cărţi de pură observaţie realistă cu altele care proiectează în fantastic sau absurd, influenţele proustiene din *Zeul iubirii* sau *Omul descompus*, ecourile kafkiene din *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor* şi din *Revolte*, situarea pe orbita romanului clasic românesc în *1916*, înscriindu-se printre cei de o seamă cu Cezar Petrescu în *Domnişoara din strada Neptun*, prin această invazie a vieţii însăşi şi a lipsei de credit acordată fanteziei şi selecţiei, pionier al genului ştiinţifico-fantastic în *Oraşe scufundate* — iată aria pe care acest talent fecund şi inegal a acoperit-o. De aceea *Revolte*, carte scrisă în 1938, apărută abia în 1945 din pricina legilor rasiste, nu constituie nici o surpriză pentru cititorii lui Aderca. *Revolte* reprezintă un ecou al *Procesului* lui Kafka la o amplitudine redusă.

Cărţile care au urmat romanului *Revolte* sînt fie biografii, *C. Dobrogeanu-Gherea*, 1947, fie romane de aventuri : *Amiralul oceanului Cristofor Columb*, 1957, *Călăreţul stepei*, 1961, fie cărţi de notaţie realistă *Jurnalul lui Andrei Hudici*, reluînd motivele fundamentale ale scrisului său.

Profilul scriitorului F. Aderca, atunci cînd va fi cunoscut în toate luminile şi umbrele lui, va stărui în istoria literaturii noastre, şi nu printre cei aflaţi în ultimile rînduri.

VALERIU RÂPEANU

Bibliografie

Ov. S. Crohmălniceanu : Curs de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale, Bucureşti, 1964, p. 540—547.

A·R·T·E

picturile lui ion ţuculescu la bienala din veneţia

Pavilionul ţării noastre la cea de a XXXIII-a Expoziţie Bienală Internaţională de Artă — Bienala din Veneţia — va cuprinde o selecţie de aproximativ optzeci de tablouri din bogata şi variata operă a lui Ion Ţuculescu.

Această selecţie sau antologie — pentru Bienala care se va deschide la 18 iunie — nu a fost lesne de realizat, deoarece Ţuculescu este interesant în toate fazele creaţiei sale, care îşi are începutul prin 1938 şi a continuat pînă la moartea sa, în 1962. Organizatorii expoziţiei au ales cele mai reprezentative lucrări — reprezentative pentru preocupările sale majore şi caracteristice, pentru realizarea unei noi viziuni româneşti în pictura lumii. Firească, predominînd lucrările din fazele pe care el însuşi le-a numit „faza folclorică" (1947—1955) şi „faza totemică sau simbolică" (1955—1962), în care forţa lui expresivă, măiestria lui de mare neliniştit îşi ating culmile.

Forţa expresivă a lui, dar şi a izvoarelor care l-au inspirat — folclorul şi stilistica artei noastre populare — căci aceasta îi susţine creaţia : darul de a fi descoperit, conştient şi inconştient, prin chemare spontană, dar şi prin meditaţie şi serioasă cultivare, idei, viziuni, forme care sînt ale poporului său. Din străvechile viziuni şi acte de viaţă ale poporului nostru, din tradiţionalele comportări şi ceremonii pentru preamărirea vieţii şi împăcarea cu gîndul morţii, Ţuculescu a ales pe cele mai primitive, mai arhaice, retrăindu-le în felul său şi exprimîndu-le cu o unică forţă artistică.

El a încercat un imposibil, posibil totuşi artiştilor şi poeţilor cu imaginaţie bogată şi cu un lirism înclinat spre dramatism şi nelinişte, anume s-a transpus, el, omul cult, omul de ştiinţă, cercetătorul în laboratoare de microbiologie, în stările sufleteşti ale unui primitiv, al unui om din preistorie. Ţuculescu a căutat să rupă cu arta noastră cultă pentru a adînci străfundurile culturii şi civilizaţiei de pe meleagurile patriei, pentru a reînvia viziunile arhaice, patriarhale. S-ar putea zice că el şi-a propus ca pictor ceea ce îşi propusese în arta lui sculptorul Maillol şi anume să lucreze „ca şi cum nu ar exista nimic. Sînt primul om care sculptează".

Şi într-adevăr că, după pasionata şi neobosita sa ucenicie de autodidact într-ale picturii — ucenicie în care a izbutit să descifreze tainele creaţiei lui Grigorescu, Luchian, Andreescu, Petraşcu sau ale lui Van Gogh şi Gauguin — el a vrut să facă abstracţie de existenţa întregii arte culte a patriei şi a lumii pentru a stabili un contact direct cu arta populară şi cu folclorul nostru. Fascinat de scoarţele Olteniei lui, de vasele cu forme animale şi umane sau de înseşi figurinele de lut smălţuit ale olarilor din aceiaşi regiune a ţării, precum şi de stîlpii şi troiţele de lemn ori de unele instrumente muzicale străvechi, ca buciumul, Ţuculescu nu a preluat mecanic sau imitativ procedeele celor care le-au făurit. Dimpotrivă, el s-a străduit să creeze în spiritul artei populare pe imensul fundal de datini, credinţe, ceremonii, ritualuri străvechi. Aici este izvorul artei sale din fazele folclorică şi simbolică, această voită afundare în starea de spirit a acelora care şi-au trecut din timpuri imemorabile simţămintele, viziunile, gîndurile în creaţiile artei populare, în cosmosul folclorului.

In faza folclorică, el retrăieşte ca om de imaginaţie, ca poet şi ca om fascinat de vestigiile trecutului mai ales corelaţia dintre îndepărtatele realităţi şi modalităţile de expresie ale meşteriţelor şi meşterilor din popor. In această fază, îl preocupă procedeele stilistice ale artiştilor din popor, se întreabă asupra mijloacelor cu care ţesătoarele scoarţelor au transpus frumuseţile naturii şi ale vieţii în operele lor viu colorate şi înscrise în forme geometrice, cu ajutorul stilizării. El nu se opreşte însă la aceste procedee specifice, ci cugetă la natura şi oamenii care le-au folosit. Şi aceasta nu numai în Oltenia, ci şi în alte părţi ale ţării, căci Noapte la Ştefăneşti (1949) este un peisaj cu arbori şi oameni, rechemaţi în stilul covoarelor moldoveneşti. Tonalităţi de albastru închis, geometrizare şi mai accentuată încă şi, aici, cu unghiularităţi sau ascuţimi, spre deosebire de formele unduioase sau circulare ale scoarţelor oltenești apar în acest splendid peisaj — şi real, şi stilizat. In compoziţia Femei la seceriş (1950) predomină galbenul solar al holdelor şi costumele cu alb şi roşu ale ţărăncilor şi iarăşi avem o imagine în care găsim realul şi totodată o transfigurare cu ajutorul stilizării.

Dar nici stilizarea — adică înscrierea elementelor umane sau naturale în forme geometrice, în euritmiile cosmosului — nu este preluată servil cum se află în scoarţe. Stilizarea scoarţelor aplatizează deobicei formele, le redă bidimensional, înlăturînd deci sugerarea volumelor şi perspectiva. Ţuculescu, însă, sugerează în felul său volumele şi perspectiva, modulînd în mod personal procedeele stilizării din arta noastră populară. De aceea, în pictura lui este îndatorat procedeelor stilisticii populare, dar fără a le prelua servil şi limitativ.

Creator lucid, Ţuculescu a fost conştient de unele rezultate ale procesului său creator. Într-o însemnare rămasă de la dînsul, precizează următoarele : „am lucrat atunci o serie de peisaje, în care înlocuiam cu motive de scoarţe pomii, norii, florile. Pămîntul era aşternut cu motive (decorative n.a.) oltenești, cerul de asemenea era tot după modul scoarţelor... Cînd te uitai mai bine, vedeai că, cu toată mulţimea motivelor şi citatelor populare, nu natura fusese supusă modului scoarţelor, ci motivele ţărăneşti erau supuse naturii şi unei forţe lirice care era mai puternică decît ele."

Retrăind într-adevăr, cu puternica sa forţă lirică şi cu temperamentul său vulcanic, farmecul creaţiilor populare şi desprinzîndu-le tainele nu ca un tehnician, ci ca un om contopit de voie şi temeinic cu imaginatele stări de spirit ale meşterilor populari, la Ţuculescu viaţa lui şi viaţa naturii predomină asupra procedeelor stilisticii populare. In faza folclorică avem aşadar o corelaţie între trei elemente : lirismul artistului — lirism de-o mare intensitate vitală şi ţinînd de prezentul vieţii —, trăirea folclorică (adică o contopire spirituală cu lumea în care a generat arta populară) şi, în fine, înseşi procedeele stilistice populare. Nu e numai folclor şi nici numai stilistică, mai ales stilizare, ci însăşi viaţa autorului care le trăieşte şi le foloseşte.

Stilizarea, ca şi folclorul sînt noţiuni foarte cuprinzătoare şi cu mari diferenţieri. Stilizarea din arta noastră populară este vie, mai precis vitală şi lirică, ea nu usucă formele, nu are linii moarte şi culori netrăite liric, cum este de pildă stilizarea folosită de pictorii şi decoratorii acelui palid şi convenţional Modern Style sau Jugendstil sau Art Nouveau, care a invadat unele ţări din Occident la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru. Stilizarea din arta lui Ţuculescu este încă şi mai vie, pulsînd de viaţă şi lăsînd naturii o prezenţă manifestă.

Nici folclorul nu trebuie înţeles fără diferenţieri, fără categorii estetice şi spirituale. Folclorul, ca şi stilizarea, se manifestă într-un fel la Brâncuşi şi într-altul la Anghel, amîndoi, păstrînd proporţiile, fiind în cele din urmă clasici, în sensul unei îndrumări spre esenţe, realizate armonios, cu o cumpănire între raţiune şi sensibilitate, între subiectivitate şi obiectivitate. Şi tot spre echilibrul, măsura, armoniile clasice s-a îndreptat şi pictorul Dumitru Ghiaţă, în trăirile lui folclorice şi în stilistica lui de obîrşie populară.

La Ţuculescu, folclorul nu este calm, luminos, senin, cu un lirism stăpînit şi deci apropiat de spiritul clasic. Dimpotrivă, Ţuculescu a cultivat cele mai arhaice sau mai primitive forme ale folclorului, şi aceasta într-un spirit expresionist. In faza totemică sau simbolică, la care ajunge în mod organic de vreme ce şi în faza anterioară el nu se mărginise la stilistica artei populare, ci evocase izvoarele ei de viaţă, viziunea sa capătă amploare şi un caracter foarte dramatic. Acum pătrund în imaginaţia artistului mituri, ritualuri, ceremonii, acte legate de viaţă şi de moarte. Întrebări asupra trecutului îndepărtat, ca şi asupra existenţii apar acum obsedant, halucinant, iar neliniştile artistului se prefac uneori în angoase existenţialiste.

Curiozitatea nesecată a omului de ştiinţă, mai ales a microbiologului, îl duce şi mai mult la întrebări asupra a ceea ce este dincolo de ceea ce se vede şi se trăieşte cotidian. Experienţa războiului pe front, unde fusese trimis ca medic, cu mormanele de cadavre, cu chinurile răniţilor, cu continua prezenţă a morţii îşi are răsunetele în unele opere din faza simbolică.

Stîlpii morţilor, troiţele, vasele antropomorfe, înseşi păsările şi fluturii din scoarţe sau broderii capătă acum în pictura lui simboluri legate de viaţa celor care au trăit, au muncit, au luptat şi au murit de-a lungul mileniilor şi secolelor pe pămîntul patriei. Fluturii simbolizează vremelnicia vieţii umane, zborul sufletului, ca în folclor. Ca şi la Brâncuşi, păsările posedă semnificaţii variate. Unele din păsările lui Ţuculescu au simboluri răufăcătoare, altele dimpotrivă. Unele cîntă viaţa, altele pîndesc leşurile şi străjuiesc la poarta infernului. Mai cu seamă ochii apar în nouă faţă, populînd cîmpurile, mările, spaţiul. Frecvenţa frunzelor de pe scoarţele oltenești o au acum în tablourile sale ochii, uneori părînd a proveni chiar din frunze şi avînd forma lor unduioasă sau arcuită.

Astfel, leit-motivele noii faze sînt legate de întrebările asupra existenţei, ale vieţii şi ale morţii şi ele domină în compoziţii ca Ochi negri într-un ocean oranj, Privirile cîmpului, Punct de fugă, Poarta infernului. Stîlpi şi buciume cu capete de oameni suprapuse, ulcioare cu forme umane, păsări parcă desprinse de pe scoarţe — pupeze, corbi, păuni, bufniţe etc. — amintesc de cei morţi, participă la ritualuri în spirit străvechi.

Aceste viziuni simbolice sau totemice nu au totuşi un aer de bocete, ci mai curînd emană o încredere „magică" în forţa vieţii, mereu creatoare. Ţuculescu ne apare pictînd ca un căluşar, vitalizînd imaginile, aşa cum străvechiul dans al căluşarilor avea menirea de a transmite vigoare şi sănătate celor suferinzi. Fantasticul şi chiar grotescul unora dintre tablouri încă preamăresc puterea vieţii şi darurile pămîntului.

Paralel sau alternînd cu evocările totemice, pictura lui Ţuculescu din ultimii ani trece la o tratare mai abstractizantă, unde simbolurile devin jocuri geometrice, mai precis semne, fără a rupe cu perceptibilul realităţii. Din această categorie fac parte compoziţiile Testament plastic, Privire culorilor, Păunii privirilor, Troiţele mari şi altele.

Mai greu de descifrat, regăsim în ele o serie de simboluri, acum sublimate prin ritmuri puternice, prin vibraţii trainice de culori uneori vaporoase, prin cuprinderea lor în mişcarea ondulatorie a universului. Prin aceste lucrări, el redevine un pictor contemporan, înprospătat, întărit de contactul cu folclorul şi cu stilistica artei populare, depăşindu-le acum ca un pictor cult. El a renunţat la arta cultă pentru a reveni la ea, cu noi cuceriri spirituale şi picturale.

Dacă, aşa cum s-a spus uneori, cultura este ceea ce ne rămîne după ce am uitat ceea ce am citit şi am învăţat, voita uitare a artei culte l-a readus pe Ţuculescu la o artă tot cultă, dar mai adînc legată de tradiţiile străvechi şi totodată mai originală în contemporaneitate.

Paradoxul creaţiei sale constă în aceea că el a fost mereu un artist cult, pentru a ajunge cu ajutorul „uitării culturii" — adică al experienţelor lui neo-primitiviste — un artist încă mai modern şi mai original, ridicînd unele date folclorice ale noastre pe planul universalului.

PETRU COMARNESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„viforul" de barbu delavrancea

Adevărul istoric se pare că e de partea lui Ştefăniţă Vodă, îndreptăţind actele „sîngerosului" Domn. Aceasta se vede şi din sforţarea lui Grigore Ureche de a ţine dreaptă cumpăna judecăţii în Letopiseţul său. Tînărul vlăstar al Muşatinilor „întru tot semăna cu firea moşu-său lui Ştefan Vodă cel Bun, că la războaie îi mergea cu noroc, că tot izbîndea şi lucrul său îl ştia purta, măcar că era tînăr de zile, amintrelea era om mînios şi prea lesne vărsa sînge".

Complotul lui Arbore şi al boierilor ţării pare a fi fost o realitate, un act de trădare nu numai faţă de Domn dar şi de Moldova deşi cronicarul spune că „Ştefan Vodă au tăiat pre Arbore Hatmanul, pe care le zic să-l fie aflatu cu vicleniе, iară lucrul adevărat nu se ştie". **Dar cînd** „...boierii şi lăcuitorii Ţării Moldovei... cu toţii s-au ridicat asupra lui Ştefan Vodă, septembrie şapte zile... lui Ştefan Vodă i-au venit ţara întra-jutoriu..." şi „pre mulţi (boieri) i-au prinsu vii şi le-au tăiat capitele în Tîrgu Roman".

În fine, „întra-cestaş an, ghenoarie 14 zile, pristăvitu-s-au Ştefan Vodă cel tînăr şi cu cinste l-au îngropat în Mănăstirea în Putna."(!)

Dramatica domnie a lui Ştefăniţă, văzută în aspectele ei superficiale, sau mai exact de pe poziţiile boierimii căreia nu-i convenea în nici un fel întoarcerea la autocraţia lui Ştefan Vodă cel Mare, a inspirat subiectele multor „drame naţionale", una din ele, din 1870, numindu-se semnificativ „Blestemul", **scrisă de un G. Dimitriade. Eminescu însuşi a scris un fragment dintr-o astfel de dramă,** „Mira", **avîndu-l în prim plan pe Ştefăniţă cu date caracterologice pe care le vom întîlni şi la eroul lui Delavrancea. Iosif Vulcan a scris şi el o** „tragedie istorică" — „Ştefăniţă Vodă" **prin 1895, chipul Voievodului fiind însă mult mai aproape de realitate.**

„Viforul" **crede Călinescu —** „pare a fi inspirat din fragmentele lui Eminescu", **dar denigrarea romantică merge şi mai departe la Delavrancea. Ştefăniţă nu e numai un epigon răzvrătit împotriva memoriei apăsătoare a bunicului său, de la care se recunoaşte doar ca** „jute la mînie şi lesne vărsător de sînge", **dar şi un nevolnic trupeşte şi sufleteşte, cruzimea lui sîngeroasă fiind pusă şi pe seama crizelor de epilepsie. Motivarea psihologiei eroului, a actelor sale şi implicit a întregii desfăşurări a conflcutlui e însă în drama lui Delavrancea perfectă sub aspectul situaţiei literare. Dramaturgic vorbind, aceasta este cea mai închegată piesă a scriitorului în trilogia căruia Tudor Vianu consideră a se fi** „atins nivelul clasicismului naţional".

Nu vom mai întîlni în „Viforul", **— cu excepţia cîtorva momente, cum sînt tiradele lui Arbore conţinînd îzbucnirea urii faţă de Domn — maestoasa desfăşurare a romantismului oratoric al lui Delavrancea, acel** „stil biblic sintetic" **pe care îl releva Călinescu în „Apus de Soare", nu vom mai întîlni acea** „dezlănţuire oratorică extraordinară... la nivelul poeziei lui Victor Hugo şi a lui Eminescu".

Construcţia dramatică ni se pare, repetăm impecabilă, portretul lui Ştefăniţă admirabil în plan literar, ca şi acela al lui Arbore. Întreagă aceea, într-adevăr sufocantă apelare, a tuturor celor din jurul tînărului şi chinuitului Voievod, la amintirea marelui Ştefan, la meritele covîrşitoare ale părintelui Moldovei, menită să umilească la nesfîrşit şi să îngenuncheze trufia şi cea mai mică tresărire de personalitate a nepotului, se constituie în piesă în împrejurări dramatice excelente pentru justificarea reacţiilor lui Ştefăniţă.

Conflictul tragic dintre ambiţiile de mărire ale Domnului şi nevolnicia firii şi minţii sale, se traduce de minune în fiinţa contradictorie a eroului, în zvîrcolirile sufletului său osîndit să fie chinuit pînă şi de vedeniile nebunei Oana. Eroul are, cum s-a observat, multe trăsături care îl apropie de Macbeth, cel puţin în procesele de conştiinţă.

Din multitudinea de personaje ale piesei, nu trăiesc într-adevăr ca identităţi, decît Ştefăniţă şi Arbore, dar aceştia sînt aşa de bine dăltuiţi, încît spectatorul nici nu simte mai mult nevoia prezenţei celorlalţi. Palida apariţie a Oanei, banală Ofelie, sau cele cîteva replici ale fiicei lui Neagoe Basarab, izbutesc să susţină abia simpla apariţie a eroinelor. Boierii sînt toţi amorfi ca individualitate, reacţia lor caracterologică fiind uniformă, dictată de Arbore. Acesta din urmă însă, are cîteva accente de măreţie umană care îl fac memorabil.

În sfîrşit nu putem să nu observăm şi noi că aici retorismul lui Delavrancea e văduvit de poezia care îl făcea grandios în „Apus de Soare".

Şi cu toate acestea piesa place şi azi, asupra construcţiei ei dramatice remarcabile coborîndu-se, parcă din amintirea spectatorilor, poezia superbă din „Apus de Soare".

Punerea în scenă a întregii Trilogii, pe care eu aş fi văzut-o jucată de un singur teatru, de Naţional, de pildă, e o datorie care, o dată cu justificarea artistică o mai cunoaşte şi pe aceea a nevoii de educare a tinerei generaţii. Întotdeauna se va vibra cu aceeaşi caldă emoţie la acest triptic romantic inspirat de istoria neamului românesc.

★

Avem o adevărată tradiţie a interpretării scenice a Trilogiei lui Delavrancea, tradiţie întemeiată de Nottara, dusă mai departe de Calboreanu, acel tulburător Ştefan cel Mare din spectacolul Naţionalului bucureştean.

În ceea ce priveşte concepţia regizorală cred însă că se poate vorbi despre un nou punct de vedere şi ar fi interesat să vedem chiar şi „Apus de Soare", **cu acelaşi Calboreanu, într-o viziune scenică nouă, mai aproape, aş zice, de clasicismul modern al lui Peter Brook din** Regele Lear.

De altfel se pare că aceasta a fost şi intenţia urmărită, cu bune rezultate de regizorul actualei reprezentaţii a „Viforului". În spectacolul său, Călin Florian a renunţat în scenografie şi costume, la elementele speculaţiei grandilocvente, apelul său fiind la adresa reconstituirii istorice cît mai exacte. Fastul propriu epocii fanariote şi nu domnilor români, fast care invadase scenele trecutului în interpretarea lui Delavrancea, a fost înlăturat pe bună dreptate. Pe mulţi poate să-i surprindă simplitatea costumelor şi lipsa de protocol de la Curtea lui Ştefăniţă. Adevărul este că măreţia lui Ştefan Vodă şi a celorlalţi domni ai Moldovei şi ai Munteniei nu venea de la fast. Domnii, ca şi boierii lor dregători, erau oameni simpli, cum ni-l descrie şi Eminescu pe Voievodul muntean Mircea. Raporturile dintre domn şi boieri erau mult mai directe. Domnul copilărise cu mulţi dintre boierii săi, era cu aceştia tovarăş de arme în vînători ca şi în războaie, participa alături de ei la întreceri şi la petreceri. Călin Florian valorifică fericit această idee de simplitate şi francheţe în raporturile de la Curte şi pune drama într-un cadru istoric real, nu mai puţin însă fermecător. Mi-au plăcut, aşadar, costumele, mişcarea scenică nestînjenitoare, liberă de convenienţele unui protocol greoi pe care, cum spuneam, Curtea acelei epoci nu-l cunoştea în Moldova, sau mai exact îl ignora.

În intenţie şi decorul e pornit de la aceeaşi idee de simplitate austeră dar numai în intenţie, pentru că prima scenă are ceva egiptean în ea, presupuşii contraforţi de cetate moldovenească nereuşind să traducă intenţia scenografiei. În tot spectacolul decorul lasă impresia de ceva hibrid, cu excepţia fericită a frescei de fundal care, mai bine sau mai iscusit luminată, ar fi avut darul să contribuie şi mai evident la crearea atmosferei.

Dar să revenim la regie. Ea s-a exercitat vizibil în indicaţiile care au condus la relevarea figurilor lui Ştefăniţă şi Arbore. Primul a fost văzut de regizor ca o victimă a amintirii umilitoare a lui Ştefan Vodă, dar şi a unui caracter contradictoriu, în care ambiţia de mărire se conjugă cu sarcasmul violent şi cruzimea. Regizorul n-a mai subliniat însă—şi bine a făcut — boala eroului, atenuînd tot ceea ce în text se revendica de la crizele unei minţi rătăcite. Astfel echilibrul conflictului e în favoarea istoriei, dar nici textul nu este ignorat. Pe regizor l-a interesat conştiinţa răvăşită şi chinuită a eroului, nebunia puterii, ideea răzbunării unei copilării tutelată umilitor. Din acest punct de vedere Gheorghe Cozorici a realizat o creaţie cu valoare de referire în viitor. De la prezenţa fizică, foarte adecvată imaginii oferită de textul literar, pînă la nuanţarea atît de bogată a reacţiilor psihologice ale eroului, actorul a convins tot timpul, multe din momentele interpretării sale, atingînd acea emoţie care însoţeşte actul creaţiei autentice. O voce cu tonuri metalice, susţine crizele de personalitate ale Voievodului, cinismul şi vicleniа sa, răbufnirile de ură. Actorul şi-a compus o mască admirabilă, de tînără fiară încolţită şi peste tot a lăsat împresia, pentru spectator, — cum a vrut şi regizorul — că undeva, totuşi, dreptatea e a lui. Tocmai acest aspect al creaţiei lui Cozorici mi se pare foarte reuşit, fiind şi cel mai greu, pentru că faptele sînt împotriva eroului.

Marea înţelegere, experienţă şi cumpătare a lui Arbore, foarte fin şi iscusit minate, şi ele, puse parcă la îndoială, şi-au aflat în Cornel Gîrbea, o traducere scenică remarcabilă, sporind surpriza noastră, căci o vreme actorul părea a se fi plafonat.

Personajul are forţă, tiradele, acele frumoase tirade din momentul înfruntării Domnului sînt transmise cu o reală emoţie.

In Oana, Victoria Dinu desenează cu siguranţă chipul blînd şi plin de demnitate al fiicei lui Ştefan cel Sfînt, covîrşită încă de ideea de a se şti vlăstar al mareluiVoievod. Cele mai reuşite momente ale actriţei sînt cele din discuţiile cu Doamna Tana, cînd eroina îşi mărturiseşte necontenit credinţa oarbă în dreptatea nepotului şi Domnului ei.

Doamna Tana, în interpretarea Adinei Atanasiu Poenaru, are hieratismul bizantin presupus de o fiică a lui Neagoe Basarab, o frumuseţe simplă, noblеţea comportamentului unei fiice de Domn învăţat, durerea eroinei este bine mimată dar forţa de transmisie a ei încă minoră, după cum mi s-a părut încă albă prezenţa eroinei în momentele care urmează otrăvirii, iar aceasta pusă la cale cu prea multă lipsă de vicleniе şi de frămîntare interioară.

În ansamblu spectacolul e reuşit, meritele lui fiind susţinute îndeosebi de concepţia regizorală şi de virtuţiile interpretării lui Gh. Cozorici.

---

cartea de film

Din cînd în cînd, cam la trei luni o dată, cîte un regizor sau cîte un critic ştiutor de limbă străină, publică în „Contemporanul" sau în „Cinema" articole dedicate cărţii străine de film. În linii mari, sunt treceri în revistă de multe ori interesante, ca informaţie, ale cataloagelor specializate din alte ţări. Dar cititorul, după ce cască gura uluit de atîta grijă pentru film devenită carte, închide gura la loc şi înghite în sec. Nici un fel sau aproape nici un fel de la simpozionul care i se promite, nu-i e accesibil. Vreau să spun că traducerile româneşti ale cărţilor de film străine — acestea din urmă, tot mai substanţiale—sînt absolut insuficiente. Cu rare excepţii (inclusiv cele înscrise în planurile editoriale de viitor apropiat), s-a tradus foarte puţin la noi, şi chiar acest puţin nu poate fi lăudat că ar fi întotdeauna esenţial. Noroc că anchetele şi chestionarele din „Cinema" — un fel de *personality tests*, ca să fiu şi eu în pas cu moda — nu cuprind, pe lîngă altele, întrebarea : ce *carte de film* preferaţi ? Intrebarea ar fi stînjenitoare, uşor penibilă : cine ar mai putea răspunde nonşalant şi cu rafinamentul manifestat în „opţiunile" literare : Alain Robbe-Grillet, *chérie*, sau Urmuz?! Convertind aceste preferinţe în termenii discuţiei noastre, s-ar putea recunoaşte că — la capitolul cărţii de film — nu i-am citit încă pe „prăfuiţii" Dosoftei sau Bolintineanu, ca să nu vorbim de „învechiţii", „depăşiţii" Balzac sau Tolstoi. Pe de altă parte, ce-i drept, nici n-am şti cu ce Robbe-Grilleţi (în afară de scenarii şi subiecte) şi cu ce Urmuji ar putea să dea o replică onorabilă, biblioteca universală de film ; dacă n-am cunoaşte gravitatea paradoxală a autoarei, aproape că aş fi înclinat să contrapropun : Simone de Beauvoir, *Brigitte Bardot*, o pledoarie pentru interpreta principală a lui *Babette*, pentru „importantul personaj al moravurilor contemporane franceze, care se numeşte B. B.". (Mi-ar părea rău să fiu înţeles anapoda : n-am nimic cu persoanele cărora le plac lecturile din Robbe-Grillet, în original, sau din Urmuz, presupun : tot în original ; mă preocupă însă anumite atitudini snobe, care ar putea deveni ifose nelalocul lor sau — cum zice Tudor Arghezi — „ismeneli" colective în lumea cinească).

Ce să mai vorbim, în asemenea condiţii, de cartea de film românească scrisă de autori români ? Ea „e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvîrşire !" Nu ştiu să fi apărut — în afara a două, trei cărţulii de popularizare — un singur titlu cu privire la film aparţinînd criticii sau esteticii noastre, nici în trecut, nici acum. (Dacă ar funcţiona un proverb de tipul : „spune-mi ce cărţi de film tipăreşti, ca să-ţi spun ce filme faci", ar fi vai şi-amar ; din fericire, lucrurile nu stau aşa : cu producţiile sale de vîrf, cinematografia noastră e net, avansată faţă de filmologie.)

Firească, o literatură sau o eseistică de film nu pot fi încropite de azi pe mîine, iar autorii unor asemenea încercări nu pot fi inventaţi. Şi cu toate astea, cîtă nevoie are cinematografia noastră şi de unele şi de ceilalţi ! Cîteva exemple : 1) la anul, în 1967, filmul românesc împlineşte 55 de ani de existenţă : iată o vîrstă care dă dreptul la un *compendiu de istorie* sau măcar la un *dicţionar* (de tipul celui îngrijit de Jean Mitry, dar mă refer numai la dimensiuni) : 2) avem astăzi cîteva opere filmice valoroase : *Pădurea spînzuraţilor*, *Moara cu noroc*, *Răscoala*, *Lupeni 29*, *Procesul alb*, *Străinul*, desenele animate ale lui Gopo. De ce nu li se editează „monografiile," fie în felul complex al colecţiilor din străinătate *De la subiect la film*, fie mai simplu, fără un aparat „filologic" prea stufos, dar cu elemente esenţiale ? ; 3) un punct cu o deschidere extrem de amplă : problemele actuale şi perspectivele cinematografiei naţionale, dezbătute în toate sensurile, pe aspecte, pe grupuri de aspecte, pe factori, pe compartimente ş.a.m.d. Aşa cum o cinematografie înfloritoare ridică implicit nivelul criticii de specialitate, cred că o viguroasă literatură filmologică ar contribui la progresul artei cinematografice, teoretic şi practic. Dar unde să apară o astfel de literatură? Revistele, inclusiv „Cinema" n-au spaţiu necesar (de aici şi necesitatea unei reviste teoretice, lunare sau trimestriale), iar critica profesată în ele tinde să facă faţă unor probleme contingente, fragmentîndu-se vrînd nevrînd. E limpede, atunci, că editurile sînt acelea care pot veni în întîmpinarea firescului deziderat. Spun editurile, în general, deoarece nu numai „Meridiane" — ea singură ! are datorii în privinţa aceasta. Nu ştim de ce E.L.U. — care se ocupă destul de susţinut de teatru — nu şi-ar putea lărgi curiozitatea şi interesul intelectual, făcînd loc traducerii celor mai importante tratate sau istorii ale filmului, studii, eseuri. Şi de asemenea, de ce Editura pentru literatură, atît de fericit suplă şi largă în vederi, în ultimă vreme — n-ar tipări (aşa cum se gîndeşte, pe bună dreptate, la culegeri de critică teatrală) şi viitoare cărţi sau culegeri de critică cinematografică ale autorilor români.

De bună seamă, nu vor apărea dintr-odată capodopere (n-au apărut nici în cinematografie), nu toate lucrările şi încercările vor constitui un *non plus ultra* al rafinamentului, al judecăţilor estetice. Dar oricît de modeste vor fi la început, cărţile româneşti de film vor avea meritul de a mişca apele prea stătute ale teoriei filmului, la noi, vor pune în circulaţie curenţii unor dezbateri critice deschise şi indiscutabil fructuoase. Vom învăţa să analizăm mai profund şi mai subtil, ne vom ascuţi judecata şi ne vom subţia gustul, deoarece cartea tipărită angajează mai complex, dacă nu chiar integral, capacitatea criticului, deprins deocamdată doar cu fandările foiletonului săptămînal sau cu acelea mai lungi ale cronicii lunare. În sfîrşit, vom învăţa să polemizăm şi să discutăm, fără supărări, fără capricii, de nici o parte, într-un respect voltairian al părerilor : resping, neg ceea ce spui, dar voi apăra pînă la moarte dreptul tău de a spune !

Ştiut este că majoritatea sugestiilor de mai sus face parte din proiectele şi bătăile de cap ale editurilor, ale prea încetei „Meridiane," şi încă nu de ieri, ci de îndelungati ani de zile. A venit, însă, vremea ca proiectele, planurile, titlurile, referatele, sugestiile, discuţiile, „specializările pe ramuri şi pe edituri, să se preschimbe într-un singur lucru concret : *cartea de film*. Altminteri, degeaba mai facem pe atotştiutorii, o dată pe trimestru, în pagina a cincea din „Contemporanul," stîrnind furtuni în paharul cu apă de trandafiri al informaţiei noastre internaţionale De geaba, pentru că, vorba unui urmaş al lui Goethe : cultura n-o poţi încropi, n-o poţi „pune la cale" *(veranstalten)*, trebuie s-o ai. Or, cultură — inclusiv cea cinematografică — înseamnă pretutindeni şi întotdeauna : *cărti*.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI redactor şef adjunct

L. D. BALAN redactor şef adjunct

MARIN BUCUR

CONSTANTIN CHIRIŢA

MIHAI NEGULESCU

DINU SARARU

(secretar general de redacţie)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică : D. MOLDOVEANU

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.35.51, 12.16.10

ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.35.09

Abonamente : 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Bibl. Jud.

Biblioteca Națională Odobescu

Scriitori din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 21 (212) Simbătă 21 MAI 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

fișe goethe (XVIII)

În Elogiul său de la Sorbonne, Valéry imaginează chiar un dialog între Napoleon și Goethe. Aserțiunile, deși hazardate, au un umor pentru care merită a fi reproduse. Iată pasajul respectiv : „Napoleon : Există în noi, domnule Goethe, o stranie virtute a plenitudinii, o fatalitate de a face, de a transforma, de a nu lăsa lumea în urma noastră, așa cum era", ceea ce e frumos, dar nu se știe cît de adevărat. În același discurs, marele poet francez remarca în continuare : „Napoleon e capabil să înțeleagă și să manevreze toate rasele. El ar fi comandat arabi, hinduși, mongoli după cum a condus napolitani la Moscova și saxoni pînă la Cadix, însă Goethe în stera sa angajează, convoacă și manevrează pe Euripide, ca pe Shakespeare, Voltaire și Trismegist, Job și Diderot, pe Dumnezeu însuși și Diavolul, el e capabil să tie Linné și Don Juan, să admire pe Jean Jacques și să regleze la curtea Marelui Duce dificultățile etichetei. Și Goethe și Napoleon, amîndoi cedează cîteodată, fiecare după natura sa, seducției orientale. Bonaparte apreciază în islamism o religie simplă și războinică, Goethe se îmbată de Hafiz, amîndoi admiră pe Mahomed".

Apropierea ni se pare hazardată și de circumstanță. Alți observatori au făcut și ei apropierea între cei doi, și unul chiar menționează spaima poetului cînd, într-o seară a anului 1813, în timp ce Goethe îl veghea pe Wieland, aflat pe moarte, tabloul Împăratului se desprinse din perete și autorul lui Werther se lăsă cuprins de presimțiri. De altfel, Riemer notează în 1814 cum Goethe exclamă, aflînd că spiritul absolut călare pe cal nu mai înseamnă mare lucru : „Lăsați-mi Împăratul în pace !" Lucrurile țin mai mult de anecdotică și n-o să le folosim. Este însă limpede că-l iubea pe Împărat pentru că acesta dăduse Germaniei un Cod de legi și-i făcuse drumuri. Iată-l notînd cu putină invidie chiar : „Napoleon l-ar fi făcut pe Corneille print dacă ar fi trăit, pentru că-i trebuia un popor de eroi. Așa-l citea pe Racine, care nu-i plăcea". Cum scrie Ludwig, poetul iubea pe cei mai mari amoraliști ai epocii : pe Byron și pe Napoleon ! și cu asta am spus tot.

Mai apropiată de sugestia conținută în Elogiul lui Valéry mi se pare constatarea găsită în Conferințele lui Thomas Mann din care cităm :

„...Privirea visătoare și cutezătoare a mosneagului Goethe într-o lume nouă, post-burgheză, era tot atît de remarcabilă, tot atît de grandioasă ca și participarea crescîndă a bătrînului la problemele utopice de tehnică mondială, entuziasmul lui pentru proiecte ca străpungerea istmului de Panama, despre care vorbește cu insistență și pe larg, ca și cum i-ar sta mai aproape de suflet decît toată poezia, lucru care în cele din urmă așa și era. Bucuria lui plină de speranțe la tot ce părea tehnic-civilizatoriu, promovator de transporturi, nu poate minuna la poetul ultimului Faust, care-și trăiește clipa sa supremă în înfăptuirea visului său utilitar, asanarea unei mlaștini — straniu afront orientării beletristice și filozofice a vremii. Și-așa bătrînul Goethe se legăna neobosit în cercetarea posibilităților legării Golfului Mexic cu Oceanul Pacific, a incalculabilelor rezultate pe care le-ar produce o asemenea lucrare pentru toată lumea civilizată și necivilizată... Nu spera să mai apuce asta, și nici legătura dintre Dunăre și Rin, care desigur că va fi o lucrare uriașă depășind toate speranțele, și poate și-o a treia, într-adevăr foarte mare : canalul de Suez al englejilor : Să mai apuci să vezi toate astea, exclamă el, ar merita să mai reziști pe pămînt încă cincizeci de ani ! Astfel lăsa ochii să-i alunece pe fața pămîntului ; și el nu se opreau pe țara lui, la el bucuria viitorului era cuprinzătoare, avea nevoie de lumea-ntreagă și ridicarea nivelului de viață, fericirea sau durerea popoarelor străine îi erau la fel de apropiate ca și cea a poporului său. Era imperialismul iubirii, a unei gîndiri de înaltă spiritualitate pentru care libertate însemna măreție și la care vestirea literaturii universale de la această concepție pornea". Mergînd și mai departe pe linia sugestiei marelui poet francez, găsim în propriile mărturisiri descoperirea unor ambiții din care multe au rămas fără acoperire. Iată ce-i spune la 19 februarie 1829 lui Eckermann :

„Nu consider ca avînd o importanță deosebită nimic din ceea ce am făcut ca poet. Au trăit, odată cu mine, și alți poeți excelenți, înaintea mea au fost alții și mai buni decît mine și fără îndoială că nu vor lipsi după mine. Dar nu mică e mîndria mea că în secolul meu, în știința atît de dificilă a culorilor, eu am fost singurul în stare să cunosc adevărul, și prin aceasta mi-am cîștigat sentimentul superiorității mele".

Altă dată afirmase :

„Pentru a face epocă în lume, trebuie să îndeplinești două condițiuni. În primul rînd să ai un cap bine făcut, și în al doilea să moștenești ceva. Napoleon a moștenit Revoluția franceză, Frederic cel Mare războiul Sileziei, Luther obscurantismul popilor, și eu, eu la rîndul meu, am avut parte de eroarea lui Newton. La drept vorbind, generația actuală nici idee n-are despre ceea ce am făcut eu pe acest plan, dar viitorul va recunoaște..."

Loiseau observă în legătură cu aceste enormități : „Puțin îi pasă (lui Goethe — n.r.) că printre newtonieni se numără Fontenelle și Voltaire și Academia de Științe din Paris care, pe baza referatului lui Cuvier, refuză să examineze teoria sa ca nefiind demnă de luat în considerare. Nu sînt oare și anti-newtonieni, ca Guyot, Delaval, Marat, Seebeck ? Și chiar dacă n-ar fi nimeni decît el, s-ar consola că-i singurul și nu și-ar tăgădui credința. Cea mai importantă obiecție pe care i-o ridică clica de specialiști este ignoranța sa în matematici — cu-atît mai rău pentru matematici. Toate calculele matematice nu fac două parale în fața unui spirit lucid și a unei perechi de ochi buni".

„Cinstesc știința matematicii" îi scrie Goethe lui Eckermann la 24 decembrie 1826 „ca pe cea mai sublimă și mai utilă dintre științe", dar, adaugă el, și rezerva este esențială, „cu condiția ca să nu se aplice decît acolo unde-i e locul, și să nu se vîre unde nu este cazul, unde apare absurdă". Și continuă : „Ca și cum totul s-ar putea demonstra matematic ! Ar fi absurd cel care ar vrea să creadă în dragostea frumoasei sale numai dacă i-ar putea-o demonstra matematic. Zestrea, da, ar putea, dar dragostea... Oare găsit-au matematicienii metamorfoza plantelor ? Eu am găsit-o, fără matematică, și matematicienii au fost obligați s-o recunoască. Ce altceva îți trebuie pentru a înțelege teoria culorilor, altceva decît un ochi care să reflecte lucrurile cu fidelitate, și un cap sănătos ?"

După părerea lui Loiseau marea greșeală a matematicienilor este de a avea pretenții excesive, de a voi să tragă totdeauna, de peste tot, concluzii infailibile. „Toată certitudinea la care ajung (matematicile—n.r.) nu este decît o identitate.2x2 nu fac 4 ci pur și simplu de 2 ori 2, și pentru a prescurta, zicem 4, dar acest 4 nu reprezintă nimic nou. Toate deducțiile matematice sînt cam de același calibru. Numai că la un nivel superior se pierde din vedere că principiul lor este identitatea".

În 1831 Goethe scria, plin de melancolie :

„E mai bine de o jumătate de secol de cînd în țara mea și peste hotare sînt cunoscut ca poet, și nimeni nu se gîndește să-mi conteste acest titlu. Dar ceea ce nu se știe în aceeași măsură, ceea ce nu s-a luat în seamă, este că m-am ocupat de fenomenele fizice și fiziologice ale naturii cu o stăruință, un zel și un spirit de consecvență pasionate".

„Goethe, comentează Loiseau, ne dezvăluie astfel una din marile tristeți ale celei de-a doua jumătăți a vieții sale. A vrut să facă, și în realitate a și făcut, operă de savant, dar, în afara cîtorva specialiști, nimeni n-a băgat de seamă, și chiar și printre specialiști foarte puțini i-au luat eforturile în serios și le-au recunoscut valoarea".

În realitate, opera științifică a lui Goethe este considerabilă. Ea reprezintă, în marea ediție de la Weimar, 13 volume impresionante, și ecourile ei se repetă la infinit în Anale, în Conversațiile și în Corespondența sa. Trebuie însă spus din capul locului că matematicile i-au rămas o lume închisă, străină și, în ansamblu, antipatică.

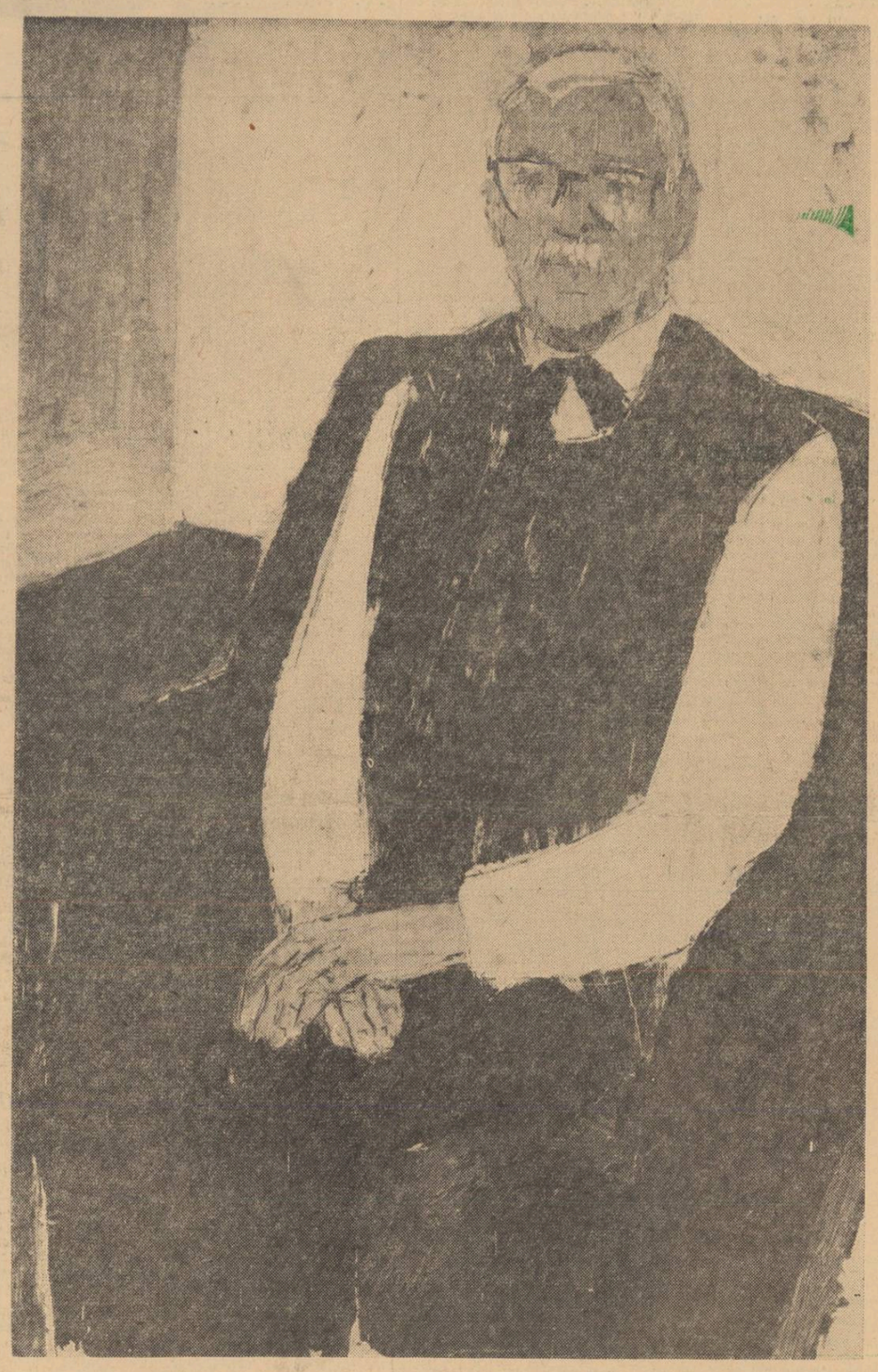
Cu toate acestea însă nimănui nu i-a scăpat diletantismul său. El este un autodidact care, deși face cercetări foarte minuțioase, ajunge la știință din întîmplare. Intuițiile lui nu valorează, la urma urmelor, nimic și instrumentele folosite la aceste cercetări sînt cu totul rudimentare. În 28 iunie 1824 îi spunea lui Riemer : „Omul este cel mai mare și mai obișnuit aparat de fizică ; simțurile ar trebui să-i fie suficiente, dacă ar ști să le folosească bine". Încurajat de cîteva descoperiri incontestabile, se convinsese definitiv că ajunsese la adevăruri eterne. Celor ce i se opuneau, cum observă aceleași Loiseau, poetul le reproșa reaua credință, de unde caracterul de dogmatism trufaș și pătimaș al expunerilor sale.

Cine vrea să creadă altceva, e liber să asculte de Valéry, pentru că am început cu el și cu el vrem să terminăm : „Goethe e unul din fondatorii transformismului. El afirmă despre plantă că adaugă pe lîngă o fixitate originală, generică și specifică, o suplețe și o fericită mobilitate care-i permite să se plieze, modificîndu-se după toate condițiile variate de pe fața globului".

Discuția despre descoperirile științifice ale poetului nu este epuizată și e începută de multă vreme. Să nu insistăm.

EUGEN BARBU

Erată. — În articolul din numărul trecut : La Erfurt la 2 oct. 1808 în loc de 1803 — primul mă cunoaște din 1806 în loc de 1808.



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Portretul poetului TUDOR ARGHEZI

în acest număr

DOUĂ PAGINI DE POEZIE :
ION GHEORGHE
ION ALEXANDRU

EVOLUȚIA TEMEI SĂRUTULUI ÎN SCULPTURA LUI BRÂNCUȘI
de EUGEN CIUCĂ

Portret :
CINCINAT PAVELESCU
de N. CREVEDIA

versuri de violeta zamfirescu

fîntîna

A rămas în răscruce fîntîna,
Roata o scîrțîie vîntul,
Spînzură strigătul
Fetei moșului leneșă
Cu ochiul de pește,
Cînd iarba crește
Spre nările cailor,
La cobiliță cu stele ridică mîna.

Găleata sorită poate i-or da-o
Numai fîntîna
Pînă la mijloc
Pînă la tîmplă
Suie apele iute
Încheie inele
Liniștind vinovății de mult petrecute.

Uneori se întîmplă,
Nevastă grea
Ostenită să pipăie pruncul
așezată pe lespede,
Gura de pește țipă
Să-i fie milă de ea,
Femeia ascultă,
Numai că apă proaspătă,
Aer repede
Scufundă glasul în pripă
Apă proaspătă, multă,
Aer repede.

dragoste

Tai în destin piatră
— Ziuă lungă de vară —
Cînd nimeresc fir de suflet
Calc năucă în fericire.
De ce, dumnezeule,
Arde Gomora într-o clipă
Explozie atomică
Pînă la cenușă ?
Vine urîtul apoi,
Cînt balada Miului,
Sar din Jiu
În foc,
Iar în apa Jiului
Și fug de-acasă
Blestemat de frumoasă.

și dincolo...

Ce băutor de nervi, pămîntul,
Zidul în alb imaculat — îl roade vîntul,
Șoseaua, fugă-n orizont — e retezată,
Dansul de piersici, șapte ani — și var
Ciclice anotimpuri — plafonate.
Hotar, hotar...
Culegător din toate
Numai tu
Lătratul de opreliște rezervi
Vin nou mușcînd și glezna și înaltul
Răsfoiești zilele ca pe tutun și foc
rezervi
Să răzvrătească sînge în altul
Născut mai bun
Căutător mai sus,
Nevăzător al limitei, tragic nebun,
Bețiv de frumusețe, nesupus,
Cu tîmplele asemeni mie.

cărămida arsă

Nici n-a pălit inima din cununie,
Mai avem vorbe de spus,
Și trage moartea cu mînie,
Trage moartea cu mult plîns,
Șarpele casei hrănit sub prag
Șuieră limba pe sus,
Bărbate, bărbat,
Stat de om m-am ridicat
Să-i retez de sub mijloc
Guri de cer și nenoroc,
Îmi mușcă umbra creerii
de cîte ori ?
Și veverițe de culori
Mă scot din scalda în mătasea
broaștelor la prund,
Leg cap la cap viața iar — însăilez
Zăpadă, arșiță, zăpadă, ore sparte —
Alb, negru, alb, alb, alb, alb...

Neg
Totala-ntunecare
Nu sorocesc s-o poarte
Suflet întreg,
O cărămidă arsă doar scufund.

poşta redacţiei

G. SPINEANU. — Se pot spicui din caietele purtînd numerele 10, 21, 32 şi 40 destule versuri şi strofe acceptabile; nu însă poezii realizate în întregime. Se simte nevoia unui mai riguros autocontrol.

A. LIŞMAN. — E, într-un anumit sens, reconfortantă lectura acestor poezii, care-şi propun ţeluri limitate, modeste, nedepăşind aria obişnuită a liricii de totdeauna. Dragostea mamei pentru copil, desprinderea de lume în ceasul inspiraţiei, prietenia călită în muncă, regretul iubirii pierdute, împăcarea amară a femeii cu „universul de cratiţi", — toate acestea sînt teme consacrate prin tradiţie, apte să cîştige adeziunea şi interesul chiar ale cititorului exigent, cînd e lipsit de prejudecăţi.

Versul este limpede şi fluent:

Ştiu că acelaşi crez ne leagă şi-acelaşi dor de înălţimi. Chiar dacă alta-ţi este dragă, noi nu vom fi nicicînd străini... Dacă te văd şi azi şi mîine, ori dacă nu te-oi mai vedea, departe nu poţi fi de mine: noi credem în aceeaşi stea.

Se fac auzite uneori vagi accente minor-„eseniniene":

Bucuria noastră se destramă şi rămînem singuri şi străini. Alte doruri depărtat ne cheamă, plînge vîntu-n crîngul cu mălini.

Vă recomand studiu intens şi mai multă concentrare; dv. cheltuiţi inadmisibil o strofă întreagă pentru ceea ce poezia modernă poate exprima în două-trei cuvinte (presupunînd că ar intenţiona să exprime o asemenea banalitate):

Aş vrea... ades la asta mă gîndesc, ca sufletul să-mi fie un ghioc, să-ncapă-n el întregul univers şi farmecul a tot ce-i omenesc.

Într-un cuvînt, cititorul vă poate recepta ideea într-un timp liric mult mai scurt decît cel solicitat de dv.

M. DUMITRESCU. — Mai interesantă decît versurile, schiţa „Gînduri". Mai trimiteţi.

Şi acum, cîteva plicuri trimise de elevi. Intenţionez să le răspund cu prioritate, acum şi în numerele imediat următoare, bănuind că în perioada vacanţei de vară unii nu vor putea urmări cu regularitate „Luceafărul".

Să începem deci:

ION OIŞTE, elev în clasa a X-a la liceul din Hotarele, Olteniţa, ne-a trimis două plicuri cu producţii foarte inegale, străbătute de influenţe diverse şi contradictorii. Transcriu *Ardere*, mai rotunjită şi scutită de clişeele preluate cu uşurinţă:

Pămîntul înecat în sevă abia respiră
Rîuri de aburi irump spre primenitul cer;
Ies colţii din seminţe, nesăţui mereu,
Miraţi că soarele e prea puţin.
Ardere nouă puternic începe,
Venele vegetale trosnesc de sînge;
Ardere nouă...
Răsare soarele, mereu
Ameninţat să piară mai devreme de-amurg.

Promisiuni frumoase sînt şi în *Primele fluxuri, Cînd plouă, Poveste populară.*

E nevoie însă de mai multă, conştientă rezistenţă la ispita ideilor şi imaginilor de prea mare circulaţie, oferite de producţia de nivel mediu. Cu economie de efort personal, cu prea mult credit acordat imaginilor gata fabricate, se ajunge la beţia de cuvinte: *cîntecul meu născut în prora imaculatelor zori ale dimineţii vieţii noastre noi ce îşi întinse nouă, aurora (!!)*

CIOACĂ ŞTEFAN. — Nu e nici un motiv de amărăciune. Cele trimise lasă să se întrevadă abia schiţate, e drept, liniile unei viziuni personale. Reproduc *Toamnă la ţară*, care exprimă în imagini proaspete şi pregnante o reală tensiune interioară, o mare foame de mişcare:

A început pămîntul prin frunze să se-ntoarcă,
Un timp topit cu miros de gutui
Pe lîngă stîlpul verde încrestat la poartă
De cîntecele toamnei şi ale nimănui.

Se scurge-ncet esenţa de veselie grea
Cu ţuica aburind pe masă,
Chiar mustul e acum mai nu ştiu cum,
Băut de-odată din oala pîntecoasă.

Răsună-n lutul ars o linişte prea pură
Ca-n somnul nucilor plesnind de dor pe casă,
De-ţi vine să alergi nebun în bătătură
Să prinzi din urmă timpul în curgere frumoasă.

Că-i prea a naibii toamna crescînd tîrziu la ţară
Cu cîntecul cocoşilor în frunze desfăcut,
E ca şi cum te-ai naşte mai bun a doua oară,
Trecînd peste pămînt ca un sărut.

PETRICU SORIN are 16 ani şi e elev în clasa a IX-a. Ceea ce scrie „nu-i încă poezie", lucru de care e conştient. „sînt doar nişte încercări". Vrea o părere şi „eventual, cîteva îndrumări".

Ar putea să fie şi poezie, dar, cucerit de maniera lui Sorescu, îi împrumută numai elementele exterioare. Labiş *alerga pe gazonul încins al vieţii* ca pe un teren de fotbal. Din tribună *îi zîmbea prima iubire*. Pe teren pătrunde nereglementar *al doisprezecelea jucător* care-l împinge de spate şi el cade, *marcînd un gol ce se numeşte Labiş*. E ingenios, dar apelul la calambur coboară toată construcţia la nivelul definiţiilor de cuvinte încrucişate.

Mai reuşită mi se pare *Fabulă*: *aprinzîndu-se, becul se umple de lumină şi devine deştept. Gînduri electrice îi umblă prin minte, arzîndu-i fruntea lui înaltă de ins frumos. Iar în părul lui, mute de admiraţie, se învîrtesc cele mai inteligente muşte.*

Reuşită, înţeleg în expresie, pentru că e, totuşi, un lucru uşor şi fără pretenţii.

Corespondentul nostru a luat bine startul: nesuferind de complexele scrisului frumos, întrebuinţează verbul nud, transparent. Hotărîtoare va fi rezerva de intensitate dramatică pe care o vor aduce cu ele vîrsta, experienţa vieţii.

JECU MARIA, ROŞCA ION, MUŞAT RODICA, BÎRSĂŞTEANU ION, COVALIU M. A. CORCODEL, DOBRESCU MIHAI fac parte dintre cei mai tineri corespondenţi ai noştri. Elevi la clasele ciclului II, între 11 şi 15 ani, ei sînt cu totul la început. Odată cu poeziile, unii ne trimit şi date asupra situaţiei la învăţătură. „Dacă aş şti — citim într-una din scrisori, încheiată cu un *Salut voios de pionier!* — că am şi talent literar (pe lîngă mediile *numai de 10* — N.N.) ar fi pentru mine o siguranţă a faptului că şi merit notarea de care vă spuneam mai înainte". Aceşti începători, care prind acum din zbor şi fixează pe paginile smulse din caietele de şcoală cele dintîi imagini, vor, cum era de aşteptat, păreri şi sfaturi. Unii, după cum s-a văzut, se întreabă de pe acum dacă au sau nu talent, deşi îndoiala creatoare se instalează de obicei ceva mai tîrziu.

Fiind vorba de cele dintîi exerciţii, o părere e greu de formulat. Tot ce le pot spune e să-i asigur că le-am citit cu atenţie versurile şi că e nevoie de efort continuu, de muncă şi studiu pînă vor ajunge să-şi poată dezvălui mai clar posibilităţile.

Din cele trimise de Jecu Mariana, care scrie poezii şi scenete de la 12 ani (acum are 14), am să citez, totuşi, cîteva strofe în care cred a desluşi de pe acum oarecari promisiuni:

Ce e acela cer? E o mare pe care stelele pier, pe care lunecă luna ca-n valuri, pe-un ocean nesfîrşit, fără maluri. Pe el luceşte mîndrul soare, ce coace griul din ogoare, din el se-ndreaptă şi buna ploaie ce face să crească lanuri întregi de păpuşoaie. Din vremuri grele, zbuciumate, spre tine robii au cerşit dreptate. Cu ochii plînşi de lacrimi grele, îşi căutau zadarnic calea prin lanuri de stele.

E încă o *compoziţie* şcolărească, cu reminiscenţe din cel mai rău Alecsandri: *mîndrul soare*, dar intonaţia firească trădează o participare mai adîncă decît o cere simpla transcriere cu alte cuvinte a poeziilor din manuale. Să mai trimită.

Prea mult nu pot răspunde nici următorilor: SANDU LUCIAN, VASILE POIENARU, G. JEXAN, AUREL MISCĂ, STOICA DAN, VASILE JERCA, RĂTEZANU D-TRU, AL. BENIGAL, NIC. SĂNDULESCU, C. BOTEZATU, IOANA NISTOR, CREŢU RODICA, NICU NEACŞU, TECĂRĂU ANUŢA, CREŢU EUG. VIOREL, IONESCU D. SERGIU, D. EMINA, C. NECSULEASA, M. ANDREESCU, V. POLEXE, MILEA DUM., TRUFAN VASILE. Aceştia, de asemenea, elevi, nu sînt toţi începători, în sensul strict al cuvîntului. Dar poeziile trimise sînt încă la un nivel atît de modest, încît cel mai bun lucru pe care-l pot spune autorilor e — în cazul problematic că vor persevera — că au nevoie de luni, dacă nu de ani de studiu înainte de a le putea fi realmente utilă corespondenţa cu o revistă literară. Colegii din cercul literar al şcolii, profesorii de română le pot arăta oricînd slăbiciunile de compoziţie, greşelile de versificaţie şi, vai! de ortografie. Îi aşteptăm să revină după ce vor ajunge la convingerea că au depăşit stadiul actual, că au atins o altă treaptă.

DANA MIHAIL. — *„...cîteva îndrumări despre ritm şi rimă şi în general despre versificaţia nouă, contemporană, sau eventual, studiile sau cărţile în care pot găsi"* etc. Înţeleg ce vă trebuie: luaţi un manual de Teoria literaturii. Vă previn însă că nimeni n-a ajuns poet după lectura unui asemenea manual. Dintre poezii, relev *Adolescenţă*, din care aş fi ispitit să citez cîteva pasaje de nu m-aş lovi de expresii bombastice, grandilocvente: *frunte de piatră, braţe de granit, o lume de geniu, culmi de vis* etc.

IOANICHIE OLTEANU

O. VIŞAN: PEISAJ

revista revistelor

familia

Dintre cele trei reviste lunare apărute în ultimii ani în provincie, **Familia** se impune din ce în ce mai convingător, depăşind graniţele interesului strict regional şi contribuind real la revoluţia culturală din ţara noastră. Ştiind să-şi atragă o sumă de colaboratori preţioşi (de ex., acad. Gr. C. Moisil, Const. C. Giurescu, C. Daicoviciu ş.a., al căror nume ar onora orice publicaţie): beneficiind de aportul unor critici de talent (Gh. Grigurcu, N. Balotă, Ovidiu Cotruş); publicînd reportaje, mese rotunde, studii, eseuri — nu numai literare, ci şi istorice, arheologice etc. — cronici teatrale, artistice, muzicale, note ş.a.m.d. — revista de la Oradea, condusă de poetul Al. Andriţoiu, îşi deschide larg paginile tuturor scriitorilor, de toate vîrstele, din toate colţurile ţării.

Ultimul număr (4, din aprilie a.c.) se remarcă prin cîteva materiale scrise excelent. Articolul lui Gh. Grigurcu (**Aspecte civice ale poeziei actuale**), al lui Ovidiu Cotruş (**Aspecte ale ideii de progres în literatura universală**), al lui Nicolae Balotă (**Tradiţie şi originalitate**), dar mai ales cele trei prezentări ale unor mari figuri istorice ale poporului nostru: **Uriaşi ai trecutului** (Dromichaites, Burebista, Decebal) de H. Daicoviciu, **Horia, Cloşca, Crişan** de Const. C. Giurescu, şi **Avram Iancu** de Ion Bratu, alături de **Vitrina cu cărţi**, foarte interesantă, trei reportaje purtînd titlul comun de **Viaţă nouă în Crişana**, de Mircea Bradu, Dumitru Chirilă şi Ion Iuga, o „masă rotundă" despre **Arheologia în Transilvania**, la care participă şase savanţi în frunte cu acad. Const. Daicoviciu, pagina de „note", bine documentate, spirituale, reportajul **Versailles** al lui Mircea Maliţa, impun cu prisosinţă ultimul număr al **Familiei**.

H. G.

sumar la „secolul 20" nr. 3

„Secolul 20" ne pune încă o dată, prin apariţia numărului 3/1966 (vai, invincibilul handicap de două luni), în faţa unui material divers, de bun gust, capabil să trezească interesul cititorului.

Revista debutează cu un omagiu adus memoriei poetului nicaraguez Rubén Dario, de la a cărui moarte se împlinesc 50 de ani. 6 traduceri din opera poetului semnate de Darie Novăceanu, un articol al lui Andrei Ionescu despre contribuţia lui Rubén Dario la progresul liricii Americii Latine, dar mai ales echilibratul studiu intitulat „Itinerariul uman şi liric al lui Rubén Dario" (Paul Georgescu), constituie o uvertură de bun augur a numărului.

Două proze excelente: „O sărbătoare de neuitat" — fragmente dintr-o carte memorialistică a lui Hemingway, tipărită postum în Franţa şi Statele Unite şi nuvela „Înmormîntare în sat" de Silvio Guarnieri, precum şi grupajele din lirica feminină slavă şi din poezia japoneză contemporană pot constitui, cu drepturi sensibil egale, capete de afiş.

Acad. G. Oprescu, Savel Rădulescu, G. Igiroşanu şi George G. Potra, reînvie din unghiuri variate personalitatea ilustrului diplomat român Nicolae Titulescu.

Sub semnătura Georgetei Horodincă, cronica literară încunoştiinţează cititorii de activitatea de critic, eseist şi romancier a lui Bernard Pingaud, secretar general de redacţie al revistei „Les Temps Modernes", insistînd cu precădere asupra culegerii de eseuri intitulate „Inventar", din care, de altfel, este reprodus şi un articol al literatului francez.

Cronica ideilor, susţinută de Călin Popovici („Ştiinţa şi arta") şi cea a traducerilor (Virgil Nemoianu — „Limbajuri specializate") rubrica de „Arte" (cîteva însemnări autobiografice ale compozitorului Edgard Varèse), precum şi obişnuitele rubrici **Cărţi, Idei, Opinii, Fişe, Cadran Mondial**, menţin pînă la sfîrşit o constantă a calităţii.

D. U.

cronică la „cronica"

Salutăm cu bucurie preocuparea constantă a *Cronicii*, de a-şi îmbunătăţi de la un număr la altul conţinutul. Numărul din 14 mai al revistei ieşene prezintă cîteva articole şi studii care trezesc interesul. Accentul cade cu prioritate asupra domeniului poeziei. Remarcăm încercarea de cuprindere a orizontului liricii Magdei Isanos, sub semnătura Aurei Pană, articolul de utilitate didactică al lui D. Costea, intitulat „Coordonatele poeziei sociale", precum şi cronica literară, care preferă tot un volum de versuri — „Joc secund" de Ion Barbu. Al. Andriescu face aici o succintă prezentare a fazelor prin care a trecut poezia barbiană, după care se raliază acelor critici care consideră ermetismul lui Barbu ca manifestîndu-se nu în planul ideilor, ci în planul „filologic" al expresiei. O rememorare încărcată de fior liric a figurii lui Blaga (Monica Lazăr), şi cîteva documente inedite privitoare la Şt. O. Iosif comunicate de Gr. Botez şi M. Bordeianu întregesc ciclul scrierilor referitoare la poezie. Mai semnalăm studiul „Romanitatea în Moldova" (Dan Gh. Teodoru) recenzarea cîtorva opinii ale lui Iorga despre arta modernă românească (Barbu Brezianu) precum şi evocările a două remarcabile personalităţi ştiinţifice româneşti, biologul Petru Şuster (1896—1954) şi savantul G. N. Fintescu, fondatorul entomologiei horticole în Moldova. Nu lipseşte nici literatura originală susţinută de Ion Bănuţă, cu o frumoasă poezie intitulată „Panorama triumfului", George Lesnea, Ştef. Aug. Doinaş etc. precum şi de tînărul şi promiţătorul prozator ieşean Stelian Baboi. Un reportaj-anchetă realizat cu incisivitate de Manole Auneanu pe tema profesiei „liberilor profesionişti", precum şi o mare varietate de rubrici (muzică, plastică, teatru, film — note, recenzii, cronică sportivă, tele-cronică, dialog cu cititorii, informaţii variate şi prompte) întregesc un profil variat şi complet al acestui număr. Prezentarea grafică izbutită şi paginaţia vioaie ne întăresc convingerea că la „Cronica" există resurse suficiente pentru a se realiza în continuare numere interesante. Nu strică totuşi mai multă stăruinţă la extinderea sferei colaborărilor de prestigiu, în special în spaţiile dedicate exegezei literar-artistice. Şi, de asemenea, discuţii atractive şi judicioase despre profilul unor tineri talentaţi, promovaţi în ultima vreme de revista ieşană (Adi Cusin, Cătălina Prangati, Ion Chiriac, Ion Chirilă şi alţii).

Urăm colegilor de la „Cronica" succese constante şi... vînt din pupă!

erată

În articolul „Pompiliu Constantinescu şi prima generaţie lovinesciană" *se va citi:*

— *col. 1, paragraful I, rîndurile 25—26: „cu riscul propriei caducităţi, piscurile reale ale literaturii precum şi zonele ei mocirloase".*

— *col. 1, paragraful II, rîndul 13: „punctul lor de plecare estetic e diferit".*

— *col. 1, paragraful II, rîndul 19: „rolul criticii italiene în formarea lui etc. Există...".*

— *col. 1, paragraful II, rîndul 22: „Ambiţia doctrinară a generaţiei...".*

— *col. 1, paragraful II, rîndurile 38—39: „afectiv şi spiritual de mentorul lui sau intraţi, cînd cîmpul lor critic s-a lărgit, în polemici răsunătoare cu el...".*

— *col. 2, paragraful I, rîndul 14: „după 1930, figura lor spirituală adevărată".*

— *col. 2, paragraful II, rîndul 3: „interesîndu-se însă, stăruitor...".*

— *col. 2, paragraful III, rîndul 19: „...caracteriza, Pompiliu Constantinescu...".*

— *col. 3, paragraful I, rîndul 7: „un spirit, deci".*

— *col. 3, paragraful III, rîndul 20: „Portretul rămîne, în această fază...".*

cărţi

VERONICA PORUMBACU: *Întoarcerea din Cythera*

Deşi poeta se întoarce din Cythera, „ţara cu-amor legendar", insula natală a Venerei, ori insula oricăror subtile desfătări, cred că ultimului volum al Veronicăi Porumbacu i s-ar fi potrivit, tot atît de bine — întrucît nu e vorba de părăsirea definitivă a Cytherei — şi titlul de „Calea spre Cythera" sau „Din nou în Cythera". Astfel el îmi apare ca un fel de jurnal liric al vacanţelor solare şi senzoriale petrecute în această insulă balneo-amoroasă, un jurnal al vîrstelor şi freneziilor încheiate ori a celor oricînd posibile (v. de pildă, şi motivul marei vacanţe, — extincţia). Uneori însă, peisajul Cytherei — pe care nimeni nu l-a cunoscut şi de aceea poeta nu are nici o vină că este atît de butaforic şi netransformat într-o viziune poetică originală ci doar milimetrică — seamănă totuşi cu litoralul românesc („euxina mare"!) alteori, celălalt peisaj preferat de poetă, peisajul vegetal („silvan") aduce cu verdele umed al unor cunoscute păduri de lîngă Bucureşti. Spun toate acestea fără pic de maliţie; şi-mi dau seama totodată că nu e operant într-o recenzie să localizezi — mai mult decît a dorit poeta să localizeze — universul liric al cărţii sale. E însă îndeajuns dacă mai notez că acesta însumează o figuraţie fie mitică (fauni, sirene, bacante, etc.) fie biblică (numai cu Adam şi Eva). Deci în Cythera au fost şi unii şi alţii. Dar pentru a nu devia de la subiect chem în favoarea afirmaţiilor transcrise pînă aici, cîteva, din marea majoritate a poeziilor preponderent erotice sau pretextînd trambulina erosului ori a senzualismului, poezii frumos tipărite în această carte, cît buzunarul de sus al unei haine bărbăteşti.

Căci să nu uităm, poeta a fost în Cythera. Aşadar pornim de la poezia *Spre Cythera* şi vom continua cu altele pentru a putea urmări diversele ipostaze lirice ale amorului, compuse nu de puţine ori sugestiv: *Corăbiile cu sunet de corn sînt vestite; / nocturnul motiv al chemării — cornul lunar, / Nelegaţi de catarg vom trece, gonind spre ispite, într-o călătorie spre ţara cu-amor legendar. // Eu n-am nici un filtru cu mine, din nopţi boreale. / Isolda trăia sub alte ceruri, o ştii, / Pe ţărmul uzat de cuvinte, în noi dialecte carnale, / risipesc în nisipuri un pumn de scoici străvezii* (p. 9); din *Oră arămie*: *Îşi cufundară dragostea-n nisip, / intrînd înalţi şi gravi într-o clepsidră, / în care dorul numără-n alt chip / un timp scandat de-o nevăzută hidră. / ... / Îmbrăţişaţi încă-n amurguri mate, / cei doi alunecau spre-un clopot greu, / cu lungi chemări în unde înecate, / şi-al cărui singur ritm vor fi mereu.* (p. 10); *Naiul*: *Îţi plimbi pe trupul meu gol, de trestie, / buzele tale / şi cînţi. // Pădurile tac, ascultîndu-te. // Dindărătul arborilor, vezi, / pădurencele sînt geloase / pe noua ta arie.* (p. 15); din *Clopotul scufundat*: *O, cît aş dori ca-mpreună, la capătul punţii, / cu ochii închişi să cădem pe şesuri de sare, / privindu-ne abia-n translucidul mării, în care / clopotul lung ar suna / o singură noapte, a nunţii* (p. 24); *Fructul oprit*: *Mi-e dor de aburul trupului tău. // Ca-n ziua dintîi / ne-am purtat privirea pe ape / spre plămada proaspătă-a lumii. / Răsuflet fierbinte al lutului, / ne căutăm printre pomi, / între păsări, / în ierburi. / Cînd ridicam privirea, / surîdea printre frunze / fructul oprit. / Eu l-am rupt. / Şi buzele tale au supt muşcătura din poamă. / Dulce le-a fost întîlnirea / în miezul durut. / Crengile toate îi s-au închinat / în ruga lor verde. // În aburul trupului tău mi se pierde / primul sărut.* (p. 32) *Sîmburul*: *Trăiesc / ca un sîmbur în măr. / Şi copt este mărul / şi roşu. // Muşcă din carnea lui albă / cu buze fierbinţi, / Şi sparge şi sîmburu-n dinţi / pe nerăsuflate. // A fost odată un măr.* (p. 33); din *Bună-Vestire*: *Aş vrea să păstrez în mine tiparul / mîinilor tale mari, / dragostea privirii drepte şi calme, coloană, pentru mine sculptată, / a trupului tău / ... / Aş vrea să păstrez bătăile inimii tale sub inima mea, / şi rodul rotund să-l legăn / apoi lîngă tine.* (p. 36); *Tomnatecul dar*: *Vino; / îmbrăţişaţi să cădem / pe ruguri de frunze. // Deasupră-ne, ploaia de-aramă / să-şi sune tomnatecul dar, / şi noi laolaltă să ardem / în seara înaltă / fără altar.* (p. 48); şi p. 72 etc. etc.

Aşadar, Cythera rămîne Cythera aşa cum Venera poate să rămînă numai Venera. Dacă atît a dorit poeta în volumul său, pot spune că a izbutit. Dovadă puţinele versuri de mai-nainte.

M. N. RUSU

ION BLĂJAN: *Omul cu ochelari negri*

Un drum pe care amintirea l-a reţinut din viaţă ca pe un triumf. Este cartea unui orb, povestea cuiva care a simţit lumea fără să-i vadă formele, povestea autorului însuşi, născut fără vedere, dar a cărui bucurie de a trăi a învins neputinţa şi a folosit-o ca pe un prilej pentru o mărturisire aleasă. Nu conflicte, dureri, delirurі tragice. O existenţă care-şi refuză o anumită formă, poate fi recîştigată şi altfel. Încet, cu o sîrguinţă a cuminţeniei pămîntului. O mărturisire în care partea copilăriei este mai prezentă şi mai plină. Sedimentul amintirii a avut răgaz să se împlinească şi să se realizeze într-o uimitoare libertate. Un umor suculent de cea mai bună calitate, acoperă cu o viguroasă prospeţime tonul elegiac al regretului pentru o răpită cale de cunoaştere. Lumea se descoperă treptat în surprize hazlii. Cartea este o naraţiune care trece peste drama unei stări a firii contrazise, pentru a se opri la relatarea acelor fapte ce afirmă o existenţă avidă şi fără convenţii. Cineva s-ar aştepta la o problematică sumbră, la ispăşirea grea a unui destin. Nu. Cartea lui Ion Blăjan este o destindere — paradoxal — luminoasă, o reclamă robustă a dreptului de a trăi. În cucerirea treptată a vieţii, fiecare om îşi găseşte un loc de unde să se poată dărui umanităţii şi pe care îl stăpîneşte acordîndu-i un sens. Aceasta este lecţia modestă a cărţii. Nimic întunecat, numai pe alocuri comunicarea este alterată de exactităţi care fac să dispară artisticul, şi rar, alteori, ea alunecă imperceptibil în sentimentalism.

Cartea are trei părţi între care primele două cunosc o reuşită deplină: copilăria în sat, şcolile lui Ion Blăjan şi munca pentru o existenţă statornică care se cere realizată. Făcută fără intenţie ostentativă, cartea transmite farmecul restituirii încete, pe porţiuni, a obiectelor, a comunităţii cu ele, a însuşirii inedite a universului. Arta compoziţiei este individualizată prin rădăcinile folclorice robuste, amintind uneori de zodia Creangă, prin umorul aşezat, care distanţează dramatismul posibil, dar mai ales prin structura formală în care se realizează cronica faptului divers. Ion Blăjan a realizat o performanţă a limbii; frazele sînt concise şi fecunde. Nu se pot sări pasaje, într-un cîmp restrîns, trăieşte o diversitate de senzaţii minuţioasă şi captivantă. Nici un psihologism; faptele, printr-un lăudabil efort de autodistanţare, rămîn neutre. Parcă am fi într-un basm — asemănarea cu Creangă se face simţită mai ales pe această linie. Lucrurile se petrec în alt spaţiu, în spaţiul unde se comunică altfel: cu sfială, dar totodată cu o plinătate de un surprinzător efect. Realul este proiectat în posibil.

Amintirile păstrează limpezimea veghei la care l-a silit pe autor lipsa de vedere, autentificate parcă de o permanentă mirare. Cartea nu face sondaje în adîncime; în cea mai mare parte se lasă purtată de o năstruşnică vitalitate cu duh folcloric. Mici portrete, uneori chiar episodice, sînt construite în mişcare şi ferite de „etichetări", de caracterizarea explicită şi globală. Dialogurile au de multe ori masivitatea elementară, substanţa mitică şi generoasă a cetei de băştinaşi a lui Harap Alb. Se ajunge la un fond autohton pe care imaginaţia îl transpune în convenţia basmului prin îngroşarea trăsăturilor.

MARIN TARANGUL

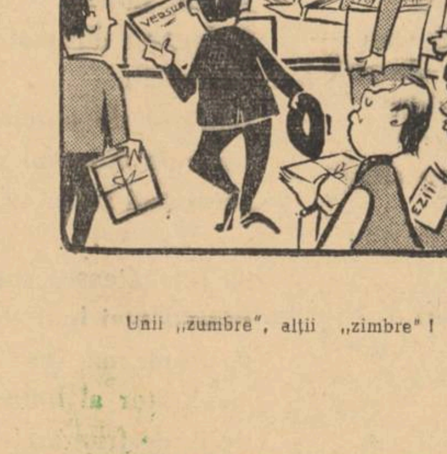
VIAŢA LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI

de neagu rădulescu

MOARTEA CEASULUI

de MARIN SORESCU.

ZUMBE — volum de versuri de GHEORGHE CHIVU.



Unii „zumbre", alţii „zimbre"!

DRAGOSTEA LIBRARILOR.

— Şi cărţile noi?
— Vă rog să ne iertaţi! Le iubim atît de mult, că facem cu ele o expoziţie permanentă sub tejghea.

VLADIMIR STREINU

distinguo

lirozofie sau doctrina lirei

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele ce le-ntîlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte" sînt versurile bine cunoscute, cu care se deschid *Poemele luminii*, primul volum de poezii al lui Lucian Blaga. În al cincilea volum, *La cumpăna apelor*, orientarea poetului la neînțelesuri fundamentale se universalizează în chip de alfabet criptic : „Rune, pretutindeni rune,/ cine vă-nseamnă, cine vă pune ?/ Făpturile toate, știute și neștiute,/ poartă o semnătură — cine s-o-nfrunte ?/ Crinii muntelui — subtlunari —/ și-o duc neajunsă pe creștet./ Subt ceruri mumele-o poartă pe frunte". Iar printre versurile ultime, în *Alte poezii*, același „ermetism" reapare sub înfățișarea iubitei : „Un text și-o melodie/ e iubita mea,/ cuvînt acoperit de cîntec,/ cuvînt ce nu-l pot descifra".

Lirism gnoseologic, lirismul lui Blaga se constituie din aspirația spiritului său la cunoașterea totală. Descoperind pretutindeni în lume numai taine nedeslegate, ciudătenii (sensul vechi, slavon), adică minuni, poetul este un miraculat. El a dat de cu vreme de izvoarele propriei poezii, pe care, formulîndu-le mai întîi ca pe niște enunțuri de teoreme ale misterului cosmic, le va demonstra liric în versuri și teoretic într-o operă de gînditor, care este azi cea mai cuprinzătoare și înaltă construcție rațională, ce a fost impusă vreodată iraționalului.

Dar pînă la opera gînditorului, opera de poet ne reține cu mari și originale priveliști. Miracolul fiind, după Blaga, izvorul poeziei, el îl va căuta în vîrstele încheiate de mult ale istoriei, cînd omenirea nescepticizată putea încă să comunice și într-un fel să se cuminece cu minunile lumii. Dintr-un prezent urban și mecanicist, intuiția lui se scufundă, ca într-un mirific adînc de mare, în fabula primitivă, în epoci care o conduc lîngă geneza miturilor. Apar de aceea în poezia lui, după scurte și delicate notații orientale în stilul eruditului Hafiz, mituri păgîne ca Dyonisos exprimînd frenezia și plenitudinea vitală sau ca Pan, simbol al naturismului vegetal.

Energia dyonisiacă la Blaga era însă nu vitalismul modern, care avea să ia la altii forme anarhice și aproape inumane, ci funcție a cunoașterii, care conduce spiritul de la nașterea la moartea mitului păgîn. Spectacol unic și neașteptat, Pan, pîndar neobosit de nimfe pe nisipuri fierbinți, agonizează deodată în tristețea istoriei care îl depășește : „E trist :/ se înmulțesc prin codri mînăstirile/ și-l supără sclipirea unei cruci./ Zboară-n jurul lui lăstunii,/ și foile de ulm/ răstălmăcesc o toacă./ Sub clopot de vecerne Pan e trist./ Pe-o cărăruie trece umbra/ de culoarea lunii/ a lui Crist".

Poetul calcă astfel mai departe, în epoca miturilor și a legendelor creștine. „Înalt ca de jertfă un fum", Sfîntul Gheorghe caută balaurul „cu solzii verzi" ; Fecioara Maria, văzută ca țărancă a locului, e necăjită de toți cîți au ținut să-i vadă pruncul, „voevozi daci", veniți „cu oile și cu bourii" din miazănoapte și „ceilalți care din răsărit sosiră/ cu arapi și cu cămile, e atît de necăjită că-i vine „să sufle-n steaua de la poartă,/ s-o stingă", ca să-și poată în sfîrșit vedea ea însăși pruncul : „S-apleacă peste iesle/ și peste lumină Maria./ De dragoste-i, țîșnește laptele în sîni, și-i umezește iia" ; în contact cu noile mituri, percepția poetică dobîndește chiar sfînta suavitate, care face din *Bunăvestire pentru floarea mărului* echivalentul liric al *Bunăvestirii* lui Fra Angelico : „Bucură-te floarea mărului, bucură-te !.../ Bucură-te floare ca ghiocul/ și dumirește-te !/ Cine-l aduce, caldul, cutremurul ? Iată/ acesta e Vîntul, nimenea altul. E vîntul,/ neväzutul voevod/ fără trup, fără mîini,/ al acestor săptămîni./ Bucură-te, floarea mărului/ și nu te speria de rod !"

Cum n-a stăruit poetul în viziunea mitologic păgînă, nu va rămîne nici la vîrsta spirituală, atestată de mitologia creștină. Aflîndu-se de fapt numai într-un neterminat proces de cunoaștere, așa cum descoperise mai mult agonia lui Pan, descopere acum pe *Sfîntul Gheorghe bătrîn* („Sfîrșise lupta. Cînd ? Cînd s-a-ntîmplat ?...") și vede „arhanghelii cu aripile arse" plimbîndu-se prin oraș : sînt simbolurile de încheiere și ieșire din lumea biblică, cum Moartea lui Pan semnificase încheierea și ieșirea din miracolul păgîn. Noua vîrstă istorică, după ce sau chiar în timp ce lirismul lui Blaga se va dezvolta în reprezentări și simboluri ale misterului colectiv local, carpato-dunărean, este cunoașterea speculativă, reapariția din străfundurile mitologice a funcției intelective, care în cele din urmă va pune taină peste taină (psihologică, etnologică, culturală și metafizică), construindu-le rațional într-un sistem propriu de gnoseologie.

Pînă a-i lua însă în considerație sistemul de gîndire teoretică (ceea ce nu intenționăm deocamdată), avem de reținut încă o ipostază a lirismului său. Poetul se află într-o continuă „mare trecere" de la un ev la altul. În perspectivă largă, opera lui lirică, prin treptele ei, de la forme de cunoaștere primitive, ca și totemice, la formele de două ori mitologice, păgîne și creștine, iar de la acestea la cele speculative de pură intelecție, reprezintă de aceea o cronogeneză a spiritului omenesc. Și urmele unei asemenea experiențe, susținute cînd liric și cînd teoretic (dacă n-ar fi mai exact că modurile de susținere de mai multe ori coincid), sînt peisajele și imaginile lui nespațiale, peisaje și imagini pe care le specifică numai temporalitatea lor. Unele poezii se și intitulează *Peisaj trecut* sau *Peisaj transcendent*, iar imaginile temporale abundă : „Sîngele se trage înapoi în părinți", „ies vîrstele și-mi pun pe cap aureole de cenușă", „vîntul din părul iubitei l-am întîlnit ieri în alt oraș", monadele sînt „lacrimi fără de sunet în spațiu" etc etc.. Încît percepția temporală pare a fi modul lui Lucian Blaga cel mai frecvent de orientare și, în același timp, sorgintea sa cea mai proprie de poezie.

Este el, cum s-a spus și se spune mereu, un poet filozof ? Firește, ori de cîte ori versul exprimă o problematică de ordinul reflexiunii și cu atît mai mult una de cunoaștere, cum avem la Blaga, spunem că e vorba de o poezie filozofică. Dar există vreo poezie pe lume, care să ne dilate întreaga personalitate, să ne pună în stare de vibrație marginile necunoscute ale ființei noastre, să ne aducă la contactul ca și electric cu realități supra-individuale și să nu fie poezie filozofică ? O doină populară, un cîntec de leagăn, ca și meditația cultă sau orice altă formă poetică sînt sau filozofice, fiindcă ne țes din nou, prin imagine și ritm, în textura universală, din care am fost rupți, sau nu sînt nici poezie. Lira nu este un drîmb, ci un instrument al cunoașterii depline.

Întru cît privește pe Lucian Blaga, opera lui de filozof al culturii, ca să ne limităm la un singur aspect, în afară de rationalitatea arhitecturală, ni se propune ca o construcție de realități „abisale", „orizontice", „stilistice" ș.a., mari metafore prin care el exprimă felurit același substrat inconștient din psihologia individului, ca și a colectivităților naționale, pe care îl afirmă ca unic factor de cultură. Iar cînd procedează la identificarea unicității culturilor, spiritul său creează simboluri spațiale, cum sînt, pentru cultura babiloniană, — „spațiul geminat", pentru cultura chineză — „spațiul din rotocoale", pentru cultura greacă — „spațiul sferic", pentru cultura română — „spațiul mioritic" etc. Nu lipsesc nici simbolurile istorice : „timpul-havuz", „timpul cascadă" și „timpul-fluviu". Fie unele, fie altele, cunoașterea exclusiv metaforică este evidentă. De asemeni, cînd trece la studii de morfologie a culturilor, pe care le urmărește să le subsumeze cîte unui „stil" sau „orizont" propriu, cum ar fi bazilica Sfînta Sofia, lanul de grîu al lui Van Gogh sau „Peste vîrfuri..." de Eminescu, puterea de descripție, de sugestie, de evocare și analiză nu stă cu nimic mai prejos decît tiparele de frumusețe fixate de el în cele mai de seamă creații poetice.

Determină atunci poetul pe filozof sau, cum s-a spus cu și mai puțină îndreptățire, filozoful pe poet ? Nici una, nici alta. Lucian Blaga, prin cuprinzătoarea lui operă omogenă, în versuri ca și în proză, e poate un tip nou de creator în cultura română, nu un filozof și un poet, ci un lirozof, cu o doctrină a lirii, care îi constituie deplina lui identitate.

N. CREVEDIA

cincinat pavelescu

Epoca literară de dinainte de primul și dintre cele două războaie mondiale, cunoaște, după Macedonski, una dintre cele mai originale și mai pitorești figuri, pe Cincinat Pavelescu, poet epigramist și magistrat de profesie, capul unei adevărate dinastii de scriitori, el fiind frate cu eminentul sonetist Ion Pavelescu, și unchi al tot atît de fosforescentului nostru contemporan, Mircea Pavelescu. Cincinat se născuse la Rîșnov, în fostul județ Rîmnicu-Sărat, în anul 1872. După mamă, se zice că se trage din spătarul Bucșan, decapitat de turci în 1596. Mai cobora și dintr-un viteaz, vestitul căpitan de plai, Banu Manta. Părinții erau oameni cu stare, tatăl profesa ingineria. În prefața Epigramelor *sale („Ramuri"-Craiova, 1925), poetul vorbește de un „castel ospitalier", cu „parc", părăsit și ruinat de năvala războiului, în care păstra cu sfințenie portretele părinților, cărțile rare, relicvele copilăriei, toată comoara unei vieți „închinate frumosului". După ce-și ia licența în drept la universitatea din București, familia „roabă a prejudecăților", îi impune să intre în magistratură, meserie care convenea spiritului său drept și cinstit, dar care nu se potrivea de loc cu firea artistului ! A-nceput-o, firește, de jos de tot, de la gradul de ajutor de judecător, prin praful „ocoalelor" rurale. Aici, era prieten cu moșierii (unii parlamentari), cu popa și învățorul, cu primarul și perceptorul, cu jandarmul, cu vătășelul și aprozii, cărora le spunea toată ziua istorii. Cei dintîi îi prețuiau epigramele, dar ceilalți ziceau că sînt ghicitori ! Judecător ca el anapoda, spuneau că n-au mai pomenit. Și pe bună dreptate. „Mă duceam la slujbă la ceasurile 12" îmi povestea maestrul într-un interviu pe care i-l luam în 1930. „Țăranii depuneau, avocații nădușeau cu pledoariile lor, iar eu... căscam, mă jucam cu chibriturile, ori îi luam tocul grefierului din mînă și făceam caricaturi". Într-o poezie dedicată sie însuși, Cincinat își făcea portretul :* Nu sunt nici rău, nu sunt nici blînd. / Nu m-am tîrît, n-am pismuit. / Am fost și sunt un biet smintit, / Care visează chiar mergînd. / Eu niciodată n-am muncit, / Noaptea nu dorm și ziua casc... *etc. „La sfîrșit, dam o sentință, în care împăcam și litera legii și pe împricinați". O strofă a poetului întărește afirmația :* Am colindat întreaga țară, / Cinstit c-o leafă de aprod, / Purtînd sub robă o ghitară / Și-o inimă în loc de cod. *Toată lumea aceea a satelor îi prorocea că n-o s-ajungă niciodată judecător plin, c-o să fie mutat de colo pînă colo, c-o să-l dea Statul afară, c-o să-nfunde pușcăria ! Cu preotul din Clejani, care-i împrumutase niște parale, cu poliță-n regulă, a purtat, după ce-a fost transferat, o lungă corespondență, mai întîi prin epistole, apoi pe calea telegrafului, cu epigrame. Pînă la urmă, s-au împăcat...*

Și profeții satelor n-au fost mincinoși. Poetul a judecat la Brăila (tot ca ajutor), dar de aci a fost mutat la Corabia, apoi la Turnu-Măgurele. De la Turnu, la Craiova, apoi la Sulina și de aci la Iași. Din capitala Moldovei, judele era trimis „să caște" la... Caracăl ! (strict autentic). Aceasta pînă la războiul din '916, cînd trubadurul primește într-un grup o sarcină de propagandă la Paris. Aici, în afară de colaborarea la ziarul „Le courrier franco-roumain", mai publică articole în „Le Figaro" ș.a. Se așează pacea în lume, dar poetul nostru nu mai putea să se înapoieze în țară. Georgel Mîrzescu, ministrul Justiției, îl scosese din magistratură (anumite epigrame la adresa Palatului, care altădată-l agrea și-l invita la Curte, indispuseseră augustele urechi. Era un fel de proscris. Un timp a trăit aici, făcînd pe anticarul.) Grațiat, Cincinat revine în patrie și e numit într-un post la Cluj. De aci, din nou la Iași. Apoi la Buftea, de unde bardul adulmeca mult rîvnita Capitală. Dar și de la Buftea e numit iarăși departe, pe un hotar de țară. Regele și Regina inaugurează o expoziție — Cincinat e-ntr-al șaptelea cer ! — dar festivitățile trec și el rămîne tot acolo, eternul „exilat", cum îi plăcea să-și spună. Era atunci „bătrîn, blazat și neînțeles" (v. Cezar Stoika — „Cincinat Pavelescu" — 1937). Lui Georgel Mîrzescu îi scria : Tu, care-atotputernic ești / N-ai vrea să facem o-nvoire ? / Tu să mă treci la București, / Eu să te trec la nemurire. *Dar „bunul amic" l-a lăsat tot pe grațiță. Exilatul, care stăpînea limba franceză la perfecție, îi scrie în album unei frumoase domnișoare din aristocrația urbei, o poezie care se încheie astfel :* Mais si ces quatraines minuscules,/Sont trop émus et sans attrait,/ Ajoutez en bas mon portrait. / Pour compléter le ridicule. *Fizicul lu Cincinat nu era chiar așa cum îl arată el. Profilul din tinerețe, cu un foarte ascuțit triunghi se rotunjește în anii maturi. „Satirul" sculptorului Spaethe, cu obrajii plesnind de sănătate, trăgînd pe nări largi dumbrava și cu un zîmbet lunînd totul de sus, îl înfățișează chiar pe eroul nostru la acea epocă. Îmbrăcămintea obișnuită a acestui om de statură potrivită, era un sacou închis, la care purta discret insemnul Legiunii de onoare, cravată Le Bargy, guler alb, impecabil, pantaloni cu o dungă fără greș, încălțămintea învelită în zăpada unor ghetre imaculate. Nu-i lipseau de asemenea un baston de lemn de abanos, cu o mare măciulie de aur masiv și monoclul de sub sprînceana ridicată parcă a batjocură. Alt ministru, fost magistrat și avocat și directorul unui mare ziar, vizitează orașul, îi făgăduiește să-l aducă în București, dar întors la treburile sale, nici nu mai visează de truver, care scrie cu amărăciune :* Stelian e bun, desigur, / Însă ăsta e păcatul : / Îți promite ziaristul / Și te uită avocatul ! *În zadar s-a rugat de toți, în strofe și în scrisori, adevărate* Tristia — „unii îmi erau prea buni prieteni ca să insist", *îmi spunea poetul — și pînă la urmă, a rămas tot pe margini. Cînd l-am cunoscut eu, era procuror general la alt capăt de țară... Desfătatul saloanelor, al tuturor prinților și bancherilor (Leon Ghica-Dumbrăveni l-a ajutat efectiv), de nimeni nu era totuși realmente sprijinit. Un ministru, ca să-i dea două bilete de tren, îi ceruse să facă petiția în versuri. Și iată cum a compus-o :* Am visat o diligență, / Praf, drum lung și niște ghete / Asta-nseamnă, Excelență, / C-o să-mi dați două bilete. *Pentru protipendadă „era clovnul de talent" al unei seri și cam atît. Boierii îl provocau cu rime date și iată cum s-a achitat el într-o împrejurare :* După ce-ntr-o zi nefastă, / M-a prins omul la nevastă, / De păr eu l-am luat pe el. / *Morală:* Avantajul de-a fi chel ! *(Spre chelia lui Cincinat aveau să zboare apoi stoluri întregi de înțepături). Era, nu-i vorbă, însuși un epicurian. La plăcerea simțurilor, cum observă același Cezar Stoika, prieten și tovarăș de exil cu el, Cincinat adăuga marea satisfacție a spiritului. Aveacinismul omului sfios. Acizii săi atingeau tot ce era urît, vulgar, pe proști, pe cei plini de ei, pe avari, pe ingrați, pe critici, pe confrați, pe prieteni și chiar pe femeia dragă inimii sale. A dus polemici răsunătoare cu alți autori de catrene, între care cu podgoreanul Mihăescu-Nigrim, nume care va rămîne mai ales prin el, și chiar cu fratele său, Ionel, figură interesantă și acesta, și despre care vom vorbi separat. Epigrame de mare efect, cu un spirit cu totul deochiat și care nu se vor putea tipări niciodată, a mai scris el, dar în cele care se știu, Cincinat, înzestrat cu o cultură clasică — declama grecește, latinește ori în franceză — s-a păstrat întotdeauna bonom, elegant ; trandafirul și mireasma prețuiau, nu ghimpele. Dedicațiile pe care le oferea, erau lungi, curtenitoare, adevărate jerbe de flori. Ca să nu se simtă ofensat personajul unei epigrame, el îi construia deasupra un adevărat turn de explicații și laude mai întîi. Cînd credea că a jignit pe cineva, se prăpădea cu firea : telegrafia sau tipărea imediat alte patru rînduri și acestea nu mai erau o epigramă, ci un madrigal. S-ar putea ca și calificativele din cazierul său de la Minister să fi contribuit la ținerea lui departe. Ca judecător, ne informează Cezar Stoika, se lăsa condus de instinct. Rar i se întîmpla să nu pătrundă adevărul. Unui vagabond, în loc de condamnare, îi da de pomană. Pe un escroc îl apostrofa : „L-ai întrecut pe Kilon Kilonide !" De la Solomon pînă azi, nu s-a pomenit un împărțitor de dreptate mai comod. La Sinaia, judeca la umbra unui nuc patriarhal, la Piatra Neamț comunica sentințele prin telefon (era reținut în munți de o castelană !), iar la Constanța, în pricinile mai grele, nu se pronunța, pînă nu făcea o plimbare pe țărm. „Grefierii mei au dus-o ca niște nababi !" spunea prezidentul Cincinat Pavelescu. Adesea îi lua cu el în peregrinările sale și le da bani cu împrumut, din plăcerea de a-i „amnistia"... Servea bucuros pe oricine. Uituc, tare distrat. Se căsătorise la Paris cu Alice Viardot-Garcia, cîntăreață la Monte-Carlo și la Scala din Milano, nepoata lui Ivan Turgheniev, cu care-a avut și o fiică, dar de care l-au despărțit împrejurările. Tîrziu, ducîndu-se în orașul din adîncurile țării, unde „judecase" cîțiva ani, să ridice o copie de pe sentința de divorț, află că pierduse termenul de transcriere !*

Fusese prieten cu toți scriitorii de seamă din vremea aceea. Coșbuc îl lua la Moși, să mai vadă țărani, căruțe cu oale și panere, scrînciob, să mai bea o țuică în lumea aceea. Ca poet nu-l aprecia pe Cincinat. Îl găsea decadent. Noi, pretindea badea Gheorghe, trebuie să scriem poezii epice și ode. Nici anecdotele lui frantuzești nu le gusta. Prefera pe cele indigene. Epigramele le socotea niște flori otrăvite, răsărite într-o societate supra-civilizată. Goga stăruise să i se acorde premiul național (100 000 lei, se acorda în fiecare an) și cu această sumă risipitorul poet și-a plătit datoriile.

Ultima oară cînd l-am văzut la Brașov (procuror la Curtea de apel) Cincinat Pavelescu era la brațul logodnicei sale, o fată tînără, frumoasă, cu care urma să se căsătorească, pentru a-i lăsa numele și drepturile de autor. Pe masă, acasă, o carte de rugăciuni (poetul era un credincios, un bigot chiar) și portretul altei tinere femei, încununat cu flori proaspete. Era „sfînta" lui mamă așa cum obișnuia el s-o numească. S-a prăpădit în 1934, noiembrie 26, în vîrstă de 62 de ani cancer pulmonar !) A fost înmormîntat la... București !

Cincinat Pavelescu a publicat în 1889, deci la 17 ani, o cuprindere de nuvele și poezii, intitulată De la Milcov *(84 pagini). În revista „Flacăra", a semnat de asemenea o serie de articole despre simbolism. Și despre epigramă a scris și a conferențiat. Împreună cu Al. Macedonski, a scris o piesă în versuri* Saul *reprezentată la Național. El, Cincinat, compunea totul, Macedonski se plimba prin odaie, apoi, din cînd în cînd, cu glasul lui prins în rugini : „Gata, băiete ?" Îi lua versurile și-i arăta nemulțumirile pe care le avea. Pînă la urmă rămînea tot forma celui dintîi. La premieră, Cincinat a-mprumutat fracul de la un lăutar, iar gulerul și manșetele tari de la un sergent de stradă ! Tot poetului-epigramist i s-a mai jucat două piese în proză,* Solnița și Epave. *Altă lucrare dramatică din viața oamenilor de litere era destinată teatrului din Oradea, unde de asemenea a funcționat un timp.*

Intrarea în poezie și-o face la „Literatorul". Un admirator, C. Pariano, îi tipărește într-o ediție foarte prezentabilă poeziile (1911), serenade, madrigale, epitalamuri, cantilene și pasteluri. Cîteva din poezii, puse cu decenii în urmă pe muzică, au legănat și înfioară încă grădinile noastre de vară : „Pentru ochii tăi cei dulci"... „Frumoasa mea cu ochii verzi", „Îți mai aduci aminte, doamnă" (scrisă la Versailles). *De asemenea, el e după Donici și Grigore Alexandrescu, unul din cei mai interesanți fabuliști ai noștri. O serie de epigrame, fabule și poezii de-ale sale, dintre care unele cu totul progresiste, vor rămîne, desigur, grațioasă și spirituală expresie a sufletului nostru liric. Pe cînd și o ediție Cincinat Pavelescu, smulsă în cîteva ore din librării ?*

N. CREVEDIA

cronica literară

VLADIMIR STREINU: *versificația modernă*

Filologia poate fi cîteodată, chiar atunci cînd e mînuită mai pedestru, prilejul unei apropieri profitabile de substanța operei literare și de fenomenul literar în genere. Ea poate fi, desigur, și prilejul unei instruiri pline de desfătare, în cazurile mai rare, cînd peste pagina ce-și așteaptă comentarul se apleacă posesorul unei sensibilități confraterne. Îndeletnicirea filologică și pasionații ei s-au întîlnit cu această din urmă situație în două rînduri : o dată prin Perpessicius, care, studiind și rînduind cu migală manuscrisele eminesciene, a transformat aceste operații într-o operă de interpretare creatoare. A doua oară, prin Vladimir Streinu, autorul cărții pe care o comentăm. Nu-i desigur o simplă întîmplare întîlnirea celor doi eminenți critici și oameni de cultură sub semnul numitei îndeletniciri. În aprecierea multor cititori ei sînt mai de mult asociați, gîndiți împreună pe același promontoriu, prin înclinarea de a însoți rostirea adevărului de un ceremonial și un decor aparte, de a-l pofti să păsească pe trepte somptuoase. Ideea de a înnobila și unele preocupări mai didactice sau care intrau în lotul exclusiv al profesioniștilor strict culturali, atunci cînd materia de studiu dă pe față posibilități neexplorate, îi leagă și mai mult pe unul de celălalt, și-i recunoaștem cu ușurință sub această nouă înfățișare de a se supune la obiect cu maximă rigoare, făcînd din chiar aplicația aceasta o sursă de satisfaceri artistice. Astfel de gesturi s-au mai schițat în cultura românească, încît ne găsim, de fapt, pe firul unei tradiții deosebit de interesante. Nu stau oare **Pseudokinigetikos și Istoria arheologiei** ale lui Odobescu la sorgintea acestui tip de „cercetare", în care agregarea și sistematizarea materialului, valorificarea lui și expunerea punctelor de vedere etc. urmează un curs aparte ? Un curs de natură eseistică și dizertă, fundamental opus modurilor doctoral-didactice. (Între timp, **dizert** care califică, ceea ce e spus cu eleganță, a dat — printr-o ciudată metamorfoză — **dizertație**, termen căruia puțini se gîndesc să-i asocieze cerința eleganței stilistice...)

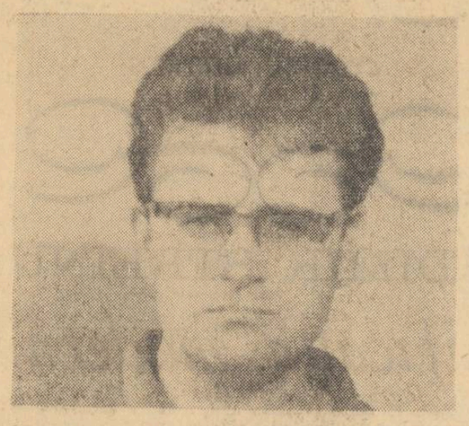
S-ar putea merge și mai departe, identificîndu-se, de pildă, o primă schiță de atitudine eseistică în **Țiganiada** lui Budai-Deleanu, în acel sistem de adnotații din subsolul paginilor, care mijlocesc într-un chip alert-colocvial noțiuni și explicații de teorie literară, de versificație și stil etc., ocazionate de cuprinsul epopeii. La distanță de 150 de ani de înaintașul său, care-și îngăduise o adevărată punere în scenă a chestiunilor de artă a versului, după procedeele comediografului, Vladimir Streinu este — se poate spune — al doilea cercetător-artist ce-și propune la noi să învioreze aridul sector al studiului versificației, cutreierat pînă acum mai ales de topometri, folosind în acest scop, de astă dată, uneltele criticului modern, ale criticului-scriitor. Căci **Versificația modernă** — aceasta este în primul rînd : o carte de critică literară pe un fir de filologie. Fir destul de rezistent ca să organizeze și să susțină un material extrem de divers, vizînd dintr-odată mai multe literaturi și o epocă foarte întinsă.

Un merit — nu dintre cele mici — al cărții îl constituie identificarea unui însemnat număr de situații caracteristice din istoria mai nouă a versului și folosirea unei terminologii exacte și sugestive pentru a le denumi. Lucrul acesta n-a fost chiar ușor, pentru că dacă, în genere, versificația clasică își are în linii mari stabilită terminologia, o istorie a versului liber și a fazelor intermediare care l-au pregătit n-am avut pînă azi. O astfel de istorie nu poate face abstracție de prozodia clasică, domeniu în care, de asemenea, Vladimir Streinu stabilește cîteva distincții utile. E urmărită, astfel, pînă la izvoare formarea **versului lung românesc** (de 12—18 silabe) și a celui **scurt** (7—11 silabe), și această grupare simplifică dintr-odată, ajutînd la o mai bună orientare în rămurișul de fapte. Foarte convingător e argumentată opinia cu privire la originile versului scurt, care n-a luat naștere, cum s-ar crede, prin **sciziparitate,** după cum nici versul lung nu e rezultatul **înnădirii a două versuri scurte.** Experimentarea **armoniei imitative,** apoi practicarea **imitației strofice** (ceea ce Macedonski numea **„poezia cu ecouri")** sînt situate de autor printre factorii care au înlesnit diversificarea versului scurt. Combinațiile dintre cele două tipuri de vers nu sînt excluse : **izometria** apare întreruptă adesea de cîte un vers mai lung sau mai scurt decît **baza metrică.** Variația apare însă la **timpuri fixe,** simetric. Acest început, care nu e încă o **neregularitate prozodică,** a fost dus mai departe, obținîndu-se **polimetria.** Aceasta nu e totuși baza **versiibrismului,** întemeiat pe **eterometrie.** Există și o **neregularitate-viciu,** baza **versurilor incorecte,** a **doggerel**-ului, cum îi spun englezii. Versul popular face parte din această categorie, dar spre deosebire de versul incorect de tip cult sau folcloristic-urban, el e un **doggerel armonios** sau **vers liber nepremeditat, involuntar,** întemeiat pe **amorfism.** Versul românesc al secolului al XIX-lea pendulează între ceea ce autorul numește **versul-dicton, gnomic** sau **aforistic** — forma cea mai evoluată a prozodiei clasice — și între versul incorect și uneori cel **simili-liber,** cu **aparență versiibristă.** Această perioadă corespunde întrucîtva cu perioada versificației **„liberate"** din istoria prozodiei franceze. Trecînd la capitolul versiibristicii românești, autorul distinge mai întîi diversele faze ale încetățenirii inovației, începînd cu **libertatea tipografică** a dispunerii versurilor la Ervin („vers tradițional descompus tipografic și proză scheletică, ruptă din articulațiile ei foarte caracteristice"), care indică totuși o **intenție de vers liber,** semnul unei conștiințe, nu însă și al unei științe în folosirea lui. **Versul liber tipografic** sau **simulat** minulescian este, de asemenea, un fenomen de **pseudoversiibrism.** O variantă de aceeași natură este **versul incomplet,** oprit sau **întrerupt pe diviziunile firești,** practicat de numeroși poeți ai perioadei simboliste. Versul liber autentic pătrunde masiv cu Adrian Maniu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Vinea, Tristan Tzara, I. Barbu, după ce fusese anunțat încă de la 1880 de Macedonski. Dar și aici sînt nuanțe și tehnici. În poezia de maturitate a mai tuturor, autorul distinge, pe lîngă folosirea versului liber, și o întoarcere la tiparele tradiționale, dar la un **vers clasic regenerat.** La Arghezi, fenomenul se manifestă în forma alternării perioadelor de versiibrism cu cele de practicare a versului clasic. Cele două tendințe s-au și contopit, ducînd la „acel **endecasilab de specifică virilitate argheziană", „endecasilab atletic".** La Bacovia, **„libertatea"** versului nu este **metrică,** ci **ritmică, izometria aritmică** fiind forma versului său. La Adrian Maniu, după o serie de **jocuri de-a antiversul,** remarcăm o întoarcere la versul tradițional. De fapt e o iluzie, ca și la Bacovia. „Minulescu **simula versul liber ;** cu Adrian Maniu avem cazul invers al **simulării versului tradițional".** În primele volume ale lui Blaga, versul liber e de fapt o **proză spațiată, poem tipografic ;** poetul a evoluat cu timpul spre versul liber muzical, disciplinat la rîndu-i în **distihuri** „a căror simplitate și putere este cu totul necunoscută prozodiei noastre tradiționale". În fine, Ion Barbu a descoperit versul liber plecînd de la **metrica orală** a descîntecelor etc. O întoarcere la **ritmurile instinctive populare,** la **verslibrismul oral** se poate observa pe un plan mai larg la poeții ca Arghezi, Blaga, Adrian Maniu ș.a., care și-au îmbogățit ritmurile cu această sursă locală a versului liber, nefolosită pînă atunci sub acest raport.

Întorcîndu-ne la „anticipatorii" verslibrismului pe teren românesc (nici unul din ei n-a avut un rol în impunerea noului vers, deprins la școli străine, și în primul rînd la aceea a simbolismului francez), e surprinzător să constați că dintre multele nume evocate, de poeți în opera cărora se simte mai ales tendința de a se opune efectelor de **metronomie,** de mecanizare supărătoare a ritmului, numele lui Eminescu lipsește. El e amintit o singură dată mai stăruitor, pentru a întări cu exemple de prestigiu opinia autorului că tradiția prozodică propune un ideal de **vers gnomic.** Dar Eminescu, așa cum îl cunoaștem din postumele sale, este adesea, în spontaneitatea inspirației, și un instinctiv liberator al versului, și în special efectele pe care le sugerează absența rimei din unele poeme întinse (postume) și așa-numitul vers **romantic familiar** (după o formulă a lui Rémy de Gourmont, amintită de autorul cercetării) sînt de luat în seamă ca procedări care au anticipat unele intenții de mai tîrziu. **Miradoniz, Odin și poetul, Demonism** și altele, prin **rejeturile** îndrăznețe, prin tăierea și accentuarea foarte liber tratată a versurilor, care aduc uneori cu **poemele tipografice,** iar alteori sînt chiar versuri libere, meritau să fie consemnate, mai ales că, raportate la un alt plan al poeziei moderne, ele anticipează într-un fel și o tehnică a transcrierii nude, spontane a stărilor de conștiință etc., realitate pentru care — ca s-o cuprindă — s-a și născut versul liber.

Și fiindcă sîntem la capitolul omisiuni, am vrea să mai semnalăm una, ce ține de astă dată de anecdotica distractivă a versului liber, de istoria peripețiilor lui mai noi. Ne gîndim, de pildă, că în capitolul destinat liricii de azi nu strica să se evoce și rezistența îndîrjită opusă mai acum cîțiva ani practicării versului liber, rezistență care și-a luat ca slujitori — paradoxal — chiar pe cîțiva foști și, în prezent, din nou verslibriști. După cum, ne gîndim iarăși că o analiză strînsă, făcută cu darul formulatoriu ce-l caracterizează pe critic, a cîtorva din multele producții în care aparența versului liber acoperă cea mai banală proză, n-ar fi fost cu totul de prisos. Dar poate că autorul a preferat să-și pună darurile sale în serviciul unor evidențieri și nu al rechizitoriilor. Din categoria celor dintîi, care — fără să se depărteze de tema cercetării — țin în modul cel mai deplin de arta criticii literare, devenită ea însăși sursă de **gnomism,** fac parte nenumărate caracterizări succinte și revelatoare. Pe un teren semănat cu poezie, apariția lor nu ne miră, dar în același timp trebuie să recunoaștem că tulpini așa de înspicate nu-s de toate zilele. Cîteva exemple sînt suficiente spre a ne da o idee de amplitudinea acestei însușiri. Despre Adrian Maniu : „Simțind adesea că devine sentimental sau academic, gestul său cel mai frecvent este să se tragă de mînecă (p. 235) ; și : „Tema debutului lui Adrian Maniu este discreditarea versului clasic" (p. 236). Despre Bacovia: „Bacovia se stilizează în «fără stil»". El e „un tehnician al iluziei de elementaritate" (p. 232). Despre Ovid Densușianu, care începuse a canoniza versul liber : „După el, s-ar zice că libertatea e mai riguroasă ca disciplină" (p. 191). Despre Eugen Jebeleanu: „...în **Surîsul Hiroșimei,** (el) cîntă în doi timpi, lovind și mîngîind o claviatură neagră de bemoli" (p. 262). Asemenea formulări și multe altele (n-am pomenit nimic despre admirabilele caracterizări referitoare la poeți străini : La Fontaine, Rimbaud, Maurice de Guérin, Aloysius Bertrand, Verlaine, Mallarmé, Gustave Kahn etc. de care sînt pline capitolele de început ale cărții) demonstrează că pe întinsul esteticii și al studiului literaturii nu există locuri care să nu poată fi sfințite. Rebarbativa disciplină a numărării picioarelor de vers a fost fulgerată de puterea gîndului rostit cu artă, iar printre crăpăturile de stîncă a urcat aurul.

CORNEL REGMAN



ion
gheorghe

balta albă

Casa mea pe-al nouălea val de piatră ;
noaptea aud iarba plîngînd,
în cuptoarele fabricii de cărămidă s-a stins focul,
au mai rămas zece ciini şi cu paznicul
fluierînd pe după stivele de pămînt ars ;
la uşa crematoriului a-nflorit salcia,
a răsărit iarba în vatră şi-n golurile de lut
din inelele cauciucurilor aruncate ;
s-a scuturat şi-a răsărit sudoarea de cal.
Ţăranului i-a sărit în ochi un strop de beton,
şi-a scuturat lacrima de pe deget ;
la talpa turnului de piatră s-a limpezit plînsul,
creşte iarba pleoapelor arse de pulbere
şi-n lacul sănătos se vede cît e lumea de-adevărată
cu panourile de trecere, cu buruienile de sub maşină,
cu cei ce vin dimineaţa la schelele lor.

Toată ziua se suie cu mîinile-ntinse spre pîine,
ea creşte undeva, pe crengi nevăzute altfel ;
pun sub ei cîte-un etaj de piatră s-o ajungă,
seara se dau jos, dimineaţa se-ntorc, aducîndu-şi aminte
că pe-o ramură mai sus a mai crescut o pîine ;
iarăşi pun un etaj de lespezi deasupra
zi de zi, pînă la ultima floare a arborelui —
de pe malul lacrimii ţăranului se vede totul...

În jurul lacului se luptă iarba cu pietrele ;
de ziua turmelor au venit mocanii,
au vîndut mieii, au îndesat traista de brînză cu bani ;
îşi atîrnă sacii de caş să se zbicească pe sîrma ghimpată
unde sînt închise cablurile, morile de măcinat piatra,
tiparele de beton şi colacii de armături ;

Mai tîrziu, peste alte dîmburi de iarbă
se zbicesc de sudoare pernele spoitorilor ;
ţigăncile cu păr de porc în poală fac perii de spoit ;
depozitul de scînduri de brad cu uşa de perete
şuba altui paznic pe balustrada de lemn ;
hrana răsărind printre copitele măgăriţelor mocăneşti.
Numai iarba plînge cu gura în pămînt ;
ea aude trăznetul inelului de piatră
închizîndu-se cu ultimul turn de casă ;
de pe malul lacrimii ţăranului se vede totul
toate se-aud de pe-al nouălea val de piatră ;
bornele de măsurătoarea pămîntului de cărămidă, —
din loc în loc stîlpii de pămînt cu iarbă,
cu neirositele cuiburi de sămînţă pe creştet
unde păsările sfîşie carnea de broască ;
din loc în loc stîlpii de pămînt cu iarbă —
ţăranii care s-au uitat o singură clipă înapoi.

firul ariadnei

Mama alegea douăzeci de nuci,
le semăna pe ştergarul de hîrtie ;
un drob de lumină cădea pe masă
încălzind scîndurile, pînă la capăt ;
după zece zile ieşeau fluturii din găoci
Minotaurul se ruga de pisică să-i mănînce
dar ei începeau să ouă seminţe ;
nu cereau iarbă, nu cereau apă ;
la prima rază de soare, picura primul grăunte
la prima rază de lună, ultimul ou de vierme —
clepsidre răsturnate, cu aripi crescute-n zadar,
cîteva zile se goleau de nisipul din ele,
de boabele de rapiţă haotice.

Mama strîngea iute pînzele de sămînţă,
se uscau lacurile de transpiraţie,
le-ascundea lîngă sticla de apă a icoanei ;
peste apa citită din cărţi vechi,
toată iarna trăia sămînţa de vierme —
unde cocoş nu cîntă, unde femeie nu plînge,
unde nu paşte cal şi nu se-mpreună pasăre,
nu coseşte om, nu coase fată, nu latră cîine,
în ţara cu patruzeci şi unu de bobi,
patruzeci şi unu de fraţi,
ce nu ştiu a-ncolţi, a răsări şi-a prăsi,
a fost dusă sămînţa de vierme să ierneze.

Mai tîrziu, cînd frunza agudului se-ntindea cît un zlot,
mîna mamei trecea apa de la cărţi bătrîne
aducea ştergarul de sămînţă pe masă
şi noaptea se năştea furnicarul de viermi ;
mama se spăla pe mîini şi le presăra de mîncare.

Nu creştea viermele mai mult decît frunza,
nu creştea frunza fără ştirea viermelui ;
de unde ştiau ei să crească împreună
nedepăşinudu-se nici-o clipă
e taina şi grija altcuiva...
De cinci ori pe zi mă urcam în frăgari,
solniţa cu sare era dusă-n pivniţă,
nu trebuia să se apropie de frunză,
peste apă se punea capacul de piatră ;
pisica era pedepsită să nască
nu mai putea sări, de ugere, pe masă,
îşi ciulea urechile de ce-aude :
un freamăt lacom distrugea frunza,
fălcile rîşneau vuitor şi pustiu ;
cînd mai cădea cîte unul cu frunza sub el
ea-şi strîngea coada şi ieşea prin fereastră,
visa în pod c-o mănîncă viermii,
miorlăia şi-n zori se trezea cu cinci pui.

A doua zi se-ntuneca frunza, viermii plecau ;
pentru prima oară-n viaţă le era somn,
aduceam tufe de măcriş, ramuri de stejar,
ei se tîrau grăbiţi de ceva nedesluşit,
începeau să se-audă marile războaie de ţesut
purtate şi hrănite de fruze-n sinea lor ;
cîteva zile se umplea casa de fructe,
de nuci, de pere, de alune americane,

mama împrumuta două cazane de aramă,
dimineaţa fierbea toate poamele ;
pînă noaptea trăgea firele, disperată,
abia zmulgîndu-şi mîinile din încîlceală.

La colţul casei coarnele scorojite ;
Minotaurul număra sculurile de borangic,
i se scutura ceva de pe cap, eu găseam o vîrtelniţă
mama desfăşura sculurile din poală,
cădea labirintul piatră cu piatră,
de spaima firului şi de tainele Ariadnei.

amintiri din copilărie

Noaptea, cîmpia de porumb a Gherghiţei,
fecioara încălţată cu foi de porumb ;
părul de nebună i-l duceau şapte pitici ;
din cădelniţi scuturau fumul ;
pe fiece ştiulete rămînea barba de aur
arsă de regina stolurilor de nectar.

Fecioara Gherghiţa, fecioara Gherghiţa !
La fîntîna cu uluc de piatră îi înjunghia,
le deşerta cele şapte ulcioare de sînge,
îşi spăla pîntecul şi roiurile de la subsuori ;
băieţii împiedicau caii cu funii de cînepă,
fumau mătase uscată pe bolovani
şi cădeau cu feţele-n poloagele de iarbă ;
cînd se trezeau îşi găseau capetele în locul picioarelor ;
aşteptau s-audă unde le-au fugit caii :
după ronţăitul fălcilor
înţelegeau de mai e sau nu mai e scăpare ;
îi dezbrăca pîndarul cu biciul,
le luau cămăşile la obor ;
trei zile mirosea la primărie a sudoare de ţăran ;
una peste alta putrezeau cămăşile
şi duhneau ca buruienile-n fierbere.

Al doilea băiat al lui Stanciu Bora
se lăuda c-a văzut-o pe fecioara Gherghiţa
muşcîndu-se de coamă cu armăsarii ;
n-a fost iertat şi l-au prins ;
pînă dimineaţa l-au bătut cu porumb ;
într-un cerc pustiu, de iarbă jefuită,
în jurul cuiva se rotise ca un cal priponit.
L-au găsit cu tot părul alb ;
se turnase lapte de porumb peste el.
ca un fagur cenuşiu, de viespii
era carnea plină de grăunţe ;
cînd l-au adus pe saci acasă
au găsit în el porumbul încolţit...
L-au spălat în grabă, răsturnîndu-l
lîngă pietrele unui bunic pe care nu-l văzuse,
în basmaua maică-si au adunat
oasele bătrînului să-l însoţească.
Fecioara Gherghiţa s-a aruncat în fîntînă ;
după ea se strîng fetele de Rusalii,
se uită la femeia de sub măr.
fac o păpuşă de pămînt galben,
îi pun ochi de corcoduşe,
o poartă pe scîndura de răsturnat mămăliga
şi-nvaţă să plîngă pînă la fîntînă ;
o mai îneacă o dată şi fug pe cîmp
întîmpinate de flăcăii cu găleţi
vin scăldate-acasă, li se pălesc florile pe buze,
încep să brodeze batiste şi toamna nu mai scapă.
Peste băiatul lui Stanciu Bora
din două-n două zile răsare porumb :
nu se mai termină grăunţele din oasele lui ;
în fiece zi iese fecioara Gherghiţa din apă
aşteptîndu-şi copilul de pămînt ;
recunoaşte fetele udate cu găleata
şi le pune-n braţe păpuşa de lut ;
din cuptoarele casei de naştere ies caloienii ;
Ion Caloian, Manda Caloian, Costandin Caloian,
lume de pămînt ; dumnezeu să-i ierte în vecii vecilor.

ruinurile conacului

Furnicile duceau în gură vechea zidire
aşchii de lemn de corăbii, de ferestre,
fărîmituri din miezul fructelor căzute ;
copiii spărseseră sîmburi de migdale
cu capetele grifonilor de piatră ;
scobiseră nările pelicanilor cu lăstare de iederă
crezînd că pot opri apa.

Ace de pin viscolite arseseră
pe tipsiile cu melci şi raci de piatră
noi înşine şedeam pe-un cal răsturnat,
vîntul mă lovea cu părul tău peste gură,
ace de pin scutura peste noi să ne-ngroape
încît îmi curgea noaptea printre degete
puzderia de frunză verde ;;
mireasmă iute-mi taie somnul vîrstei.

Şiraguri de furnici roşii
trăgeau pantofii tăi sub pietre,
din ce în ce mai greu te ţineam de mijloc ·
după lucrul tot mai greu al inimii
simţeam că te răpeşte ceva ;
pămîntul dospit trăgea pietrele-n sine,
cineva încerca să te privească de după mine
pînă la brîu ne pierdeam ;
somn tulbure era, ce era.

O pasăre bătu în ferestrele arborilor,
topoarele apoi răsturnară pinii —
nori de pulbere răbufneau la cădere,
furnicile se-ntorceau speriate la cuiburi
pămîntul contenea cu sorbirea.

Treceau ţărani cu trunchiurile pe umeri
cu uşile şi ferestrele sparte la piept,
îşi duceau în braţe propriile chipuri
de parcă se-ntorceau de la manifestaţie
zugrăviţi de curînd şi-n multă grabă ;
numai pămîntul ars de aşezarea casei
fumega la soare aburi veninoşi.

Deodată a ţipat grifonul de piatră
însîngerat zmulgîndu-se din bolta uşilor
îmbrăţişă scutul blazonului
lătră la tîrnăcoapele ţăranilor,
cu viforul aripilor le smulse cămăşile.

De trei ori s-a rotit grifonul peste ruine,
cu ghiarele şi bărbia apăra scutul,
s-a oprit să se odihnească pe-o ramură
dar ce greşeală-nfăptuia şi el oprindu-se !

Un ţăran zvîrli barda şi reteză creanga,
au sărit pe grifon şi l-au hăcuit,
i-au luat scutul de aramă din braţe,
i l-au dat unuia mai tînăr ;
au cioplit un ciocan din lemn de pin,
şi cînd se deschid marile aniversări ale vinului
cineva bate-n scutul spînzurat la poartă.

Zi de zi se scutură pulberea de aramă
zi de zi se vădeşte cîte ceva pe scut
întotdeauna însă răsare capul de aur
al unui bărbat adormit de dragoste ;
de sub urechea lui iscoditoare
capul femeii numai pe jumătate cutezînd,
tainic apărată de sprînceana aceluia —
vădind cît e de bine să te afli
întotdeauna-n umbra altuia...

Pe el îl macină barosul de lemn —
toată ziua spulberă vîntul cenuşa bronzului ;
acoperit jumătate de fruntea bărbatului
creşte chipul femeii, de taină,

toată ziua trăieşte cineva îngrozit
că nu se vădeşte femeia întreagă —
chipul bărbatului o ascunde şi se lasă bătut.

dezlegarea lui mihai

Să te dezleg de lacrima ţăranului !
Toată noaptea au urlat coasele lor,
au zvîrlit cu secera în pieptul calului ;
am zmuls-o şi-am aruncat-o în foc ;
din ea au izvorît maşinile de cules,
din sîngele calului iarba din templu ;
pe iarbă n-a cutezat nimeni să intre.

Te voi preface într-o pasăre de dimineaţă ;
Măria ta, vei fi bărbatul ciocîrliei
cîntecul ei îi va trimite la lucru,
pintenii îţi vor rămîne să nu cazi de pe bolovani,
barda ţi-o las în poarta de la Alba Iulia ;
în locul capului tîrît la rîu de cîini
un ţăran ţi-l va da pe-al lui ;
o dată pe an vei bea cu trei femei,
trei pîini vei mînca, trei viţei de zimbru ;
dimineaţa va veni ţăranul să-şi ia capul,
îi-l vei da în grabă, la primul cîntat de cocoş.

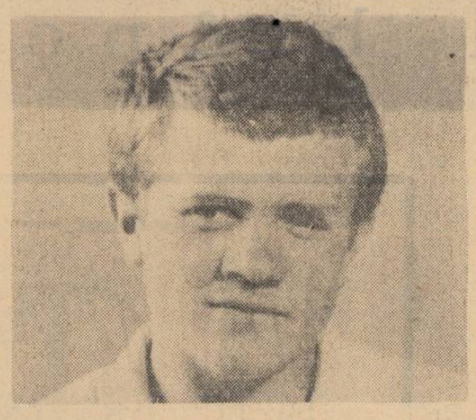
Cîte nu face capul ţăranului dimineaţa ?
Va trebui să trimiţi camioanele în Ţara Bîrsei
să cumperi cartofi de prăsilă, pui de taur,
berbeci de sămînţă, baloturi de viţă nobilă ;
vei alerga cu lancea veninoasă —
pe movilă te vei lupta cu gîndacul de Colorado ;
îi vei pune hîrca în cumpăna fîntînii,
vei citi termometrele din lapte,
din căzile cu plămadă de berbec,
vei scrie discursuri la congresul ţăranilor.

E mai bine să rămîi bărbatul ciocîrliei ;
ai umblat prin cancelariile continentului
prin laboratoarele diplomatice,
cu trei amfore de sînge la piept
dovedind că sînt pe lume trei surori,
trei rădvane alergînd spre Alba Iulia...

E mai bine să rămîi bărbatul ciocîrliei ;
ţărani stau în faţa ta de bronz ;
tu i-ai bătut plîngînd, cu săbiile,
i-ai legat cu datini de pămîntul tău ;
în lacrimi de ţăran ţi-ai spălat cămaşa,
cu multă carne de ţăran ţi-ai hrănit caii,
cu biciul i-ai adus să culeagă porumbul ;
în sînge s-a scufundat funia legămîntului,
au pescuit-o şi-au măcinat-o cu grîul ;
noaptea beau apă multă ţăranul,
îşi spală gura de-o amărăciune străveche ;
puţini pricep spaima stomacului
din legămîntul tău adăugat la pîine.

Rămîi, Măria ta, bărbatul ciocîrliei,
ei învaţă alte meserii ale pămîntului,
altfel ştiu să limpezească laptele şi vinul ;
bărbaţii şi femeile valahilor
se grăbesc să semneze orarele la fabrici,
zoriţi să-şi prindă pîinea zilnică ;
ţinuţi de legămînt prin laptele matern ;
şi doamne, ei încep să fie mulţumiţi —
tu i-ai legat şi ei s-au tămăduit singuri.

Te dezleg, Măria Ta, de lacrima ţăranului
fii bărbatul ciocîrliei
şi pace Măriei Tale.



ion
alexandru

zborul

Atît se odihneşte ciocîrlia
în anonimatul gliei
pînă cînd înălţarea, slava
se pierd,
miracolul se stinge în ochii privitorului.
Obişnuinţa începe să-şi coacă rana
în continuare ;
se-aud văpăi pierind
şi-n rugurile noastre
cad cetăţile moarte în genunchi :
cît dubiu port în carne
faţă de urna mea
ce-o bîntuie cenuşile ruşinii...
Dar zborul din nou
din nimic se-nfiripă
stagnarea se uită
slăbiciunea, odihna,
necesarul
şi iar ne pierdem
pasăre şi om
în iluziile cerului.

etape

Pereţii mării crăpau
apele năvălesc de-a lungul fugii mele
peste plaja subţire în clocote
înlănţuite dinăuntru ne ajung
vocile de încercare

Cine-şi va întoarce groaza îndărăt
pe căile pierdute ?
Deasupra năvala apelor
îngreună oraşele — o poruncă
pe măsura neîncercatului.
Unul trebuie să se ridice
împotriva furiei mării.
Dinlăuntrurile furiei sînt eroii
Pe măsura ei din spaima noastră
Cine se va alege —
Răsună scoarţa mării dogită
în existenţa mea de corn amar
veghind etapele sudorii valurilor.

iulie

Pregătesc femeile mîncarea de amiază
O fierb cu plămînii şi o năcresc cu sudoare
Zeama de cartofi cu zăr de oaie
O bucă de porc clocoteşte-ntr-o oală albastră
Oasele scîrţîie în holdă pe deal
Ulii pîndesc puii de sub cloşte
Caşii în plase de cînepă se coc pe-acoperişe
Iulie gol puturos se scaldă în toate fîntînile
Zborul ciorilor năpîrleşte pe turnuri
Pămîntu-n cimitir a crăpat pînă-n moarte
Caii fac viermi în bălegar
Şi trebuie să-i scoată bărbaţii
Cu pumnul suflecat
Femeile gravide îngropate-n nisip
ca borcanele de bulion şi ţuică de prune
Urechile bătrînilor încep să curgă

Noaptea luna-n pat doarme între picioarele fetelor
Stelele sînt broboane de sudoare
La subţioara lui Dumnezeu
Ciocîrliile s-au îngrăşat ca puii de cîrţiţă
Le prindem cu slănină şi busuioc în capcane
Omizile pe crengi ajung la rădăcina frunzei
Laptele-n ţiţă miroase a opincă arsă
Părul pe ciini se adună în straturi
la uşa bisericii
Năvoadele în mare îşi îngustează ochii
Să nu scape nici cel mai nevolnic puiet
Între modelul şi lucrarea sa
Bătrînul sculptor umblă-n patru labe
Lentilele triste văd în locul ochilor
Prezentul confundat mereu cu viitorul
Crima cu pedeapsa norul cu grindina
prostia cu vrabia
şi tot aşa pînă la capătul pămîntului.

sărbătoarea grîului

În amfore de lut cu vinul şi uleiul
pe corăbii cu grecii nesfătoşi zeiţa Ceres
pe malurile scite ;
sălbaticii cu facle-n jurul ei
îi proslăvesc veşmintele sumare,
primele pîini amare din grînele roşcate
de pe pămîntul barbar arat cu coarne de mamut
coapte sub formă de vipere încolăcite
în pivniţe de foc, sînt frînte în genunchi.
Vinul pletos cu venele-ngroşate albastru şi pustiu
din troci săpate-n piatră cariată
se ronţăie cu pocnete-ntre dinţi.
Cînd soarele îşi cufundă sleită burta
în prafurile pustei pe malurile sîngerii
sînt slobozite focurile
şi-n asprele femei începe dansul să se dezvelească —
măştile oarbe rînjesc pe faţa hîdă
a craniilor sterpe de bătrîni,
pruncii adorm buimaci cu arcurile-n braţe
babele înlemnesc în rugăciuni,
Corăbiile uriaşe legate laolaltă
cu funii dureroase din coame de mistreţi
încep să putrezească de-atîta aşteptare
în apele stătute din primitivul port.

fraţii dioscuri

Ziua chinuiţi în infern împreună
ne păstrează eterni
batjocoritor clipa anume
cînd vine noaptea
şi porţile iadului se desfac.
Pe aripi de zefir
cădem în paradis
atît de puri şi plini de fără nici-o vină
brusc se deslipeşte osteneala,
moartea, de noi.
Printre colonade

şi Eve goale aevea
păşim domoli în corturile fericirii.

Ambiţia şi teama omenească
frigul şi suferinţa
nu ne-au părăsit
căci zorii vin cumpliţi
cu armele de trudă
egali şi înhămaţi
iar coborîm
cu pieptul în noroaie.

expansiune

Capul meu de la bărbie-n sus
este universul în expansiune
către miezul nopţii.
Atîtea vuiete, căderi indefinite
explozii sîngerînd
îmi însoţesc fiece somn
cu ceafa pe planetă.
Cînd crap un ochi buimac din vis,
mijesc în lume zorile de ziuă
aripele-n strigoi se-năduşe de frig.
Cocoşii de pămînt trag jos din lună
cu un picior de cumpăna fîntînii —
ori de cîte ori vîntul mocneşte în acoperiş
Ne culcăm tîrziu înveliţi în ţoale flocoase
de lînă în pănuşile de cucuruz pe faţa casei.
Sîntem pe-o navă-n ape care se scufundă
geamurile sînt roase de părul întunericului
în colţul mesei sar peste cuţit vinete flăcări —
frigul slinos se caţără în noi
şi adormim strînşi laolaltă
şi nu mai are nimenea nimic de spus
şi-apoi coboară visele nestăvilite-n noi
grozave, să ne chinuie.

ţinut

În aceste ţinuturi după doi ani
orice pom roditor se sălbăticeşte.
Pe pielea apei goală se-ndeasă
un fel de păr mătreţos

Gravuri de TEODORA MOISESCU STENDL

pe zalele de rouă oul decantat
În ugerele turmelor se-ndeasă fierbînd
toţi sorii căzători din cer
şi fug copii flămînzi
pe spatele cîmpiei
şi sug din ţîţe laptele uscat
aşa încît a doua noapte
ei înşişi izvorăsc pe cer.
Copii ucişi de piatra curgătoare moartă
a sterpelor planete pudrate-n univers.

ape

Cum dormim noi împrăştiaţi prin case
Cu lămpile trase peste noi
Şi cum vine iarna căluş împins în gura toamnei
de un tiran nevăzut
Şoarecii scîrţîie de frig prin poduri
şi nechează calul negru afară legat

Frunzele se chircesc
ca şi cum o gură fierbinte
le-ar opări tot timpul.
Sîngele-şi părăseşte albiile firesti
şi se adună ciorchine suprapuse
pe la-ncheieturi.
Prunii sînt vineţii din pricina alcoolului
stors din piatră seacă.
Oglinzile-n pereţi
prind rădăcini de putregai
şi noaptea-năduşe copiii-n aşternuturi
vocile se confundă cu biciul
mîinile cu seceta.
Părul femeilor e-o patrie de fum
sub care jarul ochilor mocneşte
în cuiburile clopotelor babele clocesc
ninsorile ce or să vină.
păsările se umflă noaptea-n cuiburi
şi cînd răsare luna cu ghearele prin nori
plesnesc de nenoroc,
drumurile cu măsele hîrbuite
macină paşii călătorilor.
În aceste ţinuturi
o, cum îmbătrînesc dintr-o dată
mă trage pămîntul, cad pe brînci
şi ploile toamnei pătrund în mînă
pînă la sămînţă.

poveste de iarnă

25 decembrie 1941

Era noaptea Crăciunului pe sfîrşite.
Colindătorii în haine negre de iarnă
se întorceau la casele lor nedormiţi.
Magii au fost aleşi de cu seară şi însemnaţi ;
Misiunea lor era acum aproape încheiată.
Unii erau frînţi dar n-aveau dreptul
s-o spună — Unii îşi pierduseră credinţa
pe drum, unii s-au dosit după întiia uşe
luminată în cale. Unii chiar au pierit.
Gerurile pe la noi sînt mari
şi lupii pîndesc toate răscrucile ;
aşa a fost ştiu sigur — Dar cei trei
au ajuns cu darurile necesare şi asta e esenţialul ;
naşterea a putut avea loc
minunea putea să se înfăptuiască.
În afară de dobitoace erau ochii cunoaşterii, mărturie
Şi steaua de asemenea se străduia deasupra
lor să-nchege din bruma de speranţă
ce nu-i era străină pentru muritori
un nimb de nemurire.
Apoi Iuda a trădat, Golgota a fost
biruită şi învierea eu nu pot jura
pe Dumnezeu că a avut loc.

seară

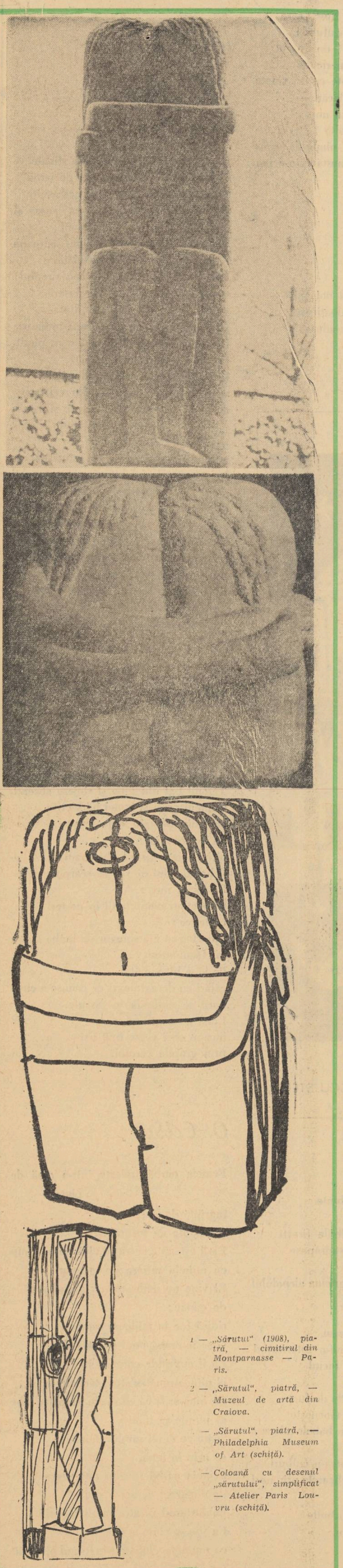
Două fete bătrîne ameţite de alcool
cu dinţi de metal
dansează pe o terasă de seară în munţi.
Ţiganii bat din tobe şi rînjesc absenţi.
Oameni graşi şi femei bărbierite
cu mîinile-n sîn chicotesc
de pe margini ;
pîrîul scîrţîie printre bolovani
şi brazii plini de rîie se scarpină
de inima mea ;
latră ciinii pămîntului în peşteri ermetice ;
Îmi vine să mă spînzur de limba
lui Dumnezeu.
Pe iepe înspumate
călări cu desagi negri de cenuşe-n circă
norii se cufundă în noapte.
Luna mîţă gîfîind
începe să-şi verse puii uzi
prin gropile cerului.

o casă

Femeia oarbă trăieşte într-o casă de piatră
îngrijită de fiul său
nevrednic de însurătoare.
Ea îl aşteaptă seara să vină de pe cîmp
cu mîinile întinse pe geamuri.
El vine pe dedesubt cu glasul său
de copac ;
ridică foc în mijlocul casei
şi se întreabă unul pe celălalt.
Ea îi cuprinde coroana în braţe
el plînge pînă se sting tăciunii în foc.
Ce bine-ar fi ca eu să fiu pe patru labe
să nu-nţeleg nimic.
Seara cu ciinii satului buimaci
să urlu la lună.
Femeia oarbă într-un pat negru
de douăzeci de ani o ştiu
îmbătrînind printre merii înfloriţi.
Ea ştie să cînte atît de pustiu
că ruginesc clopotele în turnul bisericii

eugen ciucă

evoluţia temei sărutului în sculptura lui brâncuşi



Intr-o interpretare şi o formă inedită TEMA SĂRUTULUI a pătruns în plastica mondială, la Paris, în anul 1908, prin sculptorul Constantin Brâncuşi. Realizarea şi optica nouă a acestei teme a fost ocazionată de o tragică întîmplare care a sustras vieţii doi tineri. Această ghilotinare a constituit pentru Brâncuşi o reacţie creatoare, răspunzînd prin „Le baiser" (monument funerar, monolit din granit, Montparnasse — diviziunea a 22-a—Paris) (fig. 1). Dar tema aceasta continuă, se poate vorbi de o evoluţie a ei, de o permanenţă. Sensul acestor căutări este către o reducere continuă a modului de exprimare plastică spre sinteză.

Etapă cu etapă, tema se simplifică, volumul devine purificat, desenul de asemeni, astfel că eliminarea a tot ceea ce este naturalist se desprinde de pe forma generală, micşorînd reprezentarea şi mărindu-se semnificaţia. Cristalizarea acestei esenţe saturate de un conţinut bogat sufleteşte, devine mare artă.

Nu am dori să reiasă de aici că simplificarea poate fi metodă. In activitatea plastică în care cunoaşterea necesită o maturitate fecundă, simplificarea derivă din necesitatea de exprimare. Participînd mai ales la cristalizarea conţinutului — în cazul lui Brâncuşi — simplificarea este un vocabular. In citeva cuvinte, Confucius rostea adevăruri despre care alţii au scris tomuri întregi.

Condensarea întregului într-un cadru cît mai redus posibil este una din căile cele mai grele, dar cele mai sigure, spre adevărul artistic. Tema sărutului este de fapt tema dragostei. Să vedem cum se desfăşoară ea în exprimarea plastică a doi din sculptorii contemporani ai Parisului : Rodin şi Brâncuşi.

In zbor, cu aripi de fulgi : Les Benedictions, L'Amour et Psyche, L'Illusion ; draperii naturale din marmoră, în La Baigneusse; desen despre dragoste în marmoră în L'Eternelle Idolle ; pictură naturalistă în Celle qui fut la belle Heaulumiere ; trupuri fidele modelului în La Jeunesse Triomphante: Rodin şi-a încărcat sculptura cu atîta materie naturalistă, încît, încă în viaţă fiind, a fost învinuit de mularea trupurilor vii.

La Brâncuşi, masivă şi grea — opera se înfăţişează ochiului de sine stătătoare, este simburele naturii, cu un conţinut dens, bate viu, îl auzi ca o limbă de clopot. Opera lui Brâncuşi se încorporează în materie şi se constituie dintru început în situaţia de a înfrunta vremuirea şi timpii.

La Rodin, materialul devine materie : muşchi şi carne. Bronzul şi mai fidel, fiind mai maleabil (de fapt fiind lut) este şi mai moale, pictează cu el. Marmora este bronz, bronzul este marmoră, amîndouă materialele sînt trup şi sînge, suprafeţe înfierbîntate în clocotul dragostei.

Amănuntele anatomice dispar la Brâncuşi, lucrarea devine trăire imaterială. Materialul e dur, granit şi marmoră, transmite temei mare parte din forţa lui. Sensul căutat de Brâncuşi devine o realitate pipăibilă, născută din nou în aceste dimensiuni, devine entitate, încă necunoscută sub această formă a permanenţei în arta plastică.

Brâncuşi ne absolvă de trăirea acut senzorială a operei de artă invitîndu-ne să pătrundem în miezul etern al reprezentării, făcîndu-ne astfel să înţelegem permanenţa, dimensiunea spirituală a iubirii. Sentimentalismul comun şi dulceag contrastează puternic cu forma stilizată şi rece, în frumuseţea ei eternă, şi care apare curăţată de tot ceea ce satisface hrana simţurilor, mutînd-o într-o unitate pură, devenită cristal-sinteză. Rodin nu a putut duce lucrarea dincolo de legile fiziologicului, Brâncuşi şi-a conceput opera pe coordonatele filozofiei. Tot astfel au trecut Elinii şi Grecii frumuseţea epidermică anatomiei şi proporţia în universalitate. Şi tot aşa Michelangelo, dinamica corpului uman. Cîştigul dat de Brâncuşi este reprezentarea frumosului pe scheletul frămîntărilor interioare ce descifrează fenomenul complex al gîndirii, dimensiunea spirituală a omului. Obiectul devine la Brâncuşi tezaurizator de conţinut subtil omenesc, împletit în viaţa de toate zilele şi transformat în artă.

Constantin Brâncuşi împlineşte victoria luptei dintre vechi şi nou într-o epocă de maturitate a abstracţionismului, combătînd nesemnificaţia şi nefigurativul în artă, dovedind că, fără temă şi conţinut, arta NU se poate înscrie în CREAŢIE.

Tema sărutului începe deci cu „Monumentul din Montparnasse", lucrare de o dinamică lăuntrică remarcabilă. Criticul francez Pierre Gueguen vede în „Cuplul sărutului (ale cărui picioare strînse, foarte sus la piept, sînt picioarele majusculei M„) majuscula Morţii" (Aujourd'hui nr. 12/1957). Mai departe decît criticul francez, Petru Comarnescu meditează că : „braţele se leagă sub bărbie părînd o legătură de fier ce strînge şi mai indisolubil tîlcul spiritual şi destinul celor două forme îngemănate dincolo de moarte" (Rev. Fundaţiilor, Iunie, 1944, nr. 6). Monumentul reprezintă de fapt două figuri. Dispuse la acelaşi nivel, capetele au desene diferite, masculin, feminin, părul diferă de asemeni, ca volum ; împletirea braţelor este simplificată ; figurile, ambele, au ochi ; sînul femeii este evident desenat, opera are un focar emotiv stabilit la nivelul ochi-gură. Cercurile braţelor contribuie evident la stabilirea relaţiei dintre cele două figuri, îngemănîndu-le. Conţinutul operei de artă a evoluat de la pluralitatea sentimentului dragostei, la limitarea lui, într-o zonă superioară din care senzualitatea este aproape total eliminată. Varianta aceasta aduce o evidentă simplificare a braţelor, care devin mai degrabă linii de legătură între cele două corpuri. Mîinile nu mai au degete. Diferenţa anatomică dintre cele două corpuri este abia schiţată prin rotunjirea sînului. Capetele devin două jumătăţi destul de evidente ale unui cerc iar linia mediană ce le desparte destul de dreaptă. Inutilitatea mîinilor odată sezisată, nu mai este decît o îndrăzneală în plus pentru a le elimina definitiv. Căutarea este evidentă.

Altă lucrare din piatră, în posesia Muzeului din Craiova, este structural asemănătoare cu prima care este din granit (fig. 2).

Nemulţumit însă de acest rezultat, Brâncuşi realizează şi creează „Sărutul de la Philadelphia" care reprezintă un pas înainte, în evoluţia temei, către sinteza urmărită. (fig. 3).

Organizarea proporţiilor este acum alta. De unde la cea din Muzeul craiovean, întregul se încadrează într-un patrat, cel din Philadelphia este dreptunghiular, organizat pe verticală. Figurile se încadrează într-o coloană, desenul anatomic nedepăşind linia ei de contur. Păstrînd structura părului la ambele figuri, fără a rotunji forma cranială, mîinile au linii aproape orizontale, cu volumul aplatizat, departe de rotundul mîinilor de la lucrarea din Craiova.

Ceea ce este nou în această lucrare, în afară de forma generală cu care am început descrierea, este desenul gurii, care este acum o trăsătură de unire între cele două ovaluri ale feţelor. Dar cheia noului din această lucrare ne este dată de către OCHI. Tratînd ambele figuri cu un singur ochi, Brâncuşi îşi deschide o cale, care îl va duce la evoluţia acestui ciclu.

De-acum începînd, desenul ochiului trece de la figură la figură, legîndu-le parcă. Focarul devenit lentilă, prin volumul ochiului, constituie de fapt marele pas. Prin aplicarea unui singur ochi la ambele figuri, concentrarea temei capătă un aspect de o subtilitate neîntîlnită încă.

Pasul făcut de la o lucrare la alta este mare, căci dacă „sărutul" din primele realizări este fructul „dragostei", următoarele se axează mai mult pe „iubire" (aceasta în cazul cînd se admite ca dragostea şi iubirea să nu fie sinonime, ci dimpotrivă, să acordăm cuvîntului „iubire" o dezlipire de tot ceea ce este legătură carnală).

Unirea nu mai are aci efecte temporale, ci cuprinde intenţii nelimitate. Alungirea, pe verticală, vine cu un sprijin concret la reprezentarea întregului.

Dacă diferenţa desenului, prin simplificarea lui nu este aci atît de departe de la o lucrare la alta, vom vedea mai jos cum acest cîştig de cauză îl va face pe Brâncuşi să treacă cu paşi repezi la o simplificare şi mai rapidă.

Intr-o fotografie de ansamblu (publicată de C. G. Welcker şi care cuprinde un unghiu foarte mare al atelierului din Impasse Ronsin — (Paris), descifrăm că pe o copie a SARUTULUI din Montparnasse, Brâncuşi a aşezat un paralelipiped constituind astfel o COLOANĂ CU CAPITEL. Figuraţia de pe capitel este identică cu aceea care urma să decoreze partea superioară a Porţii Sărutului din Tg. Jiu. Iată aşadar, cele două forme ale Sărutului — Montparnasse şi Coloana Sărutului — care vor da în cele din urmă POARTA SĂRUTULUI.

Metoda de adaptare a desenului pentru ca el să poată face parte integrantă din COLOANA, constituind în cele din urmă o formă unitară, este cîştigată în etape.

Următoarea lucrare a Sărutului este simplificată şi mai mult (fig. 4). Două coloane, cu amănunte distribuite cu zgîrcenie, sînt unite prin două linii orizontale. Dacă nu ai cunoaşte tema sărutului şi simplificarea ei treptată, eşti tentat să acorzi această lucrare unui „primitiv" care nu a putut realiza mai mult, rezumîndu-se la esenţial — la strictul necesar. Dacă în lucrările de pînă acum am observat cum mîinile se împletesc la spate, pe gît, legînd strîns corpurile, aici, constatăm că ele devin doar trăsătura de unire — între cele două volume paralelipipedice verticale.

Sărutul intră în categoria lucrărilor monumentalizate. Ridicarea temei la cea mai înaltă treaptă a creaţiei este realizată, prin transpunerea ei în „LA COLONNE DU BAISER" în anul 1916. (vezi foto Carola Gideon Welker, Moderne Plastic pag. 109) (fig. 5). Intr-o evoluţie continuă, prin reducerea amănuntelor rămase pe ultima lucrare : ochii, reminiscenţa de gură, braţe, sîn, toate au dispărut complet de pe figura temei, la acest nou stîlp.

Eliminarea braţelor, care au avut atîta rol în ansamblul lucrării, dovedeşte încă o dată puterea şi voinţa cu care a ştiut să renunţe la elemente care păreau la un moment dat de neînlăturat.

Această îndrăzneală trebuie deci subliniată, deoarece după cum se constată, eliminarea lor nu numai că nu a slăbit conţinutul lucrării, ci dimpotrivă l-a aşezat pe un temei al gîndirii de cea mai înaltă valoare. Datată în 1916, coloana (din ipsos) configurează în spaţiu o formă patrulateră cu un aspect echilibrat pentru a fi puternică, masivă, cu un volum indicat de o cioplitură, care mai degrabă apare din interiorul coloanei, decît ar fi realizat pe exteriorul ei.

Trei linii paralele definesc, datorită cioplirii la nivelul liniei mediane, două forme rotunjite în al căror vîrf se află două jumătăţi de cap, delimitate de aceeaşi linie verticală ce desparte şi formele alipite.

Comparînd COLOANA SĂRUTULUI cu SĂRUTUL din Montparnasse, stilizarea este atît de evidentă, iar drumul parcurs atît de lesne de priceput, încît rezultatul, obţinut cu atîta trudă şi pe parcursul atîtor ani, demonstrează un mod de lucru temeinic căutat.

Subordonarea temei Sărutului pe coloană nu scade din importanţa şi valoarea temei. Revenirea desenului pe toate feţele dă o vibraţie în plus, activează interesul, revalorifică forma coloanei prin revenirea pe cele patru feţe, ca un leit-motiv. Astfel, ritmul impus îşi recucereşte primatul, dominînd. Aplicarea temei sărutului pe coloană devine deci semnificativă este o succesiune în evoluţia principializării acestei teme, mărindu-i orizonturile prin simplificare. Acest drum subliniază şi o dematerializare evidentă a temei, latură care întăreşte exprimarea şi universalitatea ei.

Capetele personajelor reduse la un cerc cu două linii ar plasa în spaţiu, două figuri, una în faţa celeilalte. După tot drumul parcurs în prelucrarea acestei teme, aceasta este suma valorilor, esenţialul. Restul devine simplă coloană de susţinere, verticale înguste şi paralele.

La Muzeul de artă din Bucureşti, se află o machetă, care nu este altceva decît premacheta-schiţă pentru stîlpii porţii sărutului (fig. 6). La realizarea acestei coloane tema revine ca leitmotiv pe toate feţele colonetei cu diferenţa că la înscrierea ei în planul de pe latura coloanei, marginea de sus a cercurilor va fi tangentă cu paralelipipedul susţinut.

Realizarea nu este întîmplătoare, căci astfel tema prinde mai multă viaţă, vibraţia ei devine de sine stătătoare şi astfel primatul de reprezentare amplificat.

Macheta definitivă a Porţii sărutului este publicată, atît de V. G. Paleolog, cît şi de către Carola Gideon Welker, şi I. Jianou. Linia de contur urcă sub blocul susţinut, fapt care mută desenul într-o reprezentare arhitectonică. Dacă pe machetă planul volumului care reprezintă corpul personajului este rotunjit prin cioplire, la construcţia porţii această linie nu mai apare, planul lateral care se încheie pe deasupra cercului fiind tăiat doar de mediană. Astfel Monumentul Porţii sărutului, (fig. 7, 8), cu cele două coloane ale sale, şi cu cele opt scheme ale Sărutului, capătă denumirea lor, devenind focarul principal al întregului. Ritmica celor opt scheme ale sărutului deschide porţii un temei optimist, iar proporţiile utilizate, o înflorire a arhitecturii. Poarta sărutului te subjugă dintr-un început cu aceste cercuri mari devenite dintr-o dată ochii prin a căror limpezimi citeşti departe în miezul pietrei.

Tangent cu linia de împreunare cu blocul, cercul mare susţine cu uşurinţă greul de sus, ba uneori, cu anumite lumini şi umbre, cercul pare o imensă verigă, atîrnată.

Sub cerc, planurile rotunjite prin cioplire către linia mediană, îngemănate, despart marele volum, pînă jos, intrînd parcă în pămînt. Cercul mare strînge un volum bombat, care şi el e tăiat în două de aceeaşi linie mediană, fără rotunjiri, configurînd cele două feţe. Nici un fel de amănunt anatomic nu mai apare nicăieri. Capetele încătuşate în acest cerc par a fi unicul simbure, cu cele două jumătăţi ale sale.

Ştiind ce înseamnă tot acest desen schematic şi decorativ ai impresia că tema sărutului a fost tăinuită în adîncul pietrei spre eternă păstrare, iar ceea ce se vede nu este decît reflexul strălucirii ei pure. Stimularea emotivităţii este cu atît mai revelatoare, cu cît imaginea reapare cristalină pe fiecare latură a coloanelor, reeditînd de fiecare dată, dînd reliet unui fenomen devenit sacru.

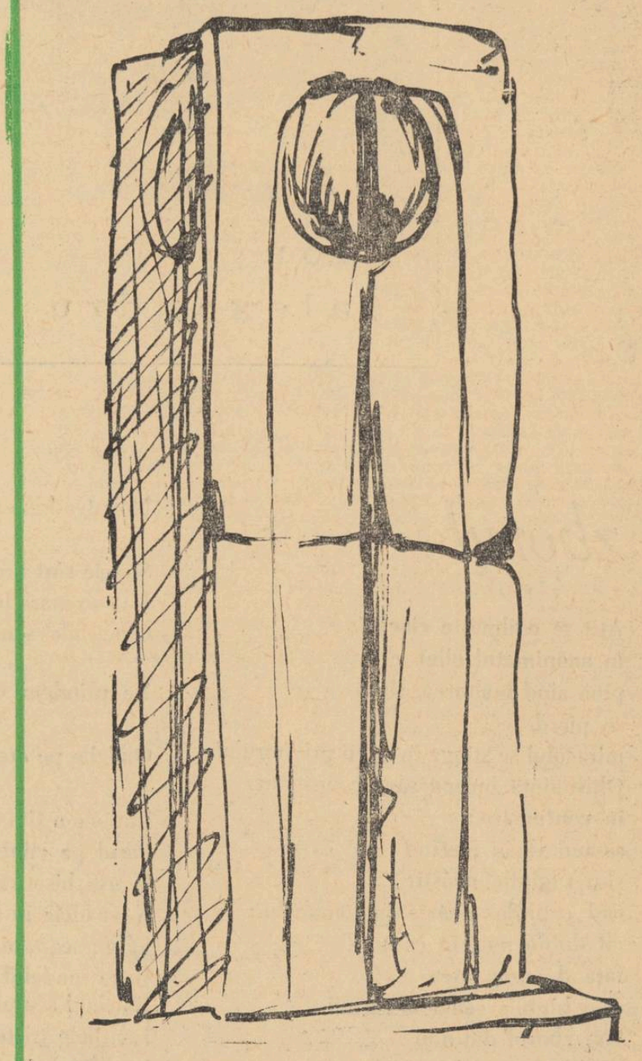
Astfel, blocul de piatră, devenit tezaur, păstrează în inima lui, simburele Tainei sărutului.

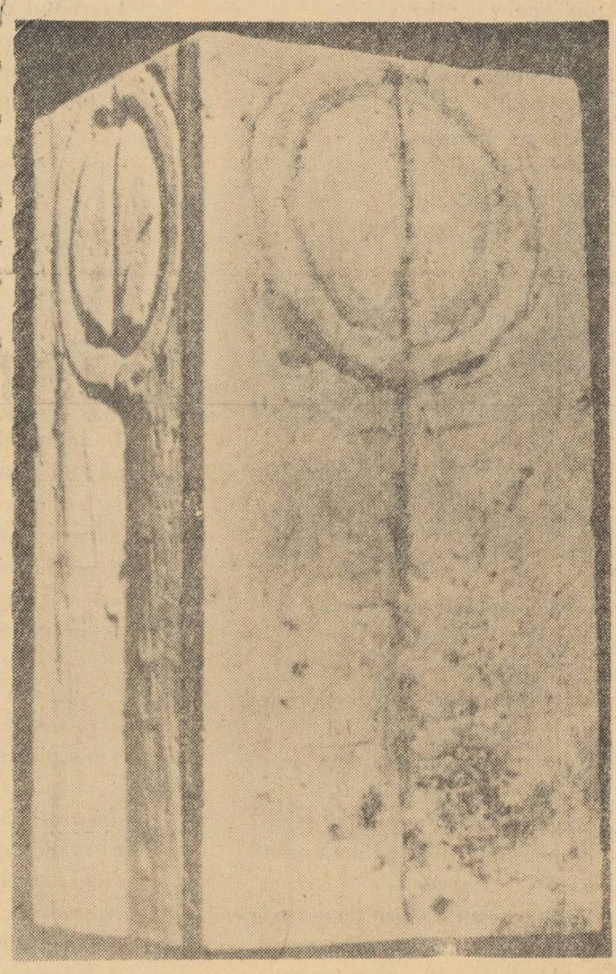
Hrana trupului, devenită hrană a minţii.

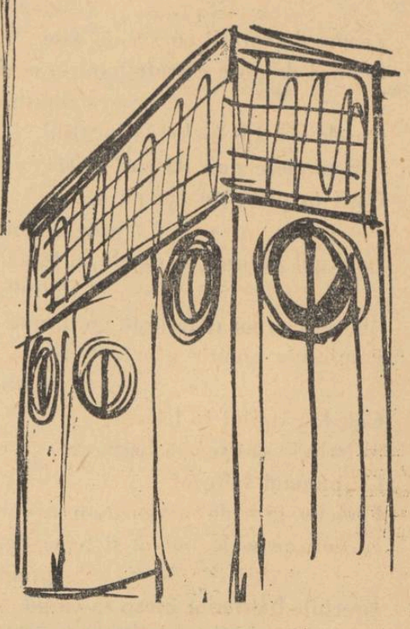
Efemerul devenit etern.

Simburele aşezat în pămînt pentru înflorire.

Tema sărutului prinde astfel strălucirea, densitatea, concentrarea, miezului nucleic al aştrilor, strălucind pentru una din cele mai frumoase teme ale omenirii : IUBIREA.







1 — *„Sărutul" (1908), piatră, — cimitirul din Montparnasse — Paris.*

2 — *„Sărutul", piatră, — Muzeul de artă din Craiova.*

— *„Sărutul", piatră, — Philadelphia Museum of Art (schiţă).*

— *Coloană cu desenul „sărutului", simplificat — Atelier Paris Louvru (schiţă).*

5 — *Coloana sărutului, (schiţă) 1916 (C. Gideon Welker, Moderne Plastic, Zurich).*

6 — *Coloana sărutului, — machetă pentru Poarta sărutului din Tg. Jiu Muzeul de Artă din Bucureşti).*

7 — *Poarta sărutului — vedere laterală — Tg. Jiu (schiţă).*

8 — *Poarta sărutului, Tg. Jiu — vedere de pe alee (schiţă).*

poezia în gîndirea lui blaga

În configurarea personalităţii lui Lucian Blaga nu trebuie să se considere ca o simplă întîmplare faptul că stilul şi categoriile inconştientului, ulterior prevăzute cu atribute metafizice, provin din terminologia artistică. Tot aşa cum nu e întîmplătoare împrejurarea că, în această filozofie, întreaga creaţie de cultură umană ţine de un conţinut „metaforic". Chiar şi sub scuza analogiei, un astfel de vocabular, ce atribuie termenului de „metaforă" răspunderi existenţiale aşa de grave, încît, în sistemul filozofic al lui Blaga, o noţiune împrumutată din stilistica poeziei se deschide spre orizontul metafizicei, trebuie să dea de gîndit. Ceea ce îl apropie pe Blaga de romanticii germani ai marei perioade e, între altele, chiar faptul că de la aceşti emuli de peste veac, ce s-au născut la umbra îmbelşugată a lui Goethe, şi pînă azi, încă nu a apărut o filozofie sistematică atît de copleşitor nutrită de artistic (citeşte : poetic) în nervurile ei structurale, precum cea care, fără a sta totuşi sub o cupolă mistică, situează pe om în „orizontul misterului şi al revelării". Metafizica estetizată a lui Lucian Blaga, dacă nu este explicit ori sentenţios estetică, asemeni celei a lui Schelling, e mult mai strînsă în centura de fecundă tortură a categoriilor stilistice.

Iată în ce fel, începînd cu **Trilogia cunoaşterii**, sistemul blagian îşi înalţă schelele sale riguros articulate, ca pentru un templu în care se cîntă imnuri şi se aduc jertfe de preamărire şi recunoştinţă spiritului creator din om, creaţiei artistice (poetice), artisticului (poeticului) ca sens singular de viaţă. Căci ce este minus-cunoaşterea, ce este modul luciferial al omului, ce este cenzura transcendentă, decît frîna rodnică ce ne aruncă nu în „lume" şi în „plictiseală", cum ar spune un alt filozof contemporan, ci în **creaţie**, în stil, în poezie deci. Forţa tiranică de care dispune această viziune se simte din fiecare aplicare a ei la fenomenul culturii, ca de pildă în proiecţia impresionismului francez al lui Monet şi Renoir asupra fizicii lui Ernst Mach — luată de Blaga de la istoricul de artă R. Hamann. Despre Lucian Blaga se poate spune că a fost posedat de un adevărat demon al artisticului (al **creaţiei** poetice). Niciodată pasiunea **operelor** nu a fost mai evidentă ca în succesiunea **titlurilor blagiene**, de la **Eonul dogmatic** la **Nebănuitele trepte**, de la **Pietre pentru templul meu** la **Tulburarea apelor**, totul străbătut fiind de curentul eteric al poeziei. Şi în atare înţeles poate fi socotit Lucian Blaga un romantic, dînd cuvîntului accepţia cea mai exactă, adică aceea pe care o cuprinde romantismul întîiei perioade literare şi filozofice. Fie că se numeşte Novalis, fie că se numeşte Schelling, fie că se numeşte Tieck, romanticul nu ajunge nici o clipă la gîndirea mitică platonică ori goetheană (în măsura în care nu era încă un romantic, Hoelderlin gîndea mitic). Dar romanticii germani sînt stăpîniţi apoi de puternice tonalităţi afective, aşa cum Novalis a căzut pradă tulburătoarei lui religiozităţi mistice, care pendula între creştinismul prea generos al lui Schleiermacher şi angelitatea vrăjită a lui Jakob Böhme, sau aşa cum Ludwig Tieck a îmbibat poveştile sale cu un aer de teroare vagă, fără nume, ce oarecum surprinde poetic spaima neantului din filozofia existenţialistă. La Blaga, afectivitatea este în schimb **magicul** (citeşte aici : **poeticul**). Mitul cosmogonic, al „diferenţialelor divine" ce rezultă din mutilarea Totului divin, apare ca un mit declarat, lucid, artistic, un mit poetic propus şi deci pătruns de ironia romantică ; el nu are dintr-un mit decît savoarea literară. Prin ceea ce îl desparte de modul mitic al spiritualităţii goetheene, adică prin gîndirea-i abstractă, Blaga şi-a asimilat filozofia critică a lui Kant, — prin ceea ce îl apropie de romantici, el ne-a dat un sistem de categorii ale inconştientului, dar prin ceea ce îl desparte iarăşi de romantici, el a înlocuit conţinutul propriu-zis metaforic al inconştientului cu un conţinut propriu-zis artistic (citeşte : **creator** poetic). Şi astfel, dacă panteismul lui Goethe e mai puţin spinozist şi mai mult mitic, iar cel al lui Novalis e un panteism mistic, de vizionar creştin, panteismul lui Blaga e magic (poetic). Putem lua **ad litteram** afirmaţia filozofului Blaga, atunci cînd spune că, asupra sorţilor unei viziuni metafizice hotărăşte, între alţi factori, „şi nu în mică măsură magia cuvîntului şi efectele supreme ale graiului în care e oferită viziunea" (**Trilogia cunoaşterii**, p. 320 — **Cenzura transcendentă**). Suntem aici în zona estetizării (poetizării) metafizicului. Or, proza teoretică blagiană are o excepţională valoare artistică, la care nu în mică măsură contribuie magia cuvîntului... Dar chiar în ţesătura sa, filozofia lui Blaga oferă adeseori aspectele unui gnosticism postkantian, în sensul de a împreuna paradoxal şi **poetic** severitatea criticismului cu aura magic-ocultă a terminologiei gnostice străvechi. În ciuda aparenţei sale riguros ştiinţifice, sistemul trilogiilor se scaldă într-o atmosferă iniţiatică, datorită unor anume alianţe magice ale cuvintelor, gen de alchimie verbală ce aparţine de fapt gîndirii poetice. Logica nu pare frustată, filozofia nu devine poem şi totuşi răsar din cînd în cînd, ca insule, expresii metaforice, a căror funcţiune este, la o întîie privire, de a mări pregnanţa ideilor filozofice. Avem astfel : „floră dogmatică", „corole antinomice", „matcă stilistică" „eon dogmatic", termeni obţinuţi atît prin apropierea între cuvinte abstracte şi concrete, cît şi abstracte între ele, şi aşa mai departe, contactul magic stabilindu-se fie pe cale de conţinuturi, virtualităţi ascunse ale cuvintelor, fie prin magia sonorităţilor verbale etc.

Iată acum, aşadar, un exemplu de **gîndire magică**, adică nu simpla expresie sugestivă, ca mai sus, ci desfăşurarea împlinită care dă o certă impresie de **gîndire poetică** (în gîndirea poetică elementul magic are funcţie artistică, în timp ce în gîndirea magică „propriu-zisă" el are valoare logică) : „Cel ce a înţeles o dată deosebirea între organism, cristal şi cosmoid, va fi încercat pentru totdeauna de o legitimă sfială de a mai rosti cuvîntul „operă de artă" în aceeaşi zi cînd s-a întîmplat să pronunţe cuvintele organism şi cristal" (**Trilogia valorilor**, p. 674. **Artă şi valoare**). Nu încape îndoială că aici gîndirea magică este doar o figură poetică, în sensul stilisticii poeziei vorbind, iar teoreticul nu suferă nici o diminuare a demnităţii lui intrinseci, neputîndu-se totuşi nega faptul că acest gen de „sfieli", de prudenţe răspîndite pe toată aria operei sale, au la Lucian Blaga un foarte puternic şi neînşelător accent magic. În altă parte, circumscriindu-se poetic-imaginativ un tip de artă (sculptura lui Arhipenko), găsim numai îmbibări magice, însă într-o adevărată gîndire poetică, desigur pură în sine, adică fără suflul liric şi fără ritmul poeziei : „...forme concave, în care parcă îngeri erotici şi-au întipărit şoldurile ca-n ceară..." (**Trilogia valorilor**, p. 132, **Ştiinţă şi valoare**), splendidă figură poetică, folosită doar spre sugestie şi nealterînd teoreticul, în care se incrustează perfid şi decorativ. Altă dată apare chiar o idee cvasi-poetică, hoelderliniană : „Omul, aşa cum e, e o fiinţă unică pe lume. Şi sunt unele stele care îi luminează numai lui ; stele interzise fiarelor din peşteri şi îngerilor din cer, deopotrivă" (**Trilogia valorilor**, p. 692, **Artă şi valoare**). Avem, de fapt, o idee poetică răsturnată, sau — mai bine spus — despuiată de poetic, dar păstrîndu-şi schema : e cenuşa unei idei poetice.

Continuînd evidenţierea cîtorva din aspectele artistice ale prozei blagiene, să dăm şi puţine exemple ale acestei proze filozofice, care recurge chiar şi la ritm şi se apropie deci cu atît mai mult de poetic, deşi suflul liric stăruie să lipsească. Adevărul e că ne aflăm în faţa unor tipice mostre de proză de artă, pe care le-am desfăcut în versuri neregulate, ca să se vadă legătura cu poeziile propriu-zise ale lui Blaga şi să se observe totodată condiţiile ritmice ale acestui gen de excepţie, numit proză de artă : **Fenomenul stilului, / răsad de seve grele ca sîngele, / îşi are rădăcinile /, împlîntate în / cuiburi dincolo de lumină. / Stilul nu e alcătuit numai din petale vizibile, / stilul posedă şi rînduri-rînduri / de sepale acoperite / şi un cotor de forme / oarecum subteran şi cu totul ascuns.** (din „**Triologia culturii**") Sau : ... **«fluviul» fără origini şi fără revărsare, / cu murmur grav şi hieratic, din care / Heraclit a băut otrava tristeţii..** (din „**Triologia cunoaşterii**").

Cu toate aceste frumuseţi care nu se sfiesc să se întrupeze în ritm şi chiar în rimă interioară, adevărata valoare a frazei blagiene trebuie căutată acolo unde teoreticul, deşi mai recurge la sugestie, apare în întreaga-i puritate seacă. Iată o frază nu numai suplă şi elegantă, într-o arhitectură de sticlă, dar şi un elan ce trădează emoţia eterică a ideii şi dă viaţă abstracţiunii : „Dogma s-a născut. Şi de aci înainte ea se va căli — cristal misterios cu tot mai multe feţe — într-un extatic incendiu spiritual, care va dura un întreg eon". (**Triologia cunoaşterii**, p. 16, **Eonul dogmatic.**) Ritmul a dispărut, dar fraza e tăiată, demarcată în unităţi distincte, cu rigurozitatea fină a şlefuirii diamantice. Ceea ce e viu în ea ţine parcă de un alt tărîm, viul spectral al Luceafărului renăscut din unda mării. Să o repetăm, de astă dată subliniind demarcaţiile ei, ce de fapt sînt tot atîtea feţe ale cristalului cuprins ca un simbol şi ca o oglindă în care ideea se admiră narcisiac : / Dogma s-a născut.// Şi de aici înainte ea se va căli // — cristal misterios cu tot mai multe feţe — // într-un extatic incendiu spiritual //, care va dura un întreg eon /. **Bineînţeles, sensul poetic** al acestei viziuni rămîne integru prin faptul că Blaga, necredincios, privea dogmele nu ca acte de credinţă, ci ca pure creaţiuni de cultură, deci istoric şi stilistic relative, **gustîndu-le**, asemenea istoricului de artă ce se lasă tentat estetic în faţa unei opere plastice cu temă religioasă. Într-un aforism al său din **Discobolul**, el declară fără echivoc : „Lupul este setos de sînge ca o dogmă". Meditaţia uscată, goală de orice curent emoţional străin deliciilor ei solipsiste, apare la Blaga şi în analiza structurii gîndirii dogmatice, care e considerată ca o stare specială a intelectului, neavînd însă nimic comun cu extazul — atît de complex şi intens emotiv. Trebuie să acordăm deplină importanţă deci împrejurării că proza blagiană atinge un maximum de tensiune artistică în încercarea abstracţiunilor din **Trilogia cunoaşterii**, acolo unde se aplică ideilor pure. Ea îşi pierde din strălucirea alpină, din imacularea de gheaţă arzîndă, din recele foc diamantic, în contactul treptat cu concretul imaginar din analiza mitologiilor, a religiilor, a ştiinţelor şi artelor. Aici întîlneşti admirabile pagini de pătrundere stilistică, gustul jubilează, contemplaţia se desfată, dar proza însăşi, în străveziile ei încheieturi, nu mai are aceeaşi puritate. Aplicîndu-se religiozităţii chineze, gîndirea lui Blaga se îmbibă puternic de graţia magică a stilului examinat, însă carnaţiile delicate ale acestor fraze nu ajung la elevaţia simplei şi durei exprimări teoretice, fulgerată de viziunea eonilor. Numai acolo spiritul constructiv artistic, demonul poetic străbate cu arhitecturile sale ideatice prin limpezimile grele şi impenetrabile ale unui metafizic fund de ocean.

Cît de mult era Lucian Blaga poet, ce substrat fantasmagoric artistic presupune opera sa filozofică, se desprinde şi din modul în care priveşte el, dramatic-poetic, fazele cunoaşterii luciferice (socotindu-le chiar „transcrise parcă dintr-un scolastic tratat de dramaturgie") : „Starea de graţie, Ieşirea din graţie, Orgoliul luciferic, Eşuarea, Integrarea în mister" (**Trilogia cunoaşterii**, p. 388, **Cenzura transcendentă**) — cele cinci acte prin urmare ale unei lucrări dramatice în care se unesc duhul teatrului medieval şi al dramaturgiei expresioniste. Nici versurile, nici dramele lui Blaga nu pot fi cu adevărat convertite critic, fără cunoaşterea zăcămintelor poetice din gîndirea sa ştiinţifică.

I. NEGOIŢESCU

note despre proza tînără

Cînd pronunţăm cuvîntul „tînăr", ne arătăm partizanii unei prejudecăţi. Disociaţia cronologică nu este decît rareori posibilă, tradiţionalismele, conservatorismele, inovaţiile ca şi experimentele, aparţin deopotrivă tuturor vîrstelor. Literatura nu are o vîrstă biologică, continuitatea ei este fermă, momentele ei decurg unul din celălalt, cu logica impecabilă a oricărui determinism.

Mai toţi prozatorii noştri au intrat într-un contact mai ferm cu marile valori ale prozei moderne, contact care le-a putut fi fatal unora, în măsura în care nu s-au dovedit a fi nişte structuri îndeajuns de echilibrate. Contactul acesta s-a dovedit însă a fi unul extrem de util. El constituie o primă probă a focului care desparte dintr-odată marea tagmă a prozatorilor în două categorii : cei inteligenţi şi cei talentaţi. Avem (clasificarea aceasta nu este nici jignitoare şi, de altfel, nici inedită) prozatori talentaţi şi prozatori inteligenţi. Din păcate, nu în toate cazurile, cei inteligenţi sînt şi talentaţi şi, în aceeaşi măsură, nu toţi cei talentaţi dau dovadă şi de inteligenţă. O operă literară nu este nici numai talent şi nici numai inteligenţă : o operă inteligentă poate fi una epigonică, adică un tip mai subtil de nesinceritate în artă. De aceea, prefer pe tinerii talentaţi care pot deveni printr-o serioasă îndrumare din partea criticii şi posesorii unor structuri intelectuale ireductibile. Dar, în rîndurile ce vor urma, nu încerc să fac o statistică a tuturor epigonilor sau a direcţiilor manifeste în proza noastră nouă, ci mă voi opri numai la acele momente pe care le consider cele mai originale, care pot avea încă de pe acum o valoare exemplară.

Incontestabil, prozatorul cel mai important al tinerei generaţii este *Ştefan Bănulescu*. Exploatînd şi continuînd o foarte bogată tradiţie a prozei noastre clasice, el face de fapt o proză experimentală. În general, inovaţia în proza noastră actuală se orientează mai ales către limbaj. Dar inovaţia poate cuprinde diversele nivele ale unei opere. Ceea ce mi se pare a fi excepţional de interesant, în cazul prozei lui Bănulescu este preocuparea pentru găsirea celor mai adecvate echivalente în planul convenţiei literare pentru acte şi evenimente la rîndul lor privite dintr-un punct de vedere inedit. Majoritatea nuvelelor sale din *Iarna bărbaţilor* sînt situate în contextul războiului sau al unor stări şi problematici speciale. Care va fi modalitatea lui Bănulescu de a-şi concepe personajele ? În primul rînd se va observa că el a intuit perfect adevărul că orice individ aflat într-un cataclism, de care el nu este răspunzător, dar în al cărui mecanism este angrenat, va fi un individ incert, nedeterminat, un individ plonjat într-o realitate labirintică. Procedeul autorului va fi deci unul apt să surprindă evenimentul aleatoric, singurul care poate da sentimentul haosului. În aceste cazuri, realitatea nu mai prezintă puncte de sprijin pentru o logică formală coerentă, a acţiunii, ea poate oferi cel mult termeni pentru obsesii, care pot deveni prin recurenţă, termeni-simbol. Aceleiaşi mişcări nedeterminate îi corespunde şi absenţa motivaţiei : o moleculă nu-şi poate cunoaşte mişcarea, un individ situat într-o ordine dezastruoasă nu poate avea decît certitudinea evenimentului prezent. Observaţi că personajele sale nu au antecedente, nu au biografie, ele apar, acţionează şi dispar asemeni unor comete : numele lor, atunci cînd există, sînt relative şi ele, simpli indici de situare a unor indivizi caracteristici cel mai adesea pentru întreaga condiţie umană. Pentru un astfel de personaj, procedeul cel mai eficace de construcţie este unul care va trebui să depăşească normele obişnuite, chiar contrapunctul care poate fi însă deplasat spre însăşi structura realităţii devenită un termen de solicitare continuă, distributivă şi egal diferenţiată ca semnificaţie pentru individ. *Satul de lut* conţine toate aceste particularităţi narative : un personaj caută un soldat din decimatul Regiment 14, despre care nu se ştie nimic.

Dar nu numai solicitarea exterioară a personajului este una relativizată de o realitate terifiantă : observăm mişcări interioare extrem de variate, extrem de contradictorii. Dialogul este şi el unul pe care l-am putea numi „încrucişat". În cadrul aceleiaşi replici sînt introduse propoziţii care marchează intenţii diferite, uneori divergente, alteori convergente, legate într-o reţea densă de intenţii subterane şi mişcări exterioare.

În sprijinul aceleiaşi formule deosebit de personale, Bănulescu valorifică şi stările onirice şi halucinatorii. Există trei situaţii mai iportante de apariţie a oniricului : transcrierea lui printr-o modalitate de obiectivare, transcrierea visului printr-un limbaj de vis, şi, în sfîrşit, transcrierea realităţii printr-o mişcare de vis. Ultima dintre manierele amintite, cea mai pretenţioasă, este cea prezentă în nuvelele *Mistreţii erau blînzi* şi *Dropia*, piese de antologie. Spaţiul nu ne permite să trecem la o analiză amănunţită a lor, dar o vom face cu cea mai apropiată ocazie.

Nicolae Velea este şi el un prozator format şi, mai mult decît atît, o direcţie posibilă a prozei noastre. Mereu egal cu sine, se pare că ei nu mai e dispus să ne facă surprize, dar e oricînd capabil să ne facă bucurii. S-a vorbit adeseori despre Velea ca de un prozator de analiză, dar mai puţin despre modalitatea practică, particulară lui, în surprinderea unei stări. În general, o psihologie se poate fixa fie printr-o descriere exhaustivă a unui moment, stări sau impresii şi printr-un dicteu automat, fie prin tentativa de extragere a gestului semnificativ, relevant, al momentului în cauză. Prima modalitate, aceea a totalitarismului psihologic şi a dicteului este îndeobşte cunoscută şi foarte frecventă de la Proust şi Joyce la Beckett şi Arno Schmidt. Cealaltă modalitate este extrem de rar întîlnită. Ea este foarte fertilă pentru surprinderea vîrstelor şi psihologiilor singulare (nu singularizate !). Este linia pe care merge Velea, o linie perfect adecvată deci problematicii sale, care este una a infantilităţii. Căci, indiferent de vîrstă, personajele sale sînt nişte copii. O piesă antologică, probabil capodopera de pînă acum a prozatorului, mi s-a părut a fi *Zbor jos*. „Într-o zi de şcoală, Andrei Brumaru şi-a dat seama că nimeni nu ştie ce e în mintea lui, că-şi poate schimba gîndurile şi judecăţile despre cineva de la o clipă la alta, în bine sau în rău, fără ca acesta să ştie nimic..." Iată aşadar, un pretext paradoxal din care Velea va extrage toate consecinţele posibile. O întîlnire a copilului cu părinţii săi dovedeşte un spirit de observaţie cu totul ieşit din comun, iar finalul oniric într-o manieră de film mut este deocamdată unic în proza noastră tînără. Povestirea aceasta centralizează toate posibilităţile şi preocupările lui Velea. Nu cred deocamdată într-o plafonare a prozatorului : povestirile sale din urmă nu trădează manierismul ci personalitatea.

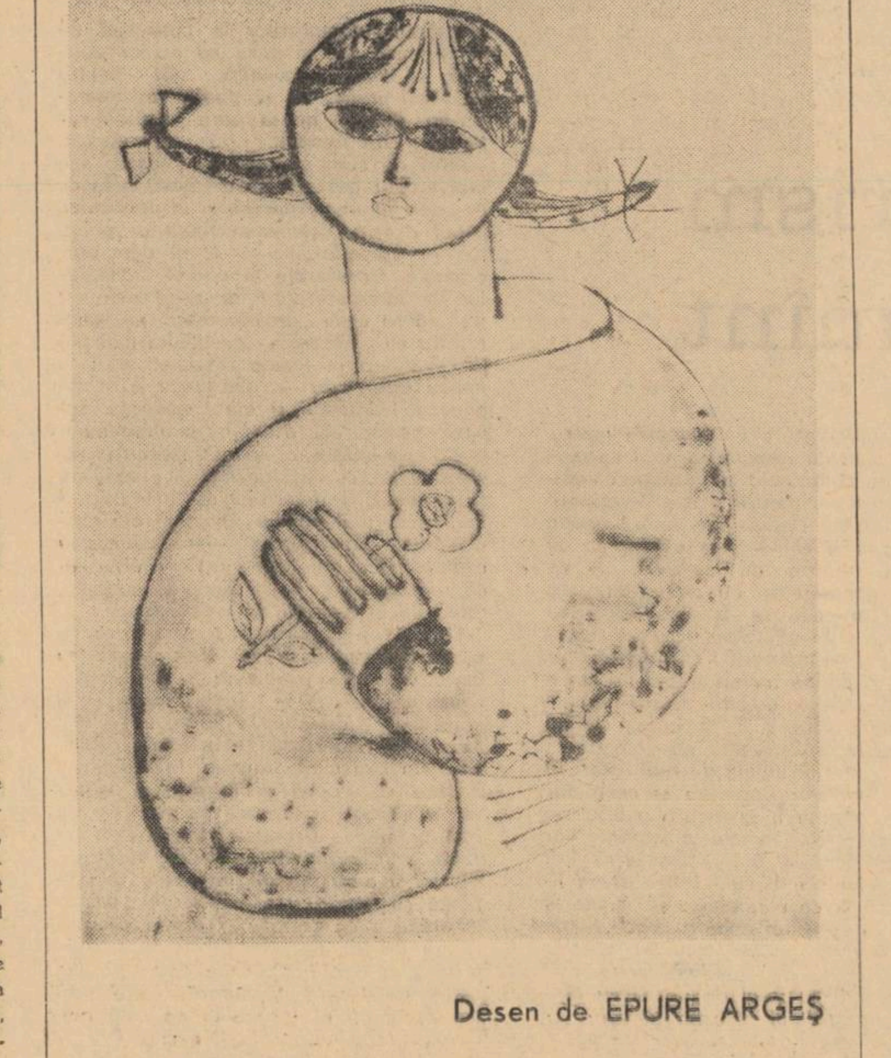
Nicolae Breban. O tehnică aproape originală în proza noastră, servind uneori unei problematici noi, o realitate plasată într-o altă realitate, un timp al personajului şi un timp al naraţiunii, o poveste care se derulează marcînd treceri şi transformări, epuizîndu-se, o absenţă a logicii formale lineare, a ordinei rezonabile sau, poate, o altă logică, altă ordine, aceea a pasiunii şi evenimentului imprevizibil, episoade care se înlănţuie fără justificări precise, un montaj particular capabil să aducă o dereglare particulară a timpului, o continuă posibilitate de interschimbabilitate a secvenţelor, goluri de timp, goluri de naraţiune, goluri de justificări, un cosmos parţial cunoscut de creatorul său, un creator care-şi poartă lectorii dintr-un timp în altul, dintr-un spaţiu în altul, din personaj în personaj şi din amintire în amintire ; Francisca, o prezenţă parcă laterală, parcă indirectă, care vorbeşte, vorbeşte, vorbeşte, Chilian, un comunist îndrăgostit, un fel de Ulisse plasat într-un context mereu inedit, care se simte şi simte realitatea într-un efort continuu de a găsi timpurile celorlalţi oameni — două personaje naturale şi totuşi misterioase, doi oameni capabili de o comunicare aproape totală, egali fără a fi echivalenţi, doi oameni care se confruntă şi uneori se înfruntă, alte personaje cu sau fără certitudini pronominale, în sfîrşit un libertinaj nedisimulat al formulării logice şi gramaticale, sintagme odioase : *Francisca*, o carte despre care critica noastră şi-a spus şi nu şi-a spus cuvîntul.

O altă direcţie destul de pronunţat marcată în ultima vreme este aceea a prozei metaforice şi simbolice, ilustrată, printre alţii de Vasile Băran, Vasile Rebreanu şi D. Ţepeneag. Prozatorul cel mai interesant al categoriei mi se pare a fi *Vasile Băran*. El posedă deja un stil personal cristalizat, uşor identificabil. Autorul exploatează forma scurtă şi microscurtă : piesele sale sînt fie mici poeme în proză, cel puţin din punct de vedere constructiv. În general, Băran este un poet. Capabil de a extrage semnificaţii mari din faptul insignifiant şi de a realiza apropieri cu valoare simbolică între lucrurile cele mai surprinzătoare, el ar trebui să mediteze şi la o construcţie mai amplă, mai puţin pilulară, de tip parabolic, în care să-şi valorifice multiplele calităţi.

Există cîteva eterne caracteristici ale prozei feminine, vizibile dincolo de veacuri şi geografii. Una dintre ele ar fi absenţa pasiunii pentru structură, predilecţia pentru o fenomenologie uneori poetică, dar adeseori atomară şi senzorială. Dincolo de implicaţiile sociale şi estetice specifice diferitelor momente, caracteristica aceasta este un numitor comun care se aplică, de pildă, şi *Sînzianei Pop*. Lipsită de structuri, proza ei se angajează în surprinderea detaliului fenomenal, a sentimentului : ne aflăm de fapt **în faţa unui impresionism acut, dar** ***literar*****, în faţa unei proze fără subsoluri, dar şi fără etaje. Astfel se face că** povestirile ei sînt nişte fragmente centrate pe o situaţie, pe o impresie sau amintire, care-şi găsesc forme proprii de limbaj, nu rareori remarcabile prin oralitate şi familiaritate.

Problema limbajului, de altfel, este aceea care preocupă pe prozatorii cei mai tineri în cel mai înalt grad, uneori atît de mult încît se uită scopul limbajului. S-a descoperit din fericire de către ei că literatura este şi o problemă de ordine şi selecţie lingvistică, dar nu s-au tras încă toate concluziile corespunzătoare. Este necesar ca orice operă literară să-şi descopere propria formă, dar nu mai puţin necesar ca orice formă să susţină un mesaj. Ar fi eronat dacă am afirma că există vreo proză care să nu transmită o informaţie, dar ceea ce interesează este valoarea semnificativă a mesajului. Se poate scrie o proză despre un om în cosmos şi la fel de bine despre un nasture, un neg sau o carie dentară. La fel de „umane", ele nu vor fi la fel de semnificative.

Există o mare cantitate de proză mediocră în toate revistele literare şi o serie de articole le consemnează cu regularitatea cuvenită. Aş vrea însă să arăt că s-au încercat în ultima vreme unele generalizări pe marginea prozei tinere, dar aceste generalizări au pornit de la puţine exemple, care cel mai adesea nu erau „experimente", ci nişte căutări personale ale unor tineri care nu s-au găsit încă pe ei. Procesul de formare a unui prozator este unul complicat, mult mai complicat decît al unui poet. Este aproape o lege ca, la vîrsta la care un poet se epuizează, un prozator de-abia să se afirme. Între rebuturile unui tînăr prozator afirmat ca un talent şi acelea ale unui prozator el însuşi rebut (indiferent de vîrstă) le prefer pe primele. Un scriitor care are conştiinţa misiunii sale va face din propriile insuccese nişte termene de comparaţie pentru activitatea sa. Să acceptăm deci nişte poliţe pe un anumit termen : apoi putem fi nu numai critici, dar şi călăi.



Desen de EPURE ARGEŞ

MARIAN POPA

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

florenţa albu

Cînd, în 1961, Florenţa Albu debuta în colecţia „Luceafărul" cu volumul de versuri „**Fără popas**", tînăra poetă acumulase o recoltă bogată de poezii în periodicele literare. Verslibristă statornică, Florenţa Albu se numără printre cei care au redescoperit şi au folosit intens acest tip de vers înfloritor între cele două războaie mondiale. „**Fără popas**" era metafora trecerii neobosite şi receptive a poetei ivită pe meleagurile Bărăganului, printr-o lume renăscută, încărcată de semnificaţii inedite, populată de o plenară şi activă prezenţă umană : „Merg colbuită. / Rucksacu-n spate. / fruntea-disc / pentru orele lumii"... „Trec pe toate drumurile, simţind / legătura mea prin milioane de apropieri / şi distanţe de oameni" (**Fără popas**). Poeta merge între oameni, cu mentalitatea reporterului, dar cu structura intimă a unui liric. Ea aducea în lirică un timbru personal, seriozitatea precoce a copilului de ţăran, o reculegere solemnă în faţa naturii şi a fluxului vieţii. Simplitatea excesivă, rod al cenzurării permanente a efuziunii, imprima versurilor sale o notă de neelaborare, un gust al cruditaţii. Din păcate, cicluri întregi sînt minate de nesemnificativ, de declaraţii, pe scurt, de toate implicaţiile absenţei unei idei artistice cristalizate (**Însemnări din mină**, **Cîntec pentru primii pescarii**). „O singură ipostază — cea erotică — admite indepărtarea ţinutei severe" — observa G. Dimisianu pe marginea plachetei din 1961 ciclul **Vîrstă** (n.n.).

Cu **Intrare în anotimp** (1964), Florenţa Albu deschide porţile unui tărîm liric nou. Se pare că acum poeta vrea să probeze că îşi poate îmbunătăţi factura lirică, renunţînd la simplitatea riguroasă şi adeseori prozaică, şi în alte ipostaze. Direcţiile se anunţă multiple, riguros clasate în cicluri. Iată mai întîi elogiul adus umanităţii, tinere aplauze pentru un **homo faber** idealizat în acea imagine a „zburătorului", a eroului care învie piatra cu atingerea palmelor sale (Nocturnă), şi îmbogăţeşte sensurile lumii cu „mai frumosul" (ciclul **Timp infinit**). Apoi tributul nostalgic plătit copilăriei, cu jocurile ei ciudate, a căror amintire vibrează stăruitor (ciclul **Miez de nucă verde**). Miracolul mutaţiei din plasma adolescenţei în „cochiliile" unei noi vîrste, cu secrete şi miraje inedite, care trebuie să fie învăţate răbdător de la alfa (**Intrare în anotimp**). Cîteva **Antirăzboinice**, cam artificiale, recad însă în păcatele stilistice ale volumului de debut. Urmează ciclul cîmpiei, al vîrstelor zilei şi anului, ca o răzbunare a Bărăganului natal îndrăgit odinioară (**Omeneşte**). În fine, supunerea modestă la „atingerea păsărilor iubirii", la legile eterne ale dragostei şi despărţirilor, ale iluminărilor interioare şi melancoliei (**Colind la o fereastră a timpului**).

Alcătuită destul de eterogen, **Intrare în anotimp** se prezintă sub semnul inegalităţii. Poeta nu se poate elibera permanent de cătuşele retorismului şi ale unor modalităţi prozaice prea sumar transfigurate artistic (poemul **Construcţii**). În ciuda sporului de disponibilitate pentru metaforă, unele zone ale volumului nu aduc acea aşteptată esenţializare a gîndirii poetice. În schimb traseele introspecţiei par a fi devenit mai familiare acum Florenţei Albu. Domeniul sufletesc al poetei este contradictoriu, bîntuit de furtuni, de descărcări electrice. Există în permanenţă o luptă a doi termeni opuşi, cu drepturi egale, prezentul şi trecutul, prezentul şi viitorul, între care se decide în fiecare secundă itinerariul devenirii : „Niciciînd nu m-a durut ca-n noaptea asta / pieritul tău miraj, adolescenţă ..." (**Siluete**).

Există o simbolistică, o terminologie obsesivă a naturii agreste (lumină, soare, pădure, cîmpie, pîrîu, stea, vînt, nor, drum) care rămîne definitorie pentru universul poetic al autoarei.

Două volume de reportaje, datorate poetei (**Cîmpia soarelui** — 1962 şi **Constanţa** — monografie-reportaj pentru copii — 1964), relevă aceeaşi amprentă a unui temperament liric.

DAN URSULEANU

SCRIERI :

Fără popas, versuri (1961) ; Cîmpia soarelui, reportaj din Bărăgan (1962) ; Constanţa, reportaj pentru copii (1964) ; Intrare în Anotimp, versuri (1964).

SCRIERI DESPRE (SELECTIV) :

Maria Banuş, Luceafărul, 23/1 decembrie 1960 ; Matei Călinescu, Gazeta literară, 39/21.IX.1961; M. Negulescu, Scînteia tineretului, 17/XI.1961 ; I. D. Bălan, Luceafărul, 15/1. VIII. 1961 ; G. Dimisianu, Gazeta literară, 33/10/VIII. 1961 ; N. Manolescu, Viaţa românească, 11/1961 ; A. Martin, Gazeta literară, 39/1964 ; C. Cublesan, Tribuna, 45/5/XI. 1964 ; Ion Bălu, Luceafărul, 26/19/XII.1964 ; E. Tudor, Viaţa românească, 11/1964.

dumitru almaş

Născut în 1908, în comuna Negreşti, raionul Piatra Neamţ, regiunea Bacău. Studiile liceale le-a urmat la Piatra Neamţ, apoi Facultatea de istorie din Bucureşti. Este conferenţiar universitar la Facultatea de istorie din Bucureşti. Pentru volumul Neculai Milescu Spătarul *i s-a decernat premiul de stat în 1955.*

Debutînd în 1939 cu o carte în două volume, în care evoca figura lui Miron Costin, autorul, profesor de istorie, bazat pe o documentaţie temeinică, se anunţa drept un bun creator de vieţi romanţate. Într-adevăr, romanul **Miron Costin** a fost primit favorabil atît de către public, cît şi de către criticii literari, remarcîndu-se veridicitatea cu care era reînviată existenţa dramatică a eruditului şi nefericitului cronicar şi poet, precum şi stilul colorat cu vorbe de demult, în ciuda folosirii, uneori, în mod abuziv a arhaismelor.

Al doilea roman al lui D. Almaş, **Meşterul Manole**, a apărut în 1940. Nu mai era o carte de evocare istorică ; titlul e simbolic. Se povesteşte acolo dragostea unui tînăr arhitect pentru o fată şi pentru zidirile pe care visa să le ridice. Influenţat vizibil de „dulcele stil moldovenesc" şi de sentimentalismul lui Ionel Teodoreanu, romanul cuprindea pagini de reală poezie, ceva de vis frumos, care a făcut deliciul cîtorva generaţii de tineri liceeni în anii sumbri de atunci.

După alte două romane, **Acolo în Filioara** (1943) şi **Ne cheamă primăvara** (1946), cu o substanţă epică mai subţire, prevestind în parte defectele de mai tîrziu ale scrierilor sale, D. Almaş reapare în vitrinele literare, iarăşi cu o viaţă romanţată : **Neculai Milescu Spătarul** (1954). Cartea nu egalează valoarea artistică la care se ridicase **Miron Costin**. Idealizarea unor situaţii şi a unor personaje „atoateştiutoare" (Radu al lui Marcu, de pildă, sau Boris Zolotov, veşnic „potrivnic" hotărîrilor luate de neostoitul pribeag), înţelegerea cam superficială a caracterului lui Milescu, privit mai degrabă ca un hiitru, care trece de la una la alta fără prea multe frămîntări sufleteşti, care nu se sinchiseşte prea tare de necazurile îndurate, deşi aceste necazuri, cum se ştie, i-au adus desfigurarea, izgonirea din ţară, pribegii, umilinţe fără număr pe la curţi străine...

Nici ca stil **Neculai Milescu Spătarul** nu se ridică la înălţimea primei scrieri. O arhaizare excesivă a vocabularului, pastişînd limba cronicărească devine supărătoare.

Un aspect pozitiv al cărţii îl reprezintă bogăţia de informaţii, suma de detalii, de întîmplări istorice reale care dovedesc o profundă cunoaştere a vieţii de la curţile domneşti şi împărăteşti ale acelui veac. Povestea celor 72 de ani ai vieţii Spătarului Neculai, cu interminabilele lui peregrinări pe toate marile drumuri ale Europei şi Asiei, de la Stockholm la Constantinopole şi de la Parisul lui Ludovic al XIV-lea („regele Soare" îi spunea lui Neculai „baronul Spetarius") pînă la Pekin-ul slăviţilor împăraţi chitai, îi prilejuieşte lui D. Almaş descrierea unei panorame a lumii acelor vremuri aproape în întreaga ei vastitate, desenînd cu meşteşug portretul fizic şi moral al spătarului, dragostea lui de ţară, inteligenţa şi cultura lui excepţionale, vicisitudinile vieţii lui, calităţile şi mişeliile oamenilor cu care a venit în contact.

Sînt în această carte destule scene realizate, în special descrierile bairamurilor lui Vodă Ştefăniţă Lupu în epoca de decadenţă feudală, ori viaţa moscovită sub Petru cel Mare, sau chiţibuşeriile meticuloşilor şi multrăbdătorilor diplomaţi chinezi. Şi, ca o încununare, clipele de nostalgie ale spătarului, la sfîrşitul agitatei sale vieţi, cînd stihurile lui Miron Costin îi tulbură sufletul cu dorul de ţară în veci nestins.

Cele două romane, **Alei codrule fîrtate...** (1956) şi **Făclia s-a aprins** (1957) rămîn dincolo de porţile literaturii. În primul, se romanţează viaţa haiducului Bujor, în cel de-al doilea se relatează simplist, după procedeele celui mai inimaginabil schematism, desfăşurat pe nu mai puţin de cinci sute de pagini, o poveste searbădă într-un limbaj zaharisit, despre construirea prin muncă voluntară a unei clădiri de şcoală într-un sat de prin Moldova — cu „lupta înverşunată" dintre cei ce nu vroiau să ajute la ridicarea respectivei construcţii şi cei ce, într-un „freamăt de bucurie", căzneau „să aprindă făclia" în sat.

Alte cîteva cărţi, între care mai importantă este **Cetatea de pe stînca verde** (1959), se adresează copiilor. D. Almaş a mai scris şi o mulţime de cărţi de specialitate : manuale şcolare de istorie etc.

H. GRĂMESCU

SCRIERI (după 23 August 1944) :

Neculai Milescu Spătarul (Ed. tin., 1954); Alei, codrule fîrtate... (roman, Ed. tin., 1956); Făclia s-a aprins (roman, ESPLA, 1957); Cetatea de pe stînca verde (Ed. tin., 1959); Trandafirul roşu (Ed. tin., 1963) ; Un om 'n furtună (Ed. tin., 1965) ; Căderea Bastiliei (Ed. tin., 1959) ; Freamătul luminii (în colab. cu M. Mancaş, Ed. tin., Col. „Patria noastră", 1958), ş. a.

SCRIERI DESPRE (SELECTIV) :

Valeriu Râpeanu (Gaz. lit., nr. 10, 1957) ; R. Petrescu (Viaţa rom., nr. 12, 1954) ; Lucian Raicu (Gaz. lit., nr. 32, 1954) ; G. Dimisianu (Gaz. lit., nr. 4, 1959) ; M. Gafiţa (Scînt. tin., 15 mai 1955) ; G. Ciopraga (Iaş. lit., nr. 2, 1954) ; Dan Grigorescu (Luceafărul, nr. 3, 1959) ; I. Hanţă (Tînărul Scriitor, nr. 2, 1957) ; Tib. Moţ (Scris. băn., nr. 10, 1957) ; Miron Dragu (Viaţa rom., nr. 11, 1957) ; Al. I. (Iaş. lit., nr. 3, 1959) ; E. Tudor (Viaţa rom., nr. 5, 1959) ; Cornelia Ştefănescu (Viaţa rom., nr. 5, 1959) ; V. Ardeleanu (Steaua, nr. 5, 1959).

ARTE

elemente folclorice românești în pictura lui victor brauner

La Bienala din Veneția, ce se va deschide în luna iunie, pavilionul țării noastre va cuprinde picturile reprezentative ale lui Ion Țuculescu, iar în pavilionul Franței vor fi prezentați trei pictori, printre care și Victor Brauner. Este o interesantă coincidență că folclorul nostru va apărea — în diferite măsuri și cu diferite semnificații — în picturile din cele două pavilioane ale Bienalei.

Fără a face aici vreo comparație între cei doi pictori născuți în România — Ion Țuculescu și Victor Brauner — amîndoi cu o marcantă personalitate, foarte originali și avîndu-și propria dezvoltare și concepție artistică, ținem să semnalăm un aspect mai puțin cunoscut și cercetat al operei lui Victor Brauner, recent decedat la Paris, după ce avusese o strălucită și mult comentată expoziție personală. Este vorba de elementele folclorice românești din opera lui Brauner, pe care nu le-am găsit menționate în nici una din cărțile sau scrierile despre el.

Mai întîi, însă, citeva date biografice pentru cunoașterea formațiunii și concepției lui Brauner. S-a născut la 15 iunie 1903 la Piatra-Neamț, a copilărit acolo și la Fălticeni, apoi a urmat două clase primare la Viena (1913—1915). Revenind în țară, mai întîi la Brăila, apoi din 1918 stabilindu-se cu familia la București, aici si-a avut primele manifestări artistice. În noiembrie 1924, a avut o expoziție personală la Sindicatul Artelor Plastice.

O cronică din revista **Integral** (n-rul 49, 1924) menționează că a expus „pînze decorative, apoi pînze expresioniste și cubiste". Expune patru lucrări intitulate **Construcții** la prima expoziție internațională **Contimporanul,** organizată în aceleași ultime luni ale anului 1924 de către revista cu același nume, atunci condusă de Ion Vinea, M. H. Maxy și Marcel Iancu. Tînărul pictor a avut aceste lucrări alături de ale unor artiști celebri ca Paul Klee, Hans Arp, Kurt Schwitters, Hans Richter. Tot acolo au expus și alți artiști de seamă ca Ludovic Kassak (Ungaria), Charles Teige (Cehoslovacia), Tereza Zarnouwerowna și M. Szczuka (Polonia), Marc Darimont și Lempereur Haut (Belgia). De la noi au expus Maxy, Marcel Iancu, Milița Petrașcu, Mattis Teutsch, Dida Solomon-Callimachi și alții. Brâncuși, care nu s-a integrat nici unui curent, păstrîndu-și mereu independența, a acceptat să fie prezent în expoziția **Contimporanul** cu patru sculpturi **Sărutul, Pasărea Măiastră, D-ra. Pogany** și un **Cap.** Au mai fost expuse la această expoziție, în care predominau lucrările cubiste și constructiviste, mai precis expresionist-constructiviste, idoli din Asia și Africa și măști ceilaneze.

Victor Brauner a mai participat în 1929 la a 2-a expoziție a **Grupului de artă nouă,** alături de Milița Petrașcu, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Corneliu Mihăilescu, Mattis Teusch și A. Brătășanu. În cuvîntul din catalog vorbește despre necesitatea artistului de „a-și broda o unică și completă viziune interioară". Am văzut această expoziție și găsind în ea unele elemente de îmbogățire a imaginației, modalității noi de expresie și o dorință de înnoire mai din adînc, am organizat o prezentare a expoziției la ziarul unde conduceam, foarte tînăr fiind, o pagină culturală zilnică. Pagina consacrată artei moderne a cuprins articole semnate de Corneliu Mihăilescu, Milița Petrașcu, Marcel Iancu, Mattis Teusch, precum și articolul meu intitulat „Elogiul vitezei". Victor Breauner mi-a dat un articol numit „Note plastice".

Cum articolul lui Brauner pare a nu mai fi fost reprodus nicăieri, citez următoarele din cuprinsul lui: „Necontestat este că atunci cînd pictorului pictura îi opune o problemă a ei, transformîndu-l astfel nu numai într-un meșteșugar, ci și într-un visător, ea ajunge să-i impuie o personalitate. Dacă aș numi aceasta romantism, însă cu un sens mult mai asiduu, aș ajunge să cred și să mă conving din ce în ce nu într-un proces de incubație a picturii, ci într-o germinare, de la care dezvoltarea ei totală depinde. Există un reflex al naturii în noi, de la care plec și pe a cărui rezultat mă bizui. Contopit în acest reflex, parvin la o totală indiferență față de natura concretă... Deasupra tuturor principiilor plastice predomină viziunea interioară, instinctul... Prin imaginile și analizele pentru intro-viziuni, încerc să creez un punct nou al picturii, caracterizîndu-i o mișcare dintr-un dinam sufletesc... Dacă necesitatea psihologică îmi impune să creez o pasăre — de pildă — care să nu aibă un corespondent fidel în afară, nimic nu mă va împiedeca s-o realizez așa cum mi-am inspirat-o... (Ziarul **Ultima Oră,** vineri 12 aprilie 1929.)

Citatele din articol definesc concepția, mai ales aspirațiile acestui artist greu de clasat. În articolul-necrolog, Jacques Lassaigne consideră că, pînă la urmă, Brauner a rămas „o personalitate tainică, inclasabilă" **(Lettres Francaises,** 17 — 23 martie 1966.) Deși a participat la mișcarea suprarealiștilor francezi, Brauner pare a nu se fi considerat niciodată un suprarealist tipic. Vorbea de „pictopoezie", de o cuprindere mai complexă a vieții. Dacă prin prezența unor teme obsesive, prin folosirea visului și a unei imaginații legate de datele biologice, opera sa aparține suprarealismului, în schimb prin alte elemente ea depășește limitele acestui curent artistic. În actul de minunare în fața vieții — „minunarea" este un termen mult iubit de Breton — Brauner folosește și raționalul, se dovedește un spirit lucid. Peste răscolirile și neliniștile vieții interioare, peste biologie și visare, la Brauner apar idei tratate ca mituri, alegorii, metafore, constituind leit-motive ale trăirii și închipuirii sale. El apelează la vaste cunoștințe de om cult, de cunoscător al istoriei artelor și al istoriei în genere. „Cufundat într-o stare de reverie în fața obiectelor familiare, mă găsesc transformat în această dimensiune onirică, cu tot ceea ce mă înconjoară... Universul evidenței mele... se modifică și totul capătă o nouă semnificație". (Citat din prefața la catalogul Expoziției din Paris, 1965, reprodus în catalogul Expoziției de la Viena, din același an.)

Revenind la biografia lui Brauner, menționăm că el a colaborat cu desene și la alte publicații din țară ca **75 HP,** aici împreună cu Ilarie Voronca, și la revista **Unu** — scoasă mai întîi la Dorohoi (1928) și apoi la București de către poetul Sașa Pană și avînd colaborarea lui Ion Călugăru, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Stephane Roll și a pictorului Jean Herold. În 1935, a avut o expoziție în sala Mozart din București. A plecat din țară în 1938, după ce fusese în mai multe rînduri la Paris și sezuse intervale mai îndelungate. Studiase acolo în 1925, avusese o primă expoziție în 1934, catalogul fiind prefațat de André Breton. Luase contact cu suprarealiștii francezi încă de mai înainte, deși uneori se dă anul 1933 drept începutul legăturilor mai strînse cu aceștia (cronologia din cartea lui Patrick Waldberg, **Le Surréalisme,** Skira, 1962.) Din 1939 și pînă în 1966 a avut numeroase expoziții la Paris, New York, Roma, Londra, Chicago, Milano, Geneva.

În anii războiului a fost în maquis, iar în unele tablouri mai vechi și mai noi a combătut fascismul. În portretul ce i l-a făcut în scris Alain Jouffroy **(Arts,** 11—17 ianuarie 1956), Brauner este considerat „un pictor român". Sînt publicate crîmpeie din confesiile lui, începînd cu primele experiențe de pictor în 1921 pe coasta Mării Negre, apoi referințe la vizita pe care a făcut-o, îndată ce a sosit la Paris, lui Brâncuși. L-a dus la acesta poetul și eseistul Benjamin Fondane. Brâncuși le-a vorbit despre muzică și fotografie, sugerînd că aparatele pe care le avea el nu-s destul de bune și de aceea se apucase să construiască unele noi. „Sînt curios — zicea Brâncuși — vă văd ceea ce alege fiecare cu un aparat fotografic, cînd se primblă pe stradă". Sînt și mărturisiri despre dragostea de natură, retrezită cînd se afla într-o localitate din Alpii de jos. Pînă atunci, orășeanul Brauner, după propria confesiune, nu simțise farmecul naturii. Îl va simți din ce în ce mai mult, după cum o vor dovedi picturile ultimilor ani.

În universul viziunilor „pictopoetice", intră, după cum se știe și s-a scris de către o seamă de comentatori, diferite evocări poetice ale copilăriei, ca și elemente dintr-un fantastic înrudit cu acela al lui Jeronimus Bosch, unde neliniștea și obsesiile trec în angoase și coșmaruri. O lume de himere, de alegorii și simboluri, îmbină animale fantastice ale mitologiilor orientale cu variate reminiscențe dintr-un cunoscător al istoriei artelor. Figuri hieratice din viziunea vechilor egipteni și asirieni se întîlnesc cu monștrii catedralelor gotice. În fabulosul imaginației pictorului aparițiile înfricoșătoare se învecinează cu altele în care se simte o notă de umor, de haz în stil popular. În nostalgia lui Brauner după „miturile disponibile" se învederează, pentru cei ce le cunosc, înșeși reminiscențele copilăriei și tinereții petrecute la noi.

Cercetîndu-i operele din diferite faze, observăm că însăși mitologia — constituită conștient și inconștient de visurile și evocările sale, de actele lucide și de cele „dictate" ale creației sale — cuprinde multe nume și imagini care-s transfigurări, modificări, transpoziții din folclorul românesc. Astfel, creînd șase tablouri de divinități ale fanteziei sale, el le-a intitulat cu cuvinte românești, transcrise însă în franțuzește: **Anepot** (zeul prezentului) **Bouncumine** (zeul focului: **Bun cu mine), Caréajoute (Care ajută** — zeul apei), **Déférit** (zeul pămîntului), **Eboundelot (E bun de tot** — zeul aerului) și **Foartesigur (Foarte sigur** — zeul vieții interioare). Aceste zeități devin în opera sa simboluri ale naturii sau ale ființei umane, ele capătă un rol în viața artistului, întruchipînd ca în basme fericirea și nefericirea spaima și liniștirea. Compoziția din 1946 cu trei figuri, două nude, dar avînd încrustate în corp diferite instrumente moderne, iar a treia costumată ca un împărat antic sau preot egiptean, purtînd pe tunică și pe frunte însignele unor animale simbolice scoase dintr-un zodiac fantezist, se numește **Aceasta este povestea unui poet de la Segime Getusa** (de la Sarmigetuza). Tratarea imaginilor, stilul lor, nu are nimic din elementele artei antice sau populare de pe pămîntul nostru, dar în „morfologia transfigurativă" a lui Brauner simțim ceva din reminiscențele istoriei noastre, integrate într-o imagine complexă. În altă compoziție, însă, **Victor Victorash dublat de spaimă își privește inima tremurîndu-i** (1949), personajul, arătat de două ori sub formă de pasăre, poartă pe trupu-i ca o liră o serie de motive decorative, ce amintesc acelea ale broderiilor noastre populare. În **Focapa la fleur (Floarea Foc-apă),** o femeie cu vestminte dungate și decorate cu arabescuri se substituie unei flori.

Ca și la Panait Istrati, ca și la Eugen Ionescu, limba noastră devine citeodată prilejul unor sonorități sugestive și noțiunile ei precise sînt trecute drept simboluri în franțuzește, cînd nu în simple jocuri lexicale. Un tablou **Inima la convulsionnaire** (inima în convulsiuni, 1946) are nu numai un titlu în parte românesc, dar și o floare stilizată, pe care personajul, cu un cap uman și totodată de animal fantastic, o poartă ca pe o săgeată-sorcovă, înflorită la un capăt. Imaginea are ceva primitiv, parcă de pictură rupestră.

Am menționat mai înainte un tablou, care își începea titlul cu **Victor Victorash** (Victor Victoraș). Face parte dintr-o serie de imagini autobiografice, dezgolind viața interioară a pictorului Victor Brauner, „onomatomania" sa, cum își denumește singur aceste dezgoliri.

Este nostim că numele pe care și le dă modifică propriul prenume de Victor în sensul conotațiilor și modulațiilor noastre lexice și folclorice. Din **Onomatomania** sa fac parte tablouri intitulate: **Les Victors (Victorii), Victor și animalele, Complexul lui Victor,** sau altele intitulate cu permanența lui **Victor Victorios — Victor Victorios la cîinele echinoxului, Victor Victorios la zenitul melancoliei, Victor Victorios îmblînzind luna cea rea** etc. Alte cicluri îl au drept erou pe **Victor Victorelule** (scris în franceză **Victor Victoreloulé),** pe **Victor Victoraș, Victor Victorel** și **Victor Victorescent.** Imaginile corespund firește acestor nomenclaturi de autodesmierdare și autocăinare, de tînguire și mîndrie, acestor porecle de oameni chinuiți sau, dimpotrivă, învingători. Chiar dacă imaginile, pe care nu le cunoaștem decît în parte, nu au o stilistică populară românească, răsunetul lor afectiv, modulațiile conținutului izvorăsc din însuși geniul limbii noastre și din forța expresivă a folclorului a cîntecelor lui de jale și baladelor. Brauner a copilărit în ținutul nemurit de Ion Creangă, a cărui fantezie a lăsat altora personaje simbolice prin basmele sale, de la Setilă la Flăminzilă — întruchipînd o clasică anticipație a acelei ionesciene **La Soif et la Faim.**

Analizînd unele aspecte ale limbajului lui Eugen Ionescu din piesa **Cîntăreața chelă,** am arătat că efectele sonore, de care pomenesc unii dintre comentatorii teatrului ionescian, își au obîrșia în onomatopeile limbii românești, în alăturarea fără noimă a cuvintelor cu sonorități înrudite, precum și în rostiri și exclamații ca în joaca de copii. Uneori, la Ionescu, în prima sa piesă, care are și elemente suprarealiste, cuvintele capătă încantație, iar limbajul se dezlănțuie cînd ca într-o joacă nebună de copii, cînd într-un exercițiu de răbufniri și vervă automată, vădindu-se inspirația din folclorul nostru și folosirea derivată a unor procedeie curente limbii noastre. (vd. articolul nostru din **Secolul 20,** n-rul 1, 1965). La Brauner, derivațiile folclorice sînt mai complexe, ele aparțin uneori în conținutul imaginilor, în reminiscențele traduse într-o stilistică opusă, dar păstrîndu-și intenționalitatea și răsunetul afectiv în titulaturi cu iz folcloric, pe cînd alteori însăși viziunea picturală aduce elemente de fabulos folcloric și aspecte din stilistica decorativă a artei populare românești.

Unul dintre comentatorii cei mai devotați și mai admirativi ai pictorului, Sarane Alexandrian, sublinînd calitatea de a dramatiza a lui Victor Brauner, calitatea lui de inventator de forme și de creator de mituri, în cuprinsul unor imaginare autobiografii, dă drept pildă, printre altele, efectele unei izbitoare amintiri din copilăria petrecută la Fălticeni. Împreună cu alți copii, Brauner se ducea să vadă zilnic, pe la nămiezi, o frumoasă și tînără femeie, care, pradă somnambulismului, apărea pe terasa locuinței, păsind ca în vis, dincolo de risetele și nedumeririle spectatorilor. Imaginea **Somnambulei din Fălticeni** a apărut și în expoziția **L'Ecart Absolu,** organizată în decembrie 1965 de suprarealiștii rămași fideli lui André Breton și unde, retrospectiv, s-au înșiruit opere din diferitele faze ale curentului din care la un moment dat au fost considerați a face parte Chirico, Munchi, Giacometti, Picasso, Ernst, Miro, Tanguy, Jean Herold, prezenți cu lucrări acolo, ca și cel mai celebru suprarealist al prezentului, Salvador Dali. În „ultratabloul biosensibil" al lui Brauner, intitulat **Autobiografie,** apărea și ii erau scrise pe rochie numele **Somnambula din Fălticeni.**

Somnambula, care a uimit și contrariat odinioară pe copil, a devenit ulterior o obsesie-simbol, un leit-motiv în opera pictorului. În monografia din 1954, **Victor Brauner l'Illuminateur,** Sarane Alexandrian menționează metamorfozele imaginii din copilărie: „...Astfel, aceste femei imateriale ale tablourilor sale, femei cu ochi ficși și cu mers de plutire, și celelalte, ale căror corpuri oferă mii de surprize anatomice și care țin totodată de feline și de păsările nopții, sînt reîncarnări ale somnambulei din Fălticeni. Ele sînt sibilele instinctive care dețin secretele universului și inițiază în cunoașterea umană". (p. 69).

Brauner nu reduce imaginea femeii doar la postura de sibilă. Adesea femeia apare în imaginile sale ca simbolul pămîntului, al fertilității sau ca simbolul maternității, al fecundității. Universul picturii sale este populat cu tot soiul de simboluri ale binelui și răului, iar alături de semnificațiile biologice, nu puține imagini constituie demascări, proteste, avertismente împotriva relelor sociale, împotriva fascismului și a neomeniei.

Coordonatele bogatei imaginații a lui Brauner au vaste cuprinderi de un puternic dramatism. De o parte, grotescul, cu cortegiul de mituri, simboluri, alegorii, sugerînd sensuri polivalente; de altă parte, gingășia unor nostalgii candide, aproape de naivitatea copilariei.

Uneori grotescul invadează visurile și sentimentele artistului, grotescul unor stări interioare, adesea provocate de cauze sociale, nu numai individuale. În **Totemul subiectivității mele** (1948), cu un grotesc obsedant în stil Bosch este vorba de drama conștiinței interioare, pe cînd în **Metamorfozele lui M. K.** de drama unor experiente sociale, aici combătîndu-se, prin satiră, decăderea din situația de om în aceea de dușman al omenirii.

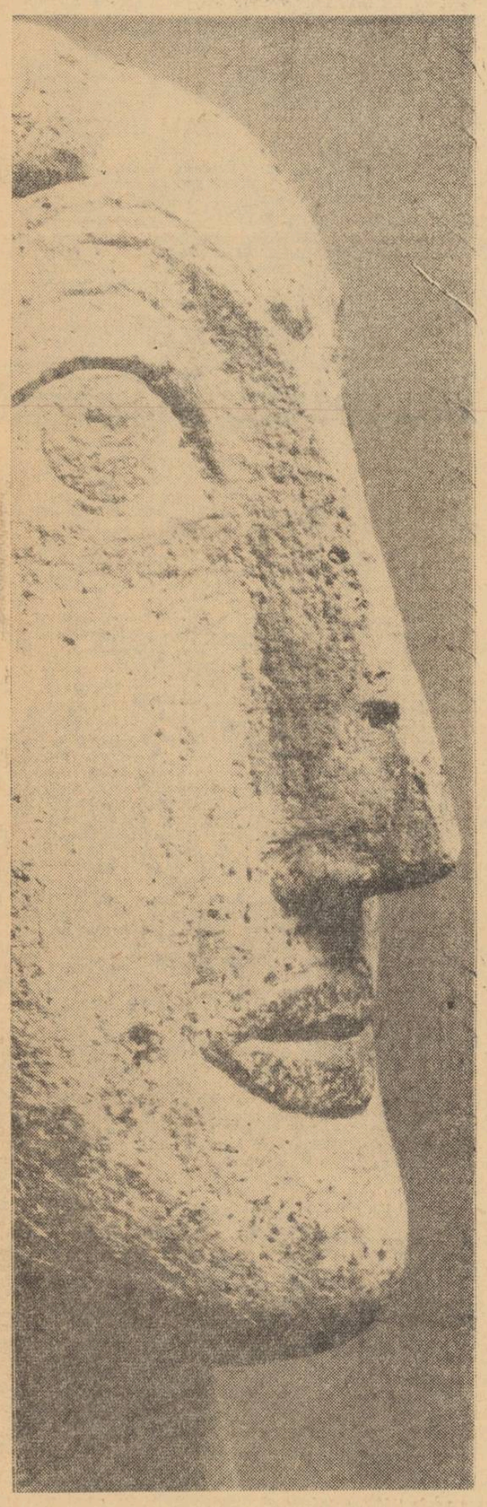
Și în viziunile groteștí, și în cele luminoase, candide, de-o aleasă gingășie sufletească — întîlnim o tratare neo-primitivistă, dar și îmbinări din diferite etape ale limbajului plastic. În **Convorbire etnografică** (1956), găsim o tratare și arhaică, și modernă, prin felul cum sînt stilizate o față și un animal. Reapare, mai geometrizată, însăși stilistica artei noastre populare. Pe costumul fetei se ivesc — sublimate — romburile din broderiile și crestăturile noastre în lemn. În **Povestea unei fetițe** (1947) personajul — arătat de două ori ca fetiță și ca femeie — pîndit de spectrul morții, poartă rochii decorate cu motive populare, înrudite cu cele ale noastre.

În lucrările din ultimii ani, mai ales acelea din expoziția din ianuarie 1966, viziunea lui Brauner se luminase, predominînd gingășia simțămintelor, nostalgii naive, apropiate de imaginația copilăriei. Și în acestea se ivesc unele date folclorice românești. Cercetînd catalogul expoziției din ianuarie 1966 — cu schițele în culori ale tablourilor prezentate — observăm nu numai simplificarea construcției și frăgezimea coloritului, dar și prezente folclorice. Alături de **Frumosul animal modern,** aparținînd unei imaginații orientale, apare **Mama mîturilor,** care nu-i decît o capră purtînd un veșmînt cu motive decorative — capra ce apare într-unele datini ale noastre și rudă cu Mioriță. Este văzută din profil, dar are ochii prezentați frontal. Este o reminiscență a copilăriei petrecută în țară, o imagină plină de candoare și haz.

Imaginile ultimei expoziții par arhetipuri de ființe umane și de forme vegetale și totodată de jucării ale copilăriei. Intelectualul matur retrăia fabulosul copilăriei, neuitînd uneori să filozofeze pe marginea izvoarelor folclorice, dar și asupra mașinilor contemporane. Unele imagini aduceau **Peștele pe rotile, Mama Păsărilor, Mama florilor,** altele **Automatul, Aeroplanul, Sputnikul.** Luminozitatea, cu doarea, prospețimea unor asemenea imagini a fost semnalată de comentatorii expoziției ultime. Interesantă este reacția dramaturgului Eugen Ionescu față de aceste tablouri, în care el a găsit „spectacolul glorios al aurorelor mereu reînnoite" **(Les Lettres Françaises,** 17—23 martie 1966). Critici ca Jacques Lassaigne (ibid.), François Pluchart **(Combat,** 17 ianuarie 1966) și Jacques Michel **(Le Monde)** au subliniat varietatea imaginației și împlinirea artistică ale lui Brauner.

Este semnificativ că universul său pictopoetic se luminase și se lărgise, înglobînd mai mult ca oricînd prospețimea percepțiilor copilăriei și zvonurile folclorului de la locul de obîrșie. O operă de angoase și neliniști se limpezise și se luminase, artistul iubind mai mult decît înainte viața, ce i-a fost curmată la 12 martie 1966, în urma unei rapide și necruțătoare boli.

PETRU COMARNESCU



ION IRIMESCU

●

PORTRET

(detaliu)

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

nunta însîngerată de federico garcia lorca

Bodas de Sangre — Nunta însîngerată — **stă alături de** Romancero gitano **în ceea ce privește popularitatea. A fost jucată pe aproape toate marile scene europene și nu numai europene, bucurîndu-se de un succes cu adevărat răsunător. E o istorie tragică, redusă la elementele esențiale ale anecdotei, despre puterea pasiunii dezlănțuite, despre sentimentul onoarei și al răzbunării ei sîngeroase într-un peisaj spiritual primitiv, dominat de vendetta. Ideea de moarte și destin, ocupînd locul central, își află izvorul într-o accepție mistică, evident fatalistă, avînd darul să lumineze coordonatele unei lumi pentru care fantasticul și realul continuă să coexiste în conștiințe, foarte firesc. Lorca apelează, ca și în numeroase alte ocazii, la datele acestui univers, în care lucruri și ființe se supun unei dialectici fantastice căpătînd valori simbolice: moartea, cuțitul, murgul, luna, pămîntul, sîngele.**

Dacă vom fi atenți, personificarea elementelor în tragedia aceasta amintește de Mioriță, sigur însă, fără să egaleze capacitatea de esențializare a poemului național românesc. Nici în Nunta însîngerată, **— s-a mai spus — cu o singură excepție, personajele nu au nume proprii, ele sînt:** mama logodnicului, logodnicul, tatăl logodnicei, logodnica, soacra, vecina, slujnica, nuntașii, moartea, luna, tăietorii de lemne **și, firește,** murgul **care cutreeră în tropot toată această geografie spirituală, însuși cîntecul de leagăn fiind legat de prezența calului înspumat. Singurul personaj identificabil după nume este geniul răului,** Leonardo, **cel care provoacă tragedia. Aceasta, la rîndul ei, e bănuită, aproape așteptată, „setea teribilă de sînge a pămîntului", destinul, apărînd și fiind de neînlăturat în credința mamei care nu are puterea să i se opună.**

Se pare că Lorca a fost inspirat de o întîmplare reală, care a făcut și obiectul unor impresionante reportaje în presa vremii, actul său exercitîndu-se în direcția subordonării faptelor epos-ului popular. Mijloacele sînt ale baladei, „nunta însîngerată" nefiind altceva decît o expunere scenarizată a întîmplării scăldată în lumina lunară a poeziei populare andaluze. Aceasta și dă măreție tragediei, fiecare gest și replică ale eroilor fiind susținute de splendide simboluri poetice. Barocul folclorului andaluz intenționat supralicitat uneori de Lorca pînă la suprarealism (în căutarea de noi modalități de expresie), e aici echilibrat de austeritatea situațiilor, de primitivismul caracterelor și reacțiilor umane. O singură scenă evadează din spațiul echilibrului realist, scena din pădure, cînd apar luna, moartea și tăietorii de lemne, **proiectînd tragedia în fantastic. Dar nici în acest caz nu se poate vorbi de abstracțiuni cu implicații filozofice, astfel încît tratarea scenică a episodului nu trebuie să accentueze mai mult decît pînă atunci ideea simbolurilor. De altfel, cum s-a observat, „formulele filozofice continentale, definițiile, noțiunile abstracte lipsesc aproape cu desăvîrșire în poezia lui Lorca. E o poezie concretă, cum poate fi numai lirica înrădăcinată în folclor".**

Reconstituind istoria unei tragedii reale, în contextul tradițional spaniol, pentru care nutrea o mare admirație, poetul andaluz nu face însă decît să demonstreze „tradițiile irațională, adică tocmai pe acelea care au apărut pentru mulți literatori drept constante ale geniului spaniol, ca să arate că fără ele societatea ar funcționa mai bine". **Tocmai de aceea s-a și spus, pe bună dreptate, că Lorca,** „poet al tradiției spaniole, este primul care o renegă pe aceea ce împiedică progresul Spaniei eterne" **(Mihnea Gheorghiu, Orientări în literatura străină).**

Tragismul „nunții însîngerate" este, astfel, și el, văzut de Lorca drept rezultat al unor cumplite prejudecăți, cu efecte dezastruoase pentru progresul spiritual.

Interesant în spectacolul Teatrului National cu Nunta însîngerată **este, cred eu, punctul de vedere regizoral, chiar dacă el nu s-a tradus, din motive mai ales obiective, pe deplin în interpretare. Directorul de scenă, Miron Niculescu, a văzut tragedia în elementele ei esențial simbolice și apelul său s-a îndreptat spre realizarea unui univers statuar, în care fiecare personaj trăiește simbolic. Decorul lui Mihai Tofan, de o plasticitate simplă, sensibil evocatoare, subliniază poetic intenția regizorului de a face ca fiecare intrare în scenă, fiecare gest, dispunerea grupurilor, să cunoască rezonanța tragediei de inspirație antică. Un astfel de punct de vedere se cerea susținut în interpretarea de o tonalitate tragică nu mai puțin austeră și gravă, și ea se întrevede ca fiind intenționată de regizor, dar cu prea puține excepții realizată la nivelul propus.**

Tanți Cocea, în mama logodnicului, **impune una din cele mai frumoase creații actoricești ale ei din ultimii ani, ilustrînd o reală disponibilitate pentru roluri de tragediană. Prezența ei scenică de o frumusețe grav statuară, glasul profund, trădînd o puternică emoție reținută, trăirea sincer emoționată, dar demnă, a întîmplărilor tragediei dau episoadelor în care actrița apare ținuta pe care am fi dorit-o întregului spectacol. În rolul** logodnicei **Adela Mărculescu vine în scenă cu datele fizice și de temperament ale eroinei și în cele mai multe din situații reușește să acopere partitura atît de dificilă. Rolul ei cere însă și mai vizibil transmis clocotitorul zbucium interior al eroinei. Mai mult temperament concentrat am fi bănuit și personajului Leonard, interpretat cu forță, de altfel, de Emanoil Petrut. Foarte bun în tatăl** logodnicei **Chiril Economu, relevînd cu simplitate psihologia unui bătrîn și încercat de soartă țăran, pentru care pămîntul prețuiește cît sentimentele de iubire. Traian Stănescu,** logodnicul, **are aerul naiv, sfios al personajului, mai puțin forța presupusă de acei bărbați viteji, de care amintește tot timpul mama sa. De altfel, aici trebuie să spunem că bărbații nuntași, acei „veri de la mare", puternici, cu umerii înalți, despre care ni se vorbește mereu în piesă, sînt, pe scenă, de o fragilitate flagrantă și dezarmantă din toate punctele de vedere. Glasuri mici, prezențe modeste, lipsite de orice urmă de temperament; te și miri cînd o auzi pe** mama logodnicei **invitîndu-i să încalece caii și să pornească năvalnica urmărire în noapte. Dorința regizorului de a face, prin ei, și mai pregnantă atmosfera dramatică a piesei, n-are astfel nici un fel de șansă. În celelalte roluri feminine, foarte bună mi s-a părut Rodica Popescu, apoi Elena Sereda, singura care știe să spună versuri, în sfîrșit nu distonează Maria Voluntaru, Elena Galaction, dar nici nu reușesc să se impună. Scena din pădure e un ciudat balet vrăjitoresc, cu accente stridente de melo, în care apar George Paul Avram** (luna), **cu mișcări de coregrafie feminină derutante și Eva Pătrășcanu** (moartea) **rol în care noi am fi văzut-o însă pe Eliza Petrăchescu. Frumoasă, într-adevăr, muzica lui Radu Căplescu, susținînd și ea concepția regizorului pe care din nou o relevăm ca favorabilă piesei. Dar, cînd din institut, ca dintr-un pension de domnișoare orfeline, ies niște bărbați ca aceia pe care i-am văzut mimînd vigoarea și abia trăgîndu-și sufletul, e greu să faci tragedie.**

film

cineamatorism cineînvățămînt

Un articol-anchetă apărut de curînd în „Scînteia", sub semnătura lui B. T. Ripeanu, readuce în centrul atenției generale o problemă din cele mai interesante pentru viața noastră culturală: cineamatorismul. E o mișcare tînără la noi, primele cinecluburi au fost create abia acum zece ani, și totuși o mișcare însoțită de rezultate îmbucurătoare. Precizez că mă refer nu atît la cinefili — adică la „prietenii filmului", dornici să se informeze cît mai larg și mai temeinic în legătură cu istoria cinematografului și cu operele sale de vîrf —, cît mai cu seamă la cineamatorii care fac, ei înșiși, filme. Despre aceștia din urmă, în „Scînteia" se spune că au înregistrat progrese sensibile, fie în diversificarea temelor (turism, știință, reportaj etc.), fie în însușirea meșteșugului, în controlarea mijloacelor de expresie (mișcări complexe de aparat, montaj superior ca ritm și fantezie, tratare adecvată a peliculei etc.). Pe de altă parte, însă, articolul din „Scînteia" scoate în evidență greutățile mari, întîmpinate de cineamatori, îndeosebi cu privire la dotarea materială și la clarificarea cadrului organizatoric al activității lor.

Cineamatorismul e un fenomen mereu viu și actual, iar discuția în jurul lui merită să fie continuată și întreținută, dincolo de nevoile dotării și ale structurării organizatorice. Devine tot mai limpede pentru oricine că — prin analogie cu mișcarea teatrală de amatori, să zicem — cineamatorii au un cuvînt greu de rostit în ceea ce privește difuzarea în lărgime și în adîncime a culturii cinematografice românești. Din păcate, se știu foarte puține lucruri despre realizările lor concrete, adică despre filmele de amatori. Nici B. T. Ripeanu, scriind de succesele profesionale, nu citează nici un titlu și nici un nume de realizator. În timp ce teatrelor populare și echipelor de teatru amator li se face o publicitate uneori excesivă, filmele cineamatorilor — lăudate în principiu — zac în negura anonimatului sau circulă într-o sferă limitată, ca și cum cinefilii și cineaștii amatori ar constitui doar o „elită". Poate că un festival anume închinat acestor producții ar fi, deocamdată, prea mult (și nu sunt întru totul de acord cu aforismul moralistului Martin Kessel: „Și cultura își are formele ei de degradare concesionată: festivalurile"). Dar participarea cineamatorilor la Festivalul de la Mamaia mi se pare nu numai posibilă, ci chiar binevenită, atît pentru amatorii înșiși, cît și pentru cinematografie. Practic, mi se pare posibilă rularea — în fiecare seară de concurs, alături de scurt-metraje — a uneia sau mai multor pelicule de amatori, ceea ce ar spori interesul juriului și al publicului. (Anul acesta, asemenea filme ar putea lua — calendaristic — locul desenelor animate, transferate în cadrul festivalului lor internațional; iar dacă unii vor ține să se evite „amestecarea" profesioniștilor cu amatorii — deosebire mai puțin evidentă în lumea filmului, decît în lumea altor arte —, diminețile și după-amiezile Mamaiei și ale Constanței suportă perfect cîte o oră de bun film amator). Peste hotare, asemenea treceri în revistă se fac cu regularitate, și e suficient să amintesc de festivalul de la Montecatini. Unde mai punem că multe din așanumitele „opera prima" — prezentate la Cannes, Veneția, Karlovy Vary etc. — nu sunt altceva decît filme de amatori, realizate în condiții de amatorism!

Legată de înviorarea și sprijinirea cineamatorismului, ni se înfățișează cu toată vigoarea problema învățămîntului cinematografic: în școlile medii și în universități. Ideea nu e nouă, ea a fost lansată în mai multe puncte ale globului și în mai multe reprize. În schimb, e o idee sănătoasă și fertilă: a rezerva în ultimele clase ale liceelor (și ale școlilor medii, în genere) cîte o oră sau două pe săptămînă de lecții dedicate istoriei și artei filmului (eventual, în simbioză cu istoria și arta teatrului, presupunîndu-se că muzica și artele plastice își au un loc statornicit prin tradiție în programa analitică). Cine să predea astfel de lecții? Bunăoară, noile serii de diplomați ai Insitutului de artă teatrală și cinematografică, secția teatrologie-filmologie (însăși secția aceasta înmănunchiază cele două arte). Și nu numai ei, ci și viitorii, posibilii, diplomați ai catedrelor de istoria artelor de pe lîngă universități, catedre lărgite cu viitoarea, posibila materie de învățămînt și de examen de stat: istoria și teoria artei filmului! Ieri, o asemenea idee a fost un vis, astăzi e un deziderat, dar mîine va deveni o nevoie imperioasă. Catedre de istoria și teoria filmului (ca și a teatrului) vor exista cu certitudine, pe lîngă universități și licee: totul e să scurtăm intervalul care ne desparte de această certitudine. (De fapt, în unele părți ale lumii, asemenea catedre există, presărate ici și colo, în funcție de deschiderea de minte, de orizontul respectivului corp didactic.)

În orice caz, foloasele ar ti incomensurabile. Introducerea acestei materii ar avea darul să schimbe, structural și în scurtă vreme, fața publicului nostru de cinema. Să ne imaginăm: toți cetățenii cu studii medii (și ei vor ti tot mai mulți, aproape toți) vor lua cunoștință încă din adolescență, sistematic, de problemele cinematografiei ca artă, vor ști să vadă un film și să-l aprecieze, să-l judece riguros din punctul de vedere al conținutului și al formei.

Se înțelege de la sine că, de asemenea, mișcarea cineaștilor amatori s-ar multiplica și s-ar substanțializa considerabil prin asimilarea celei de a 7-a arte la procesul general de învățămînt. Astfel de condiții — de loc imposibil de creat și de consacrat — ar face ca cinematografia noastră națională să aibă enorm de cîștigat: la fel ca muzica, teatrul, artele plastice, va beneficia și ea — înstîrșit — de acel imens rezervor de resurse și de talente: masele populare, care asigură o adevărată revelație și selecție de valori.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI
redactor-șef adjunct
L. D. BALAN
redactor-șef adjunct
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11 51 54 11 38 51, 12.16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18 33 96
Abonamente: 13 lei — 3 luni 26 lei — 6 luni 52 lei — un an
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Rai

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 22 (213) Simbătă 28 MAI 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

prețuirea culturii naționale

Sînt drumuri ale istoriei pe care iarba uitării nu crește. Drumul întîmplărilor românești e vechi și e un drum de glorie. Pe el au trecut domnii munteni, înțelepții Transilvaniei, voievozii Moldovei. Cu luptele lor de apărare și de statornicire a hotarelor țării împotriva celor ce le-au încălcat și le-au poftit, cu dragostea lor de popor și de patrie, cu setea împlinirii ființei noastre naționale. Visului acestuia i s-au dăruit și s-au jertfit, întrînd în nemurire. Lăsîndu-l datorie de împlinire urmașilor și urmașilor din urmași.

Pe drumul acesta a izbîndit Mihai Viteazul „Pohta ce-am pohtit... unirea Transilvaniei, Moldovei și a Țării Românești".

Pe drumul acesta au însorit ideile revoluției de la 1848, geniul lui Nicolae Bălcescu acoperind o istorie și-ntrezărind un destin.

Pe drumul acesta au triumfat militanții pentru adevărata unitate națională a românilor, și recunoscută, Alexandru Ioan Cuza primul ales al țării unite, Mihail Kogălniceanu, Costache Negri și Vasile Alecsandri. Și toți cei care s-au prins în prima noastră horă-a unirii.

Pe drumurile-acestea deci, ale pămîntului moldovenesc, deprinse la pasul vitejilor mușatini, aprinse în perindul răzeșilor oșteni ai măriei sale Domnului Ștefan cel Mare și Sfînt, cuprinse de spiritele cele mai alese ale poporului român, trec conducătorii de astăzi ai țării, ai acestui popor, cei mai în măsură să îl reprezinte la această vîrstă a istoriei românești numită socialism. Trec pe drumurile Moldovei marii noștri bărbați comuniști. Avem și noi pricină de mîndrie.

I-a-ntîmpinat Țara de sus a Moldovei și Țara de jos, Ardealul și Muntenia. Toată țara. Cine n-a fost în zilele acestea de mai cu sufletul și cu gîndul ca un spor de bucurie acolo unde alții au fost cu urale și cu brațe de flori, cu pîine și cu sare după obiceiul pămîntului și cu străbuna urare pentru oaspeți dragi: „Poftiți, cinstiți, la mulți ani să trăiți!". Mii de oameni întîmpinîndu-i pe oaspeți în marginea orașelor, a satelor, a întreprinderilor industriale, a minelor din căușul munților. Sute de flăcăi luînd în copitele cailor tăta pămîntului, ieșind din păduri cu făclii ca în vechile balade. Și alții cu sulițe făcînd îndreptar drumului către neînvinsa în veci cetate de scaun a Moldovei, Suceava. Costume naționale înflorite de închipuirea femeilor și de priceperea mîinilor, bundițe cu blană de jder și catrințe-nroșite cu-arnici, dansuri populare, cîntece, coruri parcă străvechi, tot ce a iscusit mintea mai ales și mai pe îndelete în țesătura de aur a folclorului nostru românesc s-a întors ca o ofrandă, ca o mulțumire și ca o întîmpinare pentru oaspeții neprețuiți. Cine n-a tresăltat înfiorat în adîncimile cele mai ascunse ale simțirii de această uriașă manifestare a dragostei și a adeziunii față de politica partidului, față de înțeleptele lui hotărîri? Sărbătoare a sufletului și a spiritului românesc, necuprinsă în calendare, cuprinsă numai în hotarele gîndului chemat spre înțelegerea acestui covîrșitor exemplu de manifestare spontană și sinceră și profundă a unității dintre popor și partid, mai hotărîtă acum ca oricînd.

Cu grijă și cu înțelegere conducătorii partidului și ai statului s-au oprit asupra realizărilor celor care i-au întîmpinat, apreciind cu competență și cu simțul răspunderii față de soarta țării roadele efortului depus de oamenii muncii din cele două regiuni, au lăudat și au dat sfaturi de înțelepciune, au admirat frumusețea nouă a orașelor și satelor îndemnînd la mai mult. Fiecare popas a prilejuit motive de satisfacție și schimburi rodnice de păreri. S-au rostit cuvinte despre înflorirea industriei și a agriculturii în această parte a țării, neglijată aproape complet în trecut. „Noi am pornit de la un nivel scăzut și trebuie să depunem eforturi mari pentru a asigura mersul înainte din ce în ce mai iute al patriei noastre pe calea dezvoltării economice, spre făurirea unei industrii puternice, a unei agriculturi intensive, a unei culturi înaintate. Fără aceasta, nu se poate vorbi de socialism și comunism". Fiecare popas a fost un prag de concluzii necesare și de noi hotărîri. Dar au fost și popasuri de-aducere aminte. Clipe de pioasă reculegere și de îndreptățită mîndrie în fața locurilor pe care dăinuiește vie, amintirea marilor noștri cărturari, luceferii temeinicei noastre culturi, în fața monumentelor de neprețuită artă, rod al spiritului ales românesc. Conducătorii partidului și statului au cutreierat locurile de copilărie și viețuire a unor scriitori moldoveni, muzeele de artă și de istorie, mînăstirile, zidirile vechilor cetăți, legînd prin cuvinte potrivite firile trainice ale tradiției românești de prezentul culturii noastre. Astfel, din repetatele aprecieri făcute de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceste clipe de emoționantă meditație, reiese clară ideea legăturii culturii românești cu aspirațiile nobile ale poporului nostru, acea sete de echilibru și seninătate sufletească exprimată cu atîta forță în capodopera folclorului nostru literar-Miorița, acea foame de spiritualitate atît de vădită în toate formele de manifestare ale creației populare la noi. Tot ce este durabil în literatura și arta noastră cultă se datorește legăturii cu poporul. Sensurile acestei afirmații trebuie descifrate în adîncime, acolo unde sufletul creatorului cult fuzionează cu sensibilitatea rapsodului anonim, acolo unde aspirațiile sociale se împletesc și converg cu sensul luptei pentru dreptate. Toți marii noștri cărturari au fost luptători pentru dreptate, apărători ai poporului împilat, visători ai ființei noastre naționale. Monumentele noastre de cultură, expresie a rădăcinilor adînci ale spiritualității românești, ne apar astăzi ca păstrătoare ale unor neprețuite tradiții. Venind, în sensul luptei de veacuri a poporului nostru pentru dreptate socială și libertate spirituală, ele se întîlnesc și se continuă cu formele culturii noastre noi socialiste. Tradiția culturii noastre este în acest sens un permanent prilej de meditație asupra măreției trecutului românesc, dar și un imbold de inovații creatoare.

Aprecierile tovarășului Nicolae Ceaușescu sînt memorabile, îndreptare de lungă durată ale culturii noastre noi, model de înțeleaptă înțelegere a problemei prelurării moștenirii culturale. Dar iată și cîteva exemple, momente mai degrabă, de adîncă prețuire a culturii noastre naționale:

Muzeul Unirii din Iași: „Este important ca muzeul să dezvolte în continuare, să achiziționeze noi mărturii și documente, pentru a pune în valoare și mai bine ampioarea tuturor etapelor luptei poporului nostru pentru unitatea națională, pentru făurirea unui stat unitar și independent"... „Muzeele regionale să reprezinte, alături de mărturiile locale, o oglindă în mic a muzeului de istorie a partidului comunist și a mișcării revoluționare și democratice din România". „Mărturiile trecutului sînt cu atît mai importante, cu cît gîndurile și năzuințele pe care le reprezintă au devenit astăzi înfăptuire trainică și deplină în Republica Socialistă România".

Mircești: „Am ținut să aducem un omagiu marelui luptător pentru unirea Țărilor Române, pentru formarea statului național român, aceluia care și-a închinat întreaga viață luptei pentru neatîrnarea țării și care totodată a muncit neobosit pentru punerea în valoare a comorilor nepieritoare ale folclorului românesc. Poezia, întreaga activitate literară a lui Vasile Alecsandri reprezintă una din cele mai mari contribuții la formarea limbii și literaturii românești. Așa cum a spus însuși poetul, el a datorat poporului tot ceea ce a creat. În popor se regăsește întreaga forță creatoare a neamului românesc".

Ipotești lui Eminescu: „În tot ce a scris Eminescu, genialul nostru poet, clocotește dragostea de țară și de popor. Dorința lui, ca poporul român să se înalțe tot mai sus, s-a împlinit astăzi în România socialistă. Cuvintele lui despre marele viitor al României s-au realizat în epoca noastră. România are azi un viitor mare, clădit de întregul popor român, care se înalță în lume ca și luceafărul lui Eminescu". „Memoria luceafărului poeziei românești trebuie să constituie, pentru întreaga noastră intelectualitate, un îndemn de a ridica și mai sus cultura, știința românească, de a contribui din toate puterile la înflorirea patriei noastre socialiste".

Putna: „Ne amintim de luptele pe care poporul nostru a trebuit să le ducă pentru a-și apăra ființa, pentru a forma națiunea română, statul național român. Luptele strămoșilor noștri au fost continuate și ridicate pe un plan superior de lupta clasei muncitoare și a țărănimii... Viitorul țării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut se înfăptuiește astăzi prin munca poporului condus de Partidul Comunist"... „Vizitînd Suceava am ținut să poposim și la Putna, mînăstirea clădită de Ștefan cel Mare. Am ținut să aducem omagiul nostru acestui mare voievod al Moldovei, și, aș putea spune, al tuturor românilor"... „Să cinstim memoria marelui voievod și ceea ce a făcut el pentru înflorirea poporului român, muncind mai bine, făcînd ca poporul nostru să se ridice în rîndul națiunilor lumii, dacă nu prin număr, prin contribuția adusă la patrimoniul culturii universale".

„...cinstind memoria lui Ștefan cel Mare, a lui Mircea, a lui Mihai Viteazul, a voievozilor care au luptat pentru neatîrnarea țării noastre și au contribuit ca mai tîrziu să se poată închega națiunea română, ne înzecim eforturile pentru a îndeplini programul Congresului al IX-lea al Partidului de dezvoltare multilaterală a patriei".

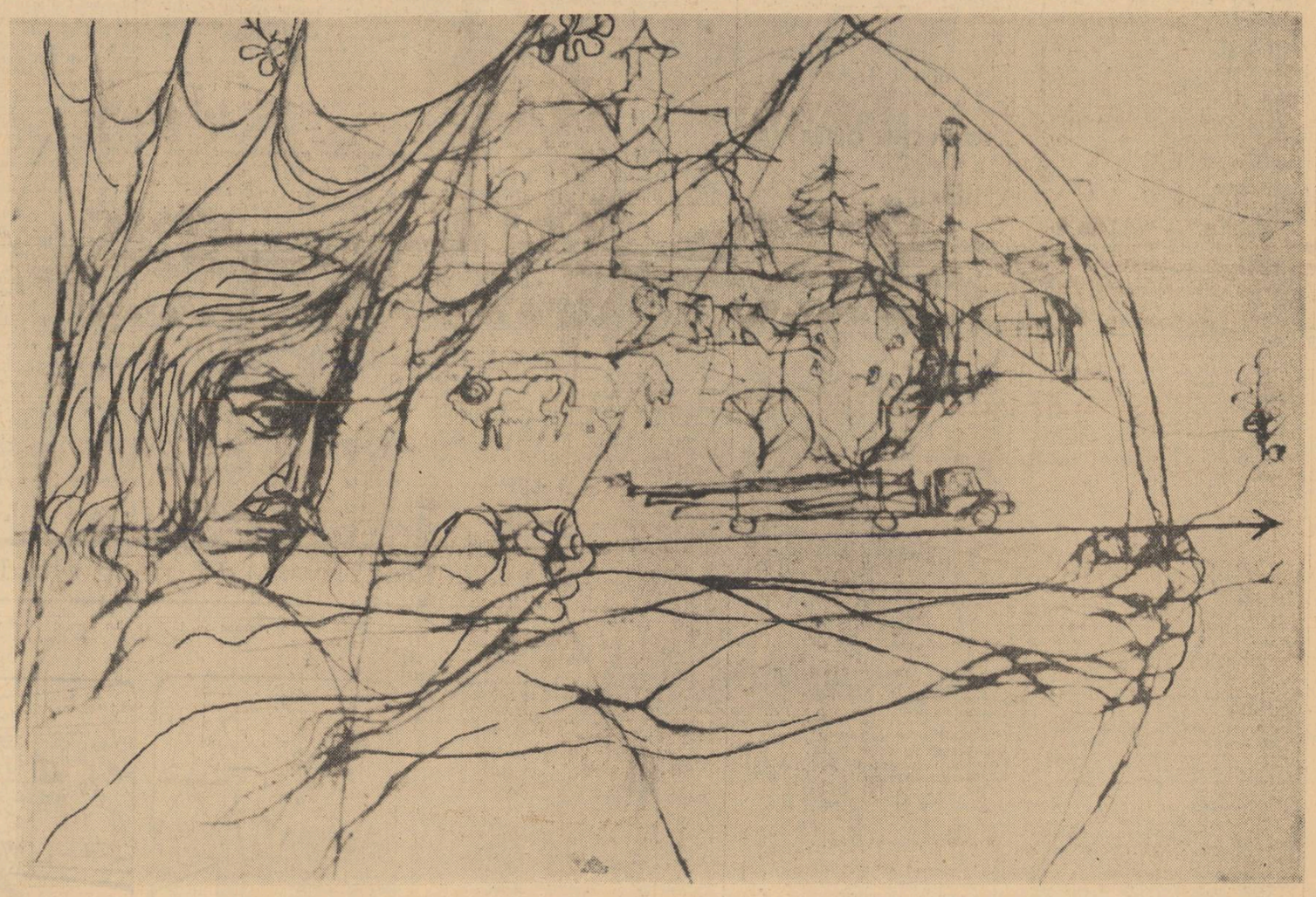
„...considerăm că nu există îndatorire mai sfîntă pentru un comunist decît aceea de a-și închina viața cauzei poporului".

Aducînd prinos de recunoștință tuturor celor care au contribuit, prin faptă și gînd, la înălțarea mărețului edificiu al culturii naționale românești, ne angajăm astăzi să continuăm ceea ce ei au început, spre binele poporului căruia îi aparținem, spre binele patriei noastre socialiste.

SÎNZIANA POP

...pe meleagurile pe unde cu sute de ani în urmă Ștefan cel Mare a condus oștile spre bătălii și spre biruințe, ne amintim de luptele pe care poporul nostru a trebuit să le ducă pentru a-și apăra ființa, pentru a forma națiunea română, statul național român. Luptele strămoșilor noștri au fost continuate și ridicate pe un plan superior de lupta clasei muncitoare și a țărănimii, cele două clase înfrățite care au transformat țara, au făurit viața la care visau strămoșii noștri mai luminați. Viitorul țării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut se înfăptuiește astăzi prin munca poporului condus de Partidul Comunist.

NICOLAE CEAUȘESCU



VASILE SOCOLIUC: „PUTNA" — (Din Expoziția anuală de grafică)

sub zenit românesc

Bate soare bun dinspre steag.
Des e polenul ce mișcă prin aer
Grăunți de timp roditor.
Cu portocaliu, culoarea fructelor,
Se acoperă sufletul; fiece prag.
Troiene de polen s-așează pe ierburi,
Pe oglinzile riului, în albastrul pridvor.

Mari creșteri în lume zvîcnesc!
Inele — în arbori. În argile — ulcioare.
Și-o nouă simțire în sînge. Mai sus
Polenul ne-mpinge. Spre umeda zare
A grîului pîrguit; sub zenit românesc.

Bate soare bun dinspre steag.
Clipa rodește-n sămînță, în păsări,
În piatră, în rădăcini, în izvor și-n cuvînt.
Nerăbdătoare, prind viață prin marmori
Statuile. Se dau în vileag.
Umblă polenul prin țară
Doruri de stea aprinzînd.

coloane

Drepte coloane,
Fără-nceput și fără sfîrșit
Așa umblăm pe pămînt.
La suprafață, mereu sîntem noi, negreșit.
Dedesubt este tatăl.
Bunicul sub el.
Subt bunic — străbunicul.
Și-apoi toți ceilalți
Pe care, din cauza fumului,
Niciodată nu i-am zărit.
Tot așa se urmează,
Om după om, și dincolo, spre amiază:
Pe creștetul meu — picioarele fiului meu.
După fiu — nepotul, strănepotul...

Cerul străveziu și pămîntul
Se sprijină inima noastră cu totul.

PETRE GHELMEZ

în acest număr

NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL
de Vladimir STREINU

●

LEGENDA ISTORICĂ
de Romulus VULPESCU

●

O PAGINĂ DE VERSURI DE M. SORESCU

poşta redacţiei

Elevi — continuare din numărul trecut :

„Dragii prietenii, (sic) *mă numesc* **CĂLINESCU I. GHEORGHE.** *Intre intimi mi se spune Gogu..."* Fapt care nu m-a împiedicat să citesc pînă la capăt cele vreo zece file de caiet cu scrisul îndesat și mărunt. Dincolo de nemaipomenitul agramatism, de mirare la un elev în clasa a zecea de liceu, cîteva poezii ascund o sensibilitate autentică și o netăgăduită bucurie a confesiunii. Citez din *Primul sărut* :

...Ţi l-am furat într-o seară, la cinematograf. Eram doi pe aceeași bancă și mîna ta micuță în mîna mea se odihnea... Eroii acestui roman vechi de cînd lumea sînt ca pe o insulă pierdută de lume, fără să le pese de d'Artagnan ce trecea vijelios prin viață, prin aventuri... El își apropie prin întuneric buzele de obrazul ei și îi șoptește numele. Ea întoarce speriată capul spre mine și buzele noastre se întîlnesc. Atunci prin vine îmi trece un tremur ușor și umărul i-l strîng mai tare. Și-am crezut că toată sala ne-a văzut și ne-a ghicit taina etc. etc.

Desigur, e simplu, e naiv, e ridicol dacă vreți, dar e viață și nu *literatură*. Pînă și un soi de poveste cu fantome *(Revedere)* dă o stranie impresie de autenticitate :

E miezul nopții. Mă trezesc speriat. Părea că bate cineva-n fereastră. Poate m-am înșelat... Eroul poeziei aude o chemare vagă, obsedantă, de vraja obscură a căreia nu poate scăpa : Și nu înțeleg de ce mi-e teamă. Să dorm... Or fi gîndurile care mă rod, sau spaima, singurătatea. Dar chemarea iubitei pierdute stăruie : *Și somnul nu vine. Spaima nu trece... Și-n camera întunecoasă aproape mă sufoc. Și parcă totul capătă proporții. Cana de pe masă pare a fi un animal fioros ce stă la pîndă. Dulapul din colț se înalță și crește și pare că mă înăbușe. Și pereții se-apropie. De teamă sar din pat și ies... Mîinile deschid singure ușa ferecată...*

Sensibilitate, sinceritate, iată calitățile cele mai evidente ale acestui tînăr în formația căruia lecturile nu par să fi lăsat vreo urmă. Dar de la confesiunea spontană pînă la adevărata poezie mai sînt totuși ani de studiu și de muncă serioasă.

OLARIU MARIA, D. MIRCEA — Slobozia, *CONST. T. IORDAN, ILIEȘI IONEL VASILE C. TUDOR, CARMEN GE* — Bacău. — Nu lipsite de unele însușiri, versurile acestor corespondenți sînt exerciții școlărești, de început. Semne prevestitoare ale unui apropiat salt calitativ încă nu se întrevăd.

ANTON RADU MORARU. — Vă înțeleg supărarea din 22.3.66, dar e fără obiect : v-am răspuns într-un număr din martie. Mai trimiteți, așteptăm, ne interesează. Pentru moment, cîteva „ziceri" :

— Cînd se îndrăgostesc malurile, apa se face luntre și punte să le apropie.

— Ruda la pomană se cunoaște.

— Să nu se supere pictorii, dar nu cunosc pînze mai muncite decît cămășile.

— Poezia asta îmi place pînă la un punct. De aci încolo încep s-o simt.

— Nici azi n-am reușit să realizez ceea ce mi-am propus pentru mîine.

— Mă feresc de ușile de biserică pentru că sînt mai totdeauna încuiate.

— Scriu noaptea ca să văd dacă poezia mea luminează.

— X are un mare cusur : mă bate la cap să i-l spun.

— O dată măcar, poate avea și oaia o foame de lup.

— Ciudat dar săracul își apără cinstea cu ORICE preț.

— Nu vreau să știu nimic pe dinafară ; vreau să știu totul pe dinăuntru.

MARIN DUMITRU. — Poemul poemului e inegal ; supără îndeosebi marile vorbe frumoase *(dimensiunile și conținutul pasărei gigante* (!!!) *; optimistele opinii de fiecare zi : prolog al civilizației de mîine..* Prefer *De ziua mea*, de unde scot această strofă curată și proaspătă :

E zi de august însorită și-mi arde inima ca vatra, căci buzele mi le-ncrețește vîrsta c-un verb de conjugarea a patra...

LĂIEȚIU ION. — Nu poate fi vorba de publicare cel puțin pentru moment : poeziile sînt confuze, îngreuiate de abstracții. Pîlpîie frumos din loc în loc cîte-o frîntură promițătoare de vers :

Și-n neclintirea nopților de iarnă reci, clipesc de veci și vor clipi în veci de veci... Și lacul îl vor scînteia cu tremurare moartă... (Cînd stelele clipesc).

Da ! O mînă întinsă în zare arăta furtuna răscolitoare vuind prin văzduh... (Din zări).

Mai trimiteți.

OLTEANU CORNEL. — Versuri care ar putea trezi, eventual, interesul revistelor pentru copii.

SANDU FICILĂ. — **Nimic nou față de cele semnalate într-un nr. trecut ; poate doar o pornire spre decolorarea și intelectualizarea imaginii, pe care** nu mă simt ispitit să o aplaud. Altceva.

ZUBAȘCU ION. — Mulțumiri tîrzii pentru bunele cuvinte. În privința celor trimise : a reduce poezia la o comparație sau la o metaforă, la simpla și cea mai sumară relație între două lucruri, e o încercare riscantă. Din *Poemele într-un vers* ale lui Pillat, plachetă citată mai mult pentru neobișnuitul ei, memoria reține două, trei. Și ce sînt altceva poemele dv., decît poeme într-un vers, simple semnalări disparate de posibile stări poetice, iar nu întreguri, închegări organice vii ? Exemple :

Liliecii se rotesc peste morminte. (Întuneric).

Drumurile curg tulburător între orașe și sate, nestăvilite ca sentimentele dintre îndrăgostiți. (Răscruce).

O dovadă a șubrezeniei acestui mod de poezie e și faptul că titlul are aici o funcție specială, aceea de sprijin imediat al puținătății și sărăciei poemului.

Alta, mai sugestivă :

Din vîrsta lui, dă fiecărui arbore inele și anotimpuri, inimile bat tot mai spre rădăcini ; golit de ani și amintiri, copilul va învăța poate să meargă și prin vecini. (Pămîntul).

Mai trimiteți.

SILVIU C. TRUȘCĂ. — Efortul dv. merită atenție ; nu e exclusă o evoluție frumoasă, pe măsura fanteziei, dezlănțuite deocamdată numai și prea mult pe planul expresiei. O notă bună pentru cele două *Toamne*, pentru *Autobiografie* și *Înserare pe malul rîului*, din care citez începutul :

Cînd apare talerul de fosfor al cerului, pomii de pe malul apei se aruncă (...) în apă și rămîn atîrnați pe mal, cu vîrful în jos. Printre crengi aleargă peștii cu stelele pe ei și frunzele șleiuiesc rîul...

Recomand o oarecare austeritate, o stavilă în calea avalanșei de metafore uneori artificioase, baroce, căutate *(buciumul tălăzuit în aracul zvonului de fulgi ; grefat pe lumina mestecenilor, să dau drumul momentelor de răbdare cusute cu ață albă pe capitoliul depărtărilor* etc).

CERCEL GEORGETA, IULIAN CHIVU, SABINA A., ANCA STĂNCULESCU, OLIMPIA ROSTHAL, STERIAN M. — Arad. — Vagi promisiuni. Altele.

IOANICHIE OLTEANU

SFÎRȘIT

I-atîta tăcere că-nghează
Pe mări continentele grele.
Și surd se destramă în ceață
Bolnavele trupuri de stele.

Foșnesc cu aripa lor oarbă
Bătrînele ceruri ce pleacă,
Și sufletul cată să soarbă
Din apele lunii ce seacă.

Nu-i nimeni. N-a fost niciodată.
Cuvîntul se sparge. Mi-e sete.
Și pier în neant fulgerată,
Cu cele din urmă planete.

ÎMPREUNĂ

Rimbaud venise pe pămînt
Cu alge-n păr și ochii plini
De mări sălbatice și vînt.
Vorbele lui păreau delfini.

Mi-a spus : Credeam că m-a chemat
Din veșnicie un vapor.
Și i-am răspuns : Cît de ciudat
Mă-nec în trupul foșnitor !

L-am așteptat și pe Serghei
Și-am auzit într-un tîrziu
Cum bocănea sub pașii grei
Trotoarul cerului pustiu

Se-mpleticea. În gîndul lui,
Juca nebunul paltin beat
Și stepe strîmbe, mînji gălbui
Și troici în viscolul turbat.

Unde pornim ? Am tresărit.
Mi-am scos veștmintele de lut.
Sub pașii lor s-a unduit
Sufletu-mi : drum neînceput.

MONICA PILLAT

accente

proza din „ramuri"

Florea Fugaru semnează în revista **„Ramuri"** nr. 3, remarcabila povestire „După piatră" apropiată întrucîtva de „Mistreții erau blînzi" a lui Ștefan Bănulescu. Fugaru creează o fulgurantă imagine, a satului din trecut, profilul unor țărani de proporții și dimensiuni care coboară parcă din doină și baladă. Nu se întîmplă nimic în planul acțiunii dar conflictul e atît de acut, crîncen, încît senzația de spațiu închis, de cer care apasă ca plumbul satul, oamenii e copleșitoare. O suferință, o răbdare supraomenească, ce tace, ce așteaptă ceva. Copilul merge în urma bunicii. „Mi se părea o ființă mare, care nu s-a născut și n-o să moară niciodată".

Umbra bătrînei țăranci se mărește fantastic, se profilează pe cîmpul cu roada bîntuită de calamitatea ploii de piatră, o dată cu bocetul ei de jale, cu descintecul prin care vrea să tămăduiască grîul călcat la pămînt. „Cine a necinstit fata mare adormită pe pat verde de spice...

Saltă-ți grîule, spicele grele și joacă-te mamă cu vîntul. Bate, tu vîntule, dinspre jii și scoală iar grîul în picioare. Mîine dimineață, cînd m-oi întoarce cu copiii după mine să fie grîul copt și să intrăm cu secerile zimțate în el. Să zică ăi mici de tot : „A ! Știa ea baba ce știa, de ne-a trimis cu secerile la țigan !"

Proza din numărul 4 al revistei reprezentată prin grupajul de schițe „Elogiul omului contemporan", susține cu succes o intenție festivă ; ideea invită la o competiție din care proza din paginile noastre literare n-ar avea decît de cîștigat.

Fără să arate o evidentă desprindere de agilitatea reportericească, Mihai Caramfil aduce în „Erupția ideii" și în „Soarele de după catastrofă" o schiță de portret ingenioasă. Se impunea însă mai mult accentul pe retrospectivă, precum și renunțarea la prețiozități de acest fel : „cu injectoarele suflînd în draci, vreme de douăzeci de ore, cuptorul a fost scena unei reprezentanții dantești".

„Prometeul" lui Sinon Șalielevici, trezește interesul pentru concizia faptului semnificativ „pentru mersul sigur și grațios" al începutului de drum. Îl recunoaștem pe Vasile Băran în „Farul", „Zidari și constructori", dar mai cu seamă în excelentele „Incendiul" și „Omul și istoria" unde metafora conține un lirism grav, de bună inspirație.

cartea de film

Coincidență ? ! Părînd o replică la apelul din numărul 20 al „Luceafărului" făcut de Florian Potra în articolul „Cartea de film" Editura Meridiane scotea cu două zile înainte de apariția revistei, primele volume din ciclul atît de promis, atît de așteptat.

O spunem de bun început : intenția de a se da o orientare generală în fenomenul cinematografic, intenție concretizată prin scurte monografii închinate personalităților și școlilor de valoare mondială și națională este salutară. Cartea de film se adresează atît spectatorului, dornic de cultură cinematografică (prin accesibilitatea textului), cît și specialistului (prin informația precisă, bibliografia judicios elaborată și prin filmografia și notele de subsol ce însoțesc fiecare volum).

Ion Cantacuzino, el însuși unul dintre înaintași scrie **Momente din trecutul filmului românesc** cu o mare căldură, dublată de o rigurozitate științifică remarcabilă. Cu perseverența cercetătorului caută toate informațiile, răsfoiește colecții de ziare și reviste, răscolește arhive și amintiri — toate acestea pentru a aduce aminte că cinematograful românesc începe cu decenii în urmă și începuturile, chiar dacă nu formează o școală, crează o tradiție.

Ana Maria Narti, autoarea monografiei **Serghei Eisenstein** discută cu competență, problemele multiple legate de universul creator al marelui cineast — De la detaliu la sinteză, prin sinteză spre detaliu — autoarea, suficient, numai în cîteva pagini, atinge toate aspectele determinate pentru omul și cineastul, pentru teoreticianul și desenatorul care a fost Serghei Eisenstein...

Ilustrație, fotografii — documente și fotograme reprezentative, însoțite de explicații mai mult sau mai puțin succinte, dar revelatoare, completează textul și fiind vorba de o carte de film, completarea prin fotogramă este binevenită (Dar de ce fotograme trunchiate ? Detalii de fotogramă devenite fotografii mai sînt documente pentru o carte de film ?)

Dacă valoarea reproducerii fotografiilor este de data aceasta remarcabilă, macheta coperții, semnată de Tudor Mironescu, are o soluție grafică din cele mai nefericite.

Salutăm Editura Meridiane pentru apariția cărții de film — atît de așteptată, atît de bine venită. Sperăm ca toate dorințele noastre legate de această colecție să aibă un răspuns prompt.

Sperăm și dorim ca, în sfîrșit, informația cinematografică să fie completă și la zi. Sperăm și dorim să citim alături de studii închinate curentelor și personalităților deja cunoscute, monografii închinate cinematografului contemporan.

Să solicităm și studii teoretice ? Să solicităm și un catalog ? Ar fi poate prea mult !

temă și variațiuni

Temă

Meciul de fotbal C.S.M.S. — Universitatea Cluj, **desfășurat duminică** 15 mai la Iași, s-a încheiat cu rezultatul de 2-2, studenții egalînd în ultima parte a jocului, în urma executării unui penalty acordat de arbitrul Marin Niță din București.

Variațiunea I-a : Al. Căprariu — (Tribuna, 19 mai) : „Mi-ar place să pot scrie un imn de glorie în care să celebrez **curajul ;** de pildă curajul arbitrului Marin Niță care, la 2-1 pentru C.S.M.S. Iași, nu a ezitat să acorde un 11 m. în favoarea Universității Cluj. Faptul s-a petrecut în străvechea cetate de scaun a Moldovei, în prezența unui public vulcanic, împotriva unei echipe care a protestat minute în șir".

Variațiunea II-a : Andi Andrieș — (Cronica, 21 mai) : „De ce, duminică, 15 mai a.c., Marin Niță din București (fără îndoială, în viața de toate zilele, om onest și funcționar corect) n-a stat acasă să joace o partidă de șah, în loc să facă atîta drum pînă la Iași deghizat în arbitru ?".

3000 de cărți pe zi

O carte la fiecare 14 secunde — iată cifra medie a vînzărilor zilnice înregistrată la librăria Mihail Sadoveanu din Capitală.

Dincolo de poezia pe care — de astă dată — o degajă simplul calcul aritmetic, descifrăm semnificațiile **revoluției culturale din patria noastră. Și mai e ceva : activitatea stăruitoare și demnă a fi relevată a personalului unei librării care de trei ani deține** titlul de „fruntașă", mulți dintre vînzătorii ei primind insigne și medalii pentru activitatea lor.

Întîlnirile dintre scriitori și cititori, organizate mai ales cu ocazia primei zile de difuzare a lucrărilor (numai în ultima vreme, de pildă, cu Constantin Chiriță, Valeriu Răpeanu, Violeta Zamfirescu, T. G. Maiorescu, Eugen Barbu) sau după apariția cărților, prilejuiesc o apropiere între cititori și creatorii de literatură, contribuind totodată și la creșterea prestigiului librăriei respective. Grija permanentă, manifestată pentru îmbunătățirea pregătirii profesionale și culturale a lucrătorilor din librărie, prezentarea atractivă a producției editoriale, menținerea în librărie a unei atmosfere plăcute, amenajarea unor vitrine frumoase, atrăgătoare, care să oglindească bogata noastră producție editorială — iată o parte din „secretele" care explică în ce fel a reușit librăria Mihail Sadoveanu să se impună atenției cititorilor din Capitală, precum și atenției scriitorilor.

un foc și doi iepuri

Departe de noi gîndul de a contesta remarcabilul talent cu care **proaspăta reputată** cronicară dramatică a Contemporanului, Mirela Nedelcu, nu scapă ocazia de a rata într-un singur articol („Spectacole fără cortină" — Contemporanul, 20 mai a.c.) două cronici teatrale. „Formula nouă, experimentală a teatrului „Bulandra", pe care o încearcă spectacolele cu texte de Heinar Kipphardt și Ecaterina Oproiu (e vorba de „Cazul Oppenheimer" și „Nu sînt Turnul Eiffel" — n.n.) mizează pe o caracteristică ce le e comună : autorii propun dezbaterea deschisă și cer participarea lucidă" — scrie Mirela Nedelcu, spre a explica supunerea celor două cronici la același titlu. Trecînd peste scatofonia dezagreabilă strecurată în citatul de mai sus, trebuie să recunoaștem că ideea de plecare este justă : desfășurarea spectacolelor pe o scenă montată în mijlocul sălii, descoperită din toate părțile privirilor publicului, este o aplicație regizorală interesantă, și rămîne de analizat în ce măsură structura ideatică și dramatică a pieselor respective o justifică. Din păcate însă, ceea ce ne comunică Mirela Nedelcu despre substanța pieselor discutate, în lumina ideii acreditate la începutul articolului, este de o banalitate și o sărăcie de agrumentație care tinde către laurii lui zero absolut. „Cazul Oppenheimer", piesă — proces, alcătuită printr-un procedeu de „colare" a unor documente autentice, deci o modalitate dramatică nouă pentru publicul românesc, este „telegrafiată" în cîteva propozițiuni referitoare în exclusivitate la mesajul general al dramei lui Kipphardt.

O sumară procesiune de generalități fără acoperire, marchează și cea de a doua semi-etapă a acestei curse cronicărești fără glorie. Cîteva vorbe evazive, menținîndu-se în aceeași sferă aristocratică a neintervenției, lasă în obscuritate explicația de pe o cît de oarecare platformă estetică „Nu sînt turnul Eiffel". În rest, autoarea purcede profesoral la notarea tuturor categoriilor de realizatori ai acestui spectacol, domeniu care pare a nu uza prea mult potențialul critic al cronicarei. Și astfel cei care sperau cu naivitate să afle cum devine cu modalitățile absurdului sondate de Ecaterina Oproiu, prin ce piesa e comedie și încă o dată prin ce e pseudo-comedie, constituie oare ea un aport la îmbogățirea experienței teatrului românesc contemporan au ba, în fine sperau să capete un răspuns la o sumă de foarte omenești curiozități (așa cum capătă în cronicile semnate de Ion Biberi în **Gazeta literară**), acești naivi zic, rămîn cu buza umflată.

Mirela Nedelcu se va disculpa poate, susținînd că intenția ei a fost în primul rînd raportarea celor două piese la experimentul de montare al teatrului „Bulandra". Mărturisim că lucrul acesta ne-ar fi interesat foarte mult, dar promisiunea pe care o receptăm la începutul articolului rămîne pînă la punctul final nerespectată.

I. MUREȘAN

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

„Viața și opera lui Cuza Vodă" de Constantin C. Giurescu

Giurescu : *Măria ta, te ascult...*

„*Accident banal*", roman de *Al. Simion.*

— Nu te speria : e un accident banal ; trece repede.

La teatrul „Barbu Delavrancea", în fine, piesa „Viforul"

Delavrancea : *Ia să văd eu cum ați spart d-voastră gheața cu „Viforul" meu !*

cărți

MARIANA COSTESCU: *Versuri*

Este tot mai vizibilă de la un timp extinderea aripei feminine în beletristică. Dacă pînă acum doi-trei ani înregistram numai poetese (Ana Blandiana, Victoria Ana Tăușan, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Vera Lungu) de curînd se poate vorbi cu certitudine și despre apariția cîtorva virtuale prozatoare. Deși acestea nu au încă volume tipărite — ele aflîndu-se totuși în planul editurilor — schițele și nuvelele publicate în reviste relevă mai întotdeauna semnele unor individualități în devenire.

Alta este deocamdată situația în poezie. Numărul noilor venite este la fel de mare ca și altădată, dar orizonturile lor lirice nu se diferențiază într-o aceeași măsură ca ale debuturilor epice sau ca ale poetelor afirmate în promoția anterioară. Cauza pare să fie spontaneitatea vibrațiilor în lira feminină. Din această ambianță am reținut totuși numele Ilenei Mălăncioiu, Victoriei Raicev, Ioanei Diaconescu, iar recent numele Marianei Costescu, imprimat pe coperta primei sale cărți apărută în noua și excelenta versiune grafică a colecției **Luceafărul** (seria E.P.L.).

Să ne oprim puțin asupra acestui debut. Spre deosebire de alte temperamente poetice, Mariana Costescu transcrie cu ușurință sentimente și nu senzații. Faptul însă apare întrucîtva pardoxal, deoarece poezia saphică este prin excelență, mai exact, prin tradiție, o poezie a percepțiilor directe, o poezie a concretului convertit în expresii senzoriale. Tînăra poetă pare să fie atrasă însă mai mult de notația confesivă în ritmuri melodioase, atît a sentimentelor erotice (aici lirismul e comun feminin), a presentimentelor — **Da și nu, Presentimentul morții** etc. — cît și a gesturilor fizice exterioare, dar cu un anume tîlc. De pildă, amplul poem **În noaptea ultimului albatros** scris în viziunea lui Ion Gheorghe are la bază un simplu gest : cel al brațului depus pe umerii unui timonier ce debarcă de pe o navă eșuată. Celelalte tipuri de gesturi — prea abundente — sînt ale amiezelor (p. 20), sînt „dintre cele mai mărunte" (pag. 67), naive (pag. 74), radiare (pag. 72) etc.

Mai este apoi în poezia de început a Marianei Costescu o tentație a formulărilor sentențioase, tentație care îi acordă oarecum o notă aparte, ea fiind în același timp și expresia unui efort intelectual (fără a cerebraliza) de a evita clișeul. Că aceste sentențe metaforice nu sînt prea complicate în tehnică și nici prea inedite în substanță (uneori chiar banale), este, din păcate, evident. Totuși, împotriva acestor evidențe, cred că aceasta este calea pe care ar trebui să persevereze autoarea — calea gnomosului — întrucît asenzorialul versurilor sale este prea accentuat pentru a mai putea spera în posibilitatea divulgării altei matrice.

În general, așadar, ideea, semnificațiile, sentimentele poeziilor din volum se formează prin punerea unei propoziții afirmative în paralelă cu expresia unui fenomen din natură : **Fiecare cuvînt trebuie spus o singură dată. /Fiecare gînd trebuie să pătrundă atinc în cuvînt, / cum seva pătrunde în plantă / din pămînt (Minereu) ;** iată în continuare aceeași paralelă trasată la scara unei poezii întregi. După strofa naturistă — — aici dispunerea este inversă față de primul exemplu — **(soarele, ca un genunchi de femeie/ încordat sub un nor,/ s-a destins/ și a izbucnit în afară)** urmează o concluzie de astrologie erotică sau nu numai de atît : **Cine s-a născut atunci poartă un semn,/ are cuvîntul și gestul mai hotărît, mai solemn./ Cine s-a născut atunci iubește o singură dată/ înțelept și profund o idee, o fată. (Tînăra generație).** Cu același procedeu sînt realizate și poeziile **Simplitatea esențelor, Fertilitate, Cu fața spre soare**, ș.a. ceea ce duce la precaritate. Sub aceeași tentație a gnomicului și recognoscibilului aș pune și interpretările pe care le dă Mariana Costescu, Ofeliei **(Demnitatea încrederii)**, Penelopei **(Cîntecul Penelopei)** lui Homer **(Motiv antic)** etc ; de altfel, poezii izbutite. Nu mai puțin decît **Moment grav, Cîntec de zi. La o destăinuire, Despre uitări.** În rest găsim și texte cu strofe disjunctive, ori cu greutate specifică redusă.

M. N. RUSU

SUZANA DELCIU: *Pulbere de stele și de lut*

La prima lectură a cărții gîndul s-a tras înapoi, spre un anume tip de poezie declarativă...

...Deși, poeta vrea să fie ea însăși, să cînte simplu și firesc : **„Niciodată n-am purtat haine de împrumut/ nici nu mi-ar fi stat bine/ Tot ce sînt, nu ar fi încăput,/ nu poate încape în veșminte străine".** Ea încearcă o poezie a simplității, a declarației cu cît mai nude cu atît mai emoționante: **Punctul de sprijin sînt eu/ conștiința comunistă/ a veacului acesta nou".** Ideile sînt generoase, gesturile largi, pornite din umăr ; există uneori chiar o solemnitate, exterioară ce-i drept, dar oricum salutară: **„Pășesc prin zilele noastre strălucitoare/ unde nimic nu rămîne ascuns/ spre turnul cu lumină/ la care încă nu am ajuns"** (ultimul vers e de prisos). În alte locuri adaugă metrului popular armonii eminesciene — **„Taie meșterul în stîncă/ taie noapte, taie ger/ taie iar și taie încă/ zile vin și zile pier"** — dar poezia în ansamblu poartă pecetea unui anume tip de baladă, împletirea aceea (voită ?) de termen tehnic și de vorbă neaoșă, pînă la urmă cu efect umoristic : **Meștere ce-ai dus o viață/ Ape către nou liman/ Ca miner de suprafață/ Ca miner de subteran"(...) „Măi băiete măi ortace/ cu mustețe bălăioare/ Nu ai teamă, fii pe pace/ Steaua mea nu-i pieritoare".**

În poezia politică (cetățenească, patriotică, etc.) mai mult decît oriunde, convenționalitatea imaginilor împiedică pînă la anulare transmiterea mesajului. Aici e nevoie de metaforă mereu proaspătă, de cuvînt viu și puternic. Ion Gheorghe, de pildă, nu se sfiește în **Esențialele** sale să folosească procedee suprarealiste pentru a evita ponciful și înțepenirea imagistică. Poezia nu poate accepta stereotipia lozincilor pentru simplul motiv că lectorul nu o are mereu sub ochi. Cuvîntul din vers lipsit de putere reverberatorie, ori măcar de ecou, se stinge ineficient. Suzana Delciu operează cu unelte poetice prea mult folosite, cu expresii devenite clișeee semantice, în versurile ei cuvintele par sărace, găunoase. Volumul e plin de „aripi", „vise", „stele", „cîntec", „zbor", „lumină", toate atît de uzate încît dacă nu beneficiază de un context care să le dea o lucire nouă, ori să le confere o taină oarecare, rămîn inerte, inexpresive, ochiul nu le vede, imaginația nu le înregistrează. Ca acele insecte care printr-o continuă adaptare la mediu ajung să se confunde cu acesta, iau culoarea lui și deci dispar pentru privitor. Să nu fiu înțeles greșit. Nu afirm o uzură semantică absolută a unor cuvinte, nici nu e posibil ; uzura e numai funcțională. Cuvîntul în sine rezistă, dar combinațiile în care intră, prin repetare, ajung inutilizabile. Degeaba ne propunem să fim îngăduitori : **„Și de atunci în valea greu înnegurată/ Soarele își scaldă raza lui curată/ Luna-și scaldă-n valuri unda argintie/..."** sau **„Aripile-am deschis spre infinituri/ Și printre aștri gîndul meu aleargă...". „Implacabil, ireversibil/ este drumul spiralei în sus".** Și sînt nenumărate !

DUMITRU ȚEPENEAG

fișe goethe (XIX)

Bărbații de seamă ai Germaniei, cu firi geniale, au avut pubertăți repetate. Ceilalți nu sînt decît o dată tineri, scrie undeva Goethe și se pare că reflexia se referă mai mult la prospețimea creației decît la repetatele iubiri ce i-au însoțit mereu viața. Ne oprisem deci la momentul în care poetul începuse să scrie acea operă imorală, interzisă tineretului, intitulată Afinitățile elective *și în care se demonstra, spre spaima publicului burghez, că naturile umane se atrag ca elementele în chimie, indiferent de legile societății. Să căutăm deci în biografie și să vedem ce i se mai întîmpla în acel timp. Mi se pare că apăruse în agitata sa viață sentimentală Bettina Brentano, fiica Maximilianei pe care nesățiosul îndrăgostit o iubise de asemenea. Lucrurile par destul de încurcate, există chiar o aglomerare a idilelor, dacă socotim și prezența în preajma poetului a Minnei Herzlieb, o fată încîntătoare de 18 ani, mereu prezentă la Karlsbad.*

Cum nu intenționăm să facem o statistică amoroasă, să vedem deci prin ce a rămas această Bettină cunoscută în istoria literară. După moartea poetului, ea publică un volum intitulat Corespondența lui Goethe cu un copil, carte contestată de toată lumea, pentru că e plină de falsuri, cum s-a constatat. Într-o ediție apărută în 1942 la Gallimard, Jean Triomphe, prefațatorul și traducătorul „adevăratei corespondențe dintre Bettina și Goethe" (pusă la punct abia în 1921) face cîteva precizări în legătură cu aceste scrisori atît de disputate. Se arată astfel că o seamă de misive au fost falsificate fără scrupule de către focoasa corespondentă și că s-a mers pînă acolo încît au fost folosite pînă și sonetele lui Goethe pentru Minna Herzlieb, transformate în proză curată și date drept mesaje ale poetului pentru nesățioasa Bettina. Pomenim faptul pentru a da o imagine a acestei idile neplăcute, terminate, cum se știe, cu alungarea fiicei Maximilianei din casa consilierului aulic, după cearta nefericitei cu soția poetului pe care o numise pur și simplu : „Cîrnat umplut". Dar să revenim la epistolele numite, folosite și de Balzac ca temă în Modeste Mignon. Cum arată Jean Triomphe, cînd micile bilețele ale bătrînului erau seci și impertinente, fata le schimba fără scrupule (așa le trebuie imprudenților, robiți de literatură pe care o amestecă și în viață, neștiind să evite hîrtia, înzestrată cu o memorie încăpățînată !) Draga mea amică devine Scumpa mea inimă *și așa mai departe. Bettina voia să pară că l-a inspirat și că i-a îmbogățit spiritul. Pentru asta își adresează fără ezitări versuri care de fapt fuseseră publicate de poet* în Divanul Apusean-Răsăritean. *Cum existau, în același timp, în plus o soție (Christiane) și un soț (Armin), ei dispar adesea din misivele date posterității. Corespondența durează ani întregi ; foarte intens între 1807—1811, reluată în 1817 și dusă cu intermitență pînă în 1832. Cele mai multe scrisori sînt ale Bettinei către Goethe și în ele aceasta îi comunică impresii de călătorie, relatări despre prietenii comuni, între care și unele privitoare la Beethoven. Aflăm astfel că poetul primește cadouri de la prietena sa o jiletcă, iar Christiane o rochie și un portret. Goethe răspunde cu 2 sonete, adresate de altfel și Minnei Herzlieb, după un vechi obicei, și 12 bilețele. Nu devenim indiscreți dacă reproducem unele pasaje, mai mult pentru a familiariza pe cititor cu epoca și cu mentalitatea ce domnea pe atunci. Iată cîteva rînduri ale Bettinei către Goethe :*

„...la bibliotecă nu m-am putut împiedica să mă precipit către un bust de-al tău de tinerețe și să-mi ascut ciocul ca o tînără privighetoare. Tu, vast curent profund, care traversa atunci zgomotos fertilele regiuni ale tinereții și care curge acum liniștit traversînd cîmpiile".

Remarcați exaltarea și, la urma urmelor, lipsa de gust. Să vedem ce scria aceeași femeie de la Frankfurt :

„Fiul tău unic e aici și se simte fericit. Toată ziua pe turnuri, la teatru, la bîlci. Rătăcim împreună pe străzi și îmi sărută uneori mîna".

Iată-l și pe Goethe adresîndu-i-se Bettinei din Weimar :

„Ieri, scumpa mea prietenă, cornul abundenței voastre s-a revărsat cu daruri bogate asupra noastră. Mulțumiri de mii de ori pentru asta. Doamnele erau într-o încurcătură, neștiind ce să pună pe ele la o sărbătoare unde erau invitate. Nimic nu le venea bine cînd a sosit frumoasa rochie ce n-a fost cruțată".

Lipsa de afectivitate sau o înțelepciune de bătrîn se observă cu ușurință. Iată mai departe un extras dintr-o scrisoare expediată din Frankfurt de Bettina :

„Această imagine mi-e scumpă *(e vorba de Tasso — n.n.)*, am scos-o de pe perețele de lîngă pat ca să încredințez frumusețea sa poștei. Astfel vei vedea ceea ce îmi dă poftă de viață, ceea ce mă poate încînta, ce pot iubi. Pune acest portret în fața ta...

Vezi tu, nu ești singurul care e iubit, dar tu ești mai frumos, mult mai frumos. Ochii tăi sînt minunați ! Sînt magnifici ! Cine-i cunoaște ca mine, trebuie să se îndrăgostească de ei !... Un bună ziua nevestei tale. În fundul cutiei am pus niște grenate, poate că nu le-a găsit..."

În 7 mai 1808, Bettina trimite în dar Christianei „niște perle minunate, numite fructe de China".

Iat-o scriind ceva și despre Doamna de Staël :

„Ghinionul m-a adus la Frankfurt exact în momentul trecerii d-nei de Staël și a trebuit să petrec o seară cu ea. A vorbit despre tine. De cîte ori numele tău era pronunțat de buzele ei răutăcioase, eram apucată de o furie reținută ; ea mi-a povestit că o tratai drept prietenă în scrisorile tale. Răbdarea mea ajunsese la capăt. Cum să fii agreabil cu o ființă atît de dezagreabilă ? *O, etern feminin !*

Să vedem acum și o scrisoare a Christianei Vulpius către Bettina, bineînțeles înainte de cearta dintre ele :

„Mulțumesc pentru cadourile trimise. Ele mi-au procurat o bucurie extraordinară, pentru că grație lor am văzut că te gîndești într-adevăr la mine. Mă faci să sper în vizita noastră. Consilierul intim și cu mine vedem apropiindu-se acea zi cu bucurie, cît de curînd ar fi, că și consilierul intim pleacă la Karlsbad. Ți-am trimis o copie a portretului lui Albert Dürer (de el însuși)".

Se pare însă că unele prudențe în ce privește posteritatea învățase chiar Goethe. Iată-l transmițîndu-i Bettinei :

„Iartă-mă, dragă Bettina, că pun să-ți scrie o mînă străină, altfel nu mai ajungeam s-o fac niciodată. Scrisorile tale îmi fac mare plăcere..."

Mai tîrziu, Bettina :

„Mi-am format aici un coral de 5—8 cîntăreți. În mica mea cameră, în zilele cînd plouă se execută psalmii de Marcello și duos de Durante. Ți le voi copia pe cele mai frumoase".

Sau :

„Dragostea mea pentru tine e prea mare pentru ca să pot atinge un fir de pe capul tău, să-l tai, căci părul îți aparține și tu ești un tot care e al meu și pe care eu l-am cucerit cu dragostea mea".

Goethe :

„Mulțumiri pentru Dürer care s-a lipit de o foiță și trebuie refăcut".

Bettina :

„Vreau să abjur cultul idolilor ! Nu vorbesc de tine, căci care profet a spus că tu nu ai fi un zeu ?"

În 1810, tot Bettina :

„Fără tine aș fi devenit așa tristă ca un orb din naștere care nu știe nimic despre luminile din cer. O, izvor cald, în care se oglindește luna, din care poți să iei apă pentru a bea stelele în căușul mîinii ! Noi sîntem toți sărmani fii de sclavi în lanțuri, cu fața aplecată spre pămînt".

Cum fac toate femeile, Bettina încearcă să se apropie de mama poetului și iat-o povestindu-i propria-i copilărie :

„Patul în care te-a născut mama ta avea perdele albastre cu carouri. Mama ta avea 18 ani și tu ai ezitat trei zile ca să vii pe lume și ea a suferit mult. Erai negru și fără viață. Bunicul tău știa să prezică și să interpreteze visele. A prezis un mare incendiu, apoi sosirea Împăratului".

Cum scrie și Loiseau, Bettina îi reamintește că încă de mic a avut conștiința că-i chemat să joace un rol de frunte între oameni. Tot mama poetului îi povestise că Goethe încă de la 7 ani era preocupat să știe dacă aștrii care prezidaseră nașterea sa, Jupiter și Venus, nu vor uita să-și țină promisiunile făcute la leagănul său. Maică-sa întrebîndu-l, pretinde Bettina, de ce se ocupă atît de aștrii, cînd ceilalți oameni se lipsesc foarte bine de ei, el ar fi răspuns : Ceea ce ajunge altora, nu-mi ajunge mie !

Sîntem în plină mistificare amabilă și în legendă roz. Mai tîrziu, adresîndu-i-se, Bettina îl întreabă pe Goethe : Ce face fiul nostru ? *(vorbind despre August von Goethe).*

Iată, în sfîrșit, și o scrisoare din 1821 : Bettina :

„Lumina ochilor mei ! Existență unică ! Nu există inspirație peste tine ! Eu simt că știința homeopatiei e mai aproape de tine decît ori ce altceva..."

Să ne oprim aici. Exemplele s-ar putea înmulți, dar nu trebuie să ne amuzăm de slăbiciunile oamenilor mari, chiar atunci cînd femei fără nici un fel de spirit colecționează rînduri răzlețe fără nici o semnificație.

EUGEN BARBU

VLADIMIR STREINU

distinguo

național și universal

Cine zice cultură universală, zice sumă de culturi naționale.

Mare sau mică, întinderea geografică nici nu favorizează, nici nu stinghereşte vreo țară în producerea de valori, cu care să poată participa la sinteza spirituală a lumii. Ideea că Shakespeare a fost posibil numai ca expresie de cultură a marelui imperiu britanic, idee ajunsă uneori chiar la stabilirea unei dependențe sigure a universalității geniului shakespearean de puterea flotei engleze, sau, sub forma ei răsturnată, că ar fi de neconceput un Goethe — să zicem — portughez, e o atîrmație în cele din urmă arbitrară. Florența, cetate medievală şi nu imperiu, cu mult înainte de a-şi fi impus regilor Franței bogăția materială, a născut pe Dante ; o biată palmă de pămînt, mîncată şi aceea de lăcomia mării, cum era Olanda, a dat pe Rembrandt ; iar Helada nu era nici ea mai întinsă, cînd filozofa Socrate şi cînd sculpta Praxitel. Prezența în lume, aşadar, cu manifestări proprii e stadiul dintîi de participare al oricărei țări, mari sau mici, la suma comună, căreia îi zicem cultură universală.

Din acest punct de vedere, țara noastră s-a semnalat de mult ca vatră de cultură, ale cărei flăcări au luminat orizonturi depărtate. Dimitrie Cantemir, contemporan şi omolog al stolnicului Cantacuzino şi al spătarului Milescu, dar superior amîndoror, a fost pe timpul țarului Petru I, pe care îl însoțea pentru studii de orientalistică în cunoscuta expediție contra Perşilor, cărturarul cel mai de seamă al Europei de Răsărit, cărturar cum nu se afla altul în tot cuprinsul imperiului rus de atunci şi cum îl socotea Academia berlineză, care şi-l adăuga de aceea ca membru corespondent. Iar, după două sute de ani, Nicolae Iorga, nume ajuns citeodată să înlocuiască pentru străinii apuseni însuşi numele țării, avea să întregească cu Occidentul european şi cu depărtata Americă, ale căror diplome academice îl plouă, aria de circulație a spiritului enciclopedic românesc. Pe de altă parte, tipologia spiritelor universaliste e ilustrată la noi, între Cantemir şi Iorga, de un Budai Deleanu, de un Eliade Rădulescu şi mai cu seamă pentru ştiința istorico-lingvistică, de Bogdan Petriceicu Hasdeu, pentru ca în zilele noastre un George Călinescu s-o dezvolte sub aspect îndeosebi artistic.

Fiind vorba pentru un moment numai de prezența noastră în lume, ne gîndim de aceea la fiul acelei modeste aşezări țărăneşti din satul Pitaru, pe numele lui, Nicolae Grigorescu, care prin urmările bogatei sale viziuni plastice reprezintă față de pictura românească exact ceea ce reprezintă Delacroix față de pictura franceză modernă. Este însă inchestionabil că Nicolae Grigorescu însemnează ceva mai mult decît această imensă valoare de anticipație în istoria picturii române, de îndată ce o bună parte din cele peste patru mii de lucrări, ce-i aparțin, se află prin marile muzee ale lumii de la New-Delhi la San-Francisco. Şi nu avem nici o îndoială că, dintre moderni, un Țuculescu nu şi-ar deschide în conştiința artistică mondială un drum asemănător de glorie.

O situație similară şi-a creat cu timpul sculptura românească. De la Paciurea la Anghel, geniul volumelor, în stil fantastic la primul şi ascetic la al doilea, epurat de orice materialitate accidentă pînă la descoperirea conceptelor virginale ale formelor existenței, a izbucnit incoruptibil prin opera lui Brâncuşi, fără de care sculptura contemporană de pretutindeni, cum ne-a putut convinge încă o dată de curînd expoziția puternicului sculptor englez Henri Moore, ar fi avut altă înfățişare. Căci influența operei sculpturale a acestui gorjean a lucrat şi lucrează încă pe spații cu mult mai largi decît spațiul cuprins între Tîrgu-Jiu, unde i se înalță ideatic Coloana infinită, şi New York, unde şi-a lăsat zborul Pasărea măiastră.

În același timp, cu Enescu şi Lipatti, geniul muzical a făcut afirmații românești neuitate, tinerii compozitori şi instrumentiştii de azi avînd în față lor urme celebre, pe care să calce. Compoziționul şi interpretativ, ei aparțin de la apariția lor societății marilor muzicieni ai lumii.

Ținem totodată, cu tot dinadinsul, să numim aci ca prezențe şi factori de răspîndire în lume ai puterii de creație carpato-dunărene pe artiştii dramatici Yonel, Marioara Ventura şi Elvira Popescu, a căror artă mimetică, deşi sortită prin natura ei să se consume fără urme în cite o seară de reprezentație, a susținut la timpul lor, iar Elvira Popescu susține încă, taima țării peste hotare.

Tuturor acestor nume, ilustrînd atît de felurite manifestări creatoare, li se adaugă însfîrşit, fără a fi cei din urmă, numeroşii mari maeştri ai cuvîntului. Deşi cu o circulație limitată în chip firesc de specificitatea intraductibilă a limbii în care au scris, valoarea de poeți a lui Eminescu, Bacovia, Arghezi, Blaga şi Barbu, sau de prozatori a lui Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu şi Zaharia Stancu a izbutit totuşi pentru unii şi va izbuti de sigur pentru ceilalți să le fixeze contribuția particulară la fondul de umanitate al literaturii universale. Eminescu e considerat azi, pe o rază tot mai întinsă, drept cel mai însemnat poet post-romantic european, după cum Creangă, ca să ne mărginim numai la ei doi, a ocupat de curînd, pentru cititorii asiatici extremorientali ca şi pentru cei de la antipozi de limbă anglo-saxonă, un loc de seamă printre povestitorii însuflați de geniul popular.

Dealtfel, cititorii noştri vor fi observat singuri că mai nici unul dintre spiritele creatoare numite pînă acum nu poate fi desfăcut de legăturile trainice cu patria, care l-a născut. De la Cantemir la Iorga, de la Eminescu şi Creangă la Sadoveanu, Bacovia şi Arghezi, iar de la aceştia la Camil Petrescu, Blaga, Barbu şi Zaharia Stancu, ca şi de la Grigorescu la Țuculescu, ca şi de la Brâncuşi la Anghel, Enescu însuşi fiind suprem semnificativ în acest sens, valoarea lor în suma culturii universale e puternic colorată național. Ei se ridică prin aceasta exemplar în fața generațiilor noi de creatori, după cum deasemenea exemplar pentru inserția sigură a valorilor în circuitul universal le poate fi succesul folclorului românesc pe scenele lumii de azi.

Țara ne este în adevăr mică, proporțional față de altele şi — planetar — nu mai mare decît o vatră strămoşească, dar de pe ea pîlpîie flăcări înalte de comoară, care luminează circular cele mai îndepărtate orizonturi omeneşti. Şi ideea de comoară nu e aci, cum s-ar putea lua, o simplă figură de stil ; ea implică taina culturii române în binecuvîntatul pămînt carpato-dunărean. Cine ține cu adevărat s-o pătrundă, trebuie numaidecît să vadă cu ochii lui cum curg apele, care ne mărginesc țara, şi cele care o brăzdează, vărsîndu-se toate în aceeaşi mare, să audă cu urechile lui, de la rădăcina unui pin secular, fişiitul de deasupra codrilor, să-i străbată cu piciorul reliefurile pînă înăuntrul cetăților muntoase ,şi, mai ales aci, să cunoască acele capodopere unice săvîrşite de arhitecți şi zugravi locali necunoscuți, mînăstiri şi schituri prizoniere ale pămîntului, care le ține de temelii eterne, să nu poată fi furate şi nici duse temporar, ca poezia, muzica şi pictura, prin lumea largă. Clopotele de la Putna, după ce au sunat tot felul de mobilizări de-a lungul istoriei noastre naționale, ar aminti acestui călător de poezia lui Eminescu, care, la rîndul ei, i-ar aminti de tiparele întregii culturi române. Numai astfel şi-ar deslega el taina acestei culturi, aşa cum se desprinde ea luminos din ultimele cuvîntări rostite, de lîngă monumentele istorice şi artistice ale Moldovei, de secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceauşescu.

legenda istorică

Tratatele de poetică românească mai veche — în ciuda divergențelor de păreri privitoare la terminologie şi la definiții — sunt de acord asupra unei trăsături caracteristice a legendei : că este o specie a genului epic şi, anume, legenda istorică — o specie a poeziei epice culte.

Numele de legendă vine de la verbul latinesc lego—legere : a citi, şi înseamnă, textual, „ceea ce se cuvine citit", aceste narațiuni tradiționale fiind citite în timpul meselor pe care călugării le luau în trapeza mănăstirilor. Unul dintre cele mai celebre legendarii sau culegeri de legende patristice datînd din prima jumătate a secolului al XVII-lea (aprox. 1250), a fost numit **Legenda aurea** (Legendariul de aur) şi se datorește lui Jacopo da Voragine (aprox. 1230—1298). Lucrarea, al cărei titlu real este **Historia Lombardina seu Legenda Sancta** (Istoria lombardă sau Legenda sfîntă), este o culegere de anecdote despre virtuțile, miracolele, martiriile sfinților, înşirați potrivit calendarului, anecdote culese din legendele care circulau în secolele al XI-lea şi al XII-lea şi din care predicatorii îşi scoteau exemplificările pentru predici şi pentru omilii. Credința martirilor îmblînzeşte fiarele sălbatice, îndepărtează flăcările, sfărîmă lanțurile, doboară zidurile temnițelor, alungă demonii. Din acest nutriment poetic destinat spiritelor simple şi superstițioase ale Evului Mediu, toată arta secolelor al XIII-lea şi al XIV-lea şi-a selectat temele şi subiectele de inspirație. Cu vremea, sensul cuvîntului s-a lărgit, legenda ajungînd să desemneze şi tradițiuni laice, profane, cu un caracter uneori miraculos, relatînd cel mai adesea într-un mod realist, episoade în centrul cărora se afla, fie un personaj istoric, fie un personaj de ficțiune.

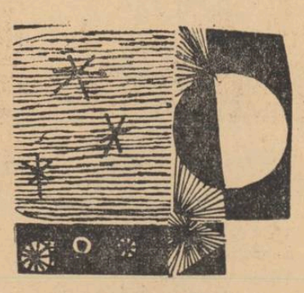
În familia producțiunilor epice culte în versuri, legenda istorică e îndeaproape înrudită cu poema eroică sau epică şi cu balada istorică. Locul şi l-a precizat mai cu seamă la finele secolului al XVIII-lea şi la începutul celui de-al XIX-lea, în perioada în care, romantismul european, întors spre studiul valorilor trecutului, a redescoperit poezia medievală şi, mai ales, poezia populară.

De fapt, acesta este şi momentul în care se naşte specia cultă a legendei istorice, momentul în care această formă de narațiune în versuri îşi capătă autonomia şi se debarasează de implicațiile religioase. Delimitarea funcțiilor literare ale legendei este înlesnită de marea răspîndire a unei alte varietăți de epos poetic cult : balada, cu cele două ramificări ale ei : balada tradițională şi balada istorică.

Încă de pe la sfîrşitul secolului al X-lea şi mai ales într-al XI-lea, în epoca tulbure a luptelor feudale şi, mai tîrziu, în cea a războaielor care-au precedat apariția statelor naționale, în clipele de răgaz dintre două bătălii, mercenarii — în tabere, țăranii (asupra cărora se abăteau calamitățile) — în sate, compuneau scurte cîntece eroice, în care celebrau mici întîmplări memorabile din aventurile prin care trecuseră. Aşa au luat naştere cîntecele arhaice de gesta, de luptă adică. Mai tîrziu, poeții profesionişti — truverii şi cîntăreții şcoliți care le recitau la ospețe seniorilor — au început să lege între ele scurtele producții cantabile, organizîndu-le într-un sistem narativ mai amplu, montîndu-le după criterii mai mult sau mai puțin literare şi producînd astfel epopeile de tipul Roland, Nibelungii, Cidul. Dar acest destin al unora dintre cîntecele de gesta care au căpătat acolada nobiliară, n-a afectat cu nimic răspîndirea celorlalte, majoritatea, rămase fidele focurilor de tabără sau vetrelor țărăneşti. Ele au alcătuit marele fond tradițional folcloric pe care l-au redescoperit romanticii.

Pentru studiul acestui aspect al problemei, trebuie menționate cîteva lucrări dintre care cel puțin două fundamentale : **Esquisse historique de la littérature française au Moyen Âge, depuis les origines jusqu'à la fin du XV-e siècle** (Schiță istorică a literaturii franceze în Evul Mediu, de la origini pînă la sfîrşitul secolului al XV-lea), lucrarea lui Gaston Paris (1913), şi **Les legendes épiques. Recherche sur la formation des chansons de geste** (Legendele epice. Cercetări asupra formării cîntecelor de gesta), 4 volume masive (1908—1915), reprezentînd cursul ținut între 1904 şi 1911 de reputatul savant Joseph Bédier la Collège de France. În 1939, Maurice Wilmotte a publicat **L'epopée française, origine et élaboration** (Epopeea franceză, origină şi elaborare). Potrivit teoriei lui Gaston Paris (profesorul lui Bédier), cîntecele de gesta s-au născut spontan, epopeea fiind forma poetică şi minunată pe care popoarele tinere o dau instinctiv istoriei. Prima formă a cîntecelor de gesta ar fi fost — după G.P. — cantilenele epice în latină populară, datînd de prin secolul al V-lea şi care au furnisat jonglerilor din secolele al XI-lea şi al XII-lea materialul istoric al cîntecelor pe care le interpretau. Bédier reia discuția şi stabileşte că dovada existenței cantilenelor — care nu s-au păstrat în nici un text autentic — nu poate fi făcută. Că, în schimb, se poate constata că fiecare epopee este strîns legată de legendele locale şi, mai ales, de cele care circulau în jurul mănăstirilor, al bisericilor şi al locurilor de pelerinaj. Mai mult, față de poporul ignorîndu-şi trecutul istoric, numai clericii, pentru că erau şcoliți, puteau da cîntăreților rătăcitori informații istorice. Bédier demonstrează că apariția acestor cîntece de gesta este condiționată de coexistența a trei elemente şi anume : **călugării** relativ cultivați care vor să atragă şi să rețină pelerini, **cîntăreții vaganți**, şi **mulțimea** dornică de petrecere şi de povești frumoase despre marii eroi ai trecutului. Bédier deduce — şi concluziile lui sunt considerate valabile şi astăzi de medieviştii contemporani — că apariția şi răspîndirea cîntecelor de gesta sunt legate de marile mişcări, de marile deplasări ale mulțimii pe drumurile de pelerinaj, şi că aceste producții pot fi identificate pe etapele faimoasei Via Tolosa, drumul pelerinilor spre Santiago de Compostella, în Spania. Astfel, cîntecele de gesta, datînd de prin secolul al XI-lea, au atins apogeul în secolele al XII-lea şi al XIII-lea.

Aceste cîntece bătrînești, abundente şi în folclorul nostru şi exaltînd figuri istorice, legendare sau semi-legendare (englezе şi anglo-normande), Goethe, Lenau, Schiller, Heine.



De fapt, între balada istorică, legenda istorică şi poema eroică deosebirile nu sunt de substanță, ci de formă, mai precis de dimensiuni. Desigur, întinderea relativ mai mare a legendei în raport cu balada, constrînge pe autorul acesteia din urmă la o mai mare economie în exprimare, la o selecție mai severă a imaginilor şi a ideilor poetice. Legenda, datorită acestui criteriu dimensional, îşi poate îngădui o adîncire a psihologiei personajului, o sporire a numărului de fapte epice prin care-l caracterizează, un anumit descriptivism, incursiuni parazitare în evenimente neesențiale în dezvoltarea acțiunii, dar care contribuie la crearea unei atmosfere specifice.

În poetica românească, termenul de legendă istorică s-a încetățenit datorită titlului pe care, în 1865, Bolintineanu l-a dat culegerii lui de versuri epice, de fapt niște balade istorice, numite inițial **Bătăliile Românilor (fapte istorice în versuri)**, apoi **Legende istorice.** Punctul de plecare e în **O samă de cuvinte** a lui Neculce. La sfîrşitul acestei culegeri apar şi două ample poeme epice, **Andrei sau luarea Nicopolei de Români** şi **Sorin, sau tăierea boierilor la Tîrgoviște.** Firește, pînă la Bolintineanu, temele istorice mai fuseseră abordate în literatura noastră ; astfel, Asachi vorbea de o poemă a lui pierdută, **Ştefanoida.** La 1836, Heliade şi-a început epopeea, rămasă neterminată, **Mihaida.** Costache Negruzzi a publicat, în 1837, **Aprodul Purice,** singurul episod păstrat dintr-o pierdută **Ştefaniadă.** Aron Densuşianu ne-a lăsat 12 cîntece dintr-o **Negriadă,** Bolintineanu şapte dintr-o **Traianidă,** bucovineanul Vasile Bumbac a-nceput o **Dragoşiadă,** Alecu Beldiman a scris o cronică rimată, **Jalnica tragodie a țerii Moldovei,** şi aşa mai departe.

În 1875 apar **Legendele** lui Alecsandri care-şi începe volumul cu **Dumbrava Roşie,** subintitulată poem istoric (dovadă a incertitudinii terminologiei) şi relatînd înfrîngerea oştilor poloneze conduse de craiul Albert, oşti care năvălesc în Moldova lui Ştefan. Iată ce spune Dimitrie Cantemir în legătură cu acest eveniment istoric : „Ştefan Vodă, prințul Moldovei, bătînd oastea leşească la Cotnar, unde crește vinul cel lăudat, cu totul o au stins ; numai 15 000 au prins vii, pre care i-au pus în jug şi i-au silit de-au arat în lung două mile, în lat o milă de pămînt, în care arătură tot prin leşii aceia au sămănat două păduri ce şi pînă astăzi se numesc, de poloni, Bucovina, iar de moldoveni, Dumbrava Roşie, sau păduri roşii, pentru că s-au sămănat şi sădit cu sînge leşesc".

Admirabila înflăcărare patriotică a poetului moldovean, cu verb sunînd ca într-un cîntec bătrînesc, e vrednică de rememorat : **«Un lung fior pătrunde mulțimea-n admirare. / Toți zic : „E Ştefan ! Ştefan !" Dar ! Ştefan e cel Mare ! / Iată-l cărunt, dar încă bărbat între bărbați / Ca muntele Ceahlăul prin munții din Carpați ! / Pe falnicii săi umeri, cu anii, sînt clădite / Nepieritoare sarcini de fapte strălucite /... / Erou plin de lumină, el e menit în lume / Pe secolul ce-l vede să sape al său nume ... / El e de-acei la care istoria se-nchină, / De-acei care prin lume, sub pașii lor, cît merg / Las' urme uriese ce-n veci nu se mai șterg. / A cărora legendă departe mult se-ntinde / Şi-nchipuirea lumei fantastic o aprinde».** Portretul domnitorului (capitolul al V-lea al „poemului", capitol intitulat **Ştefan cel Mare**) capătă într-adevăr dimensiuni legendare, prin ultima trăsătură, cuvîntarea pe care o ține românilor : **«Români din toată țara ! Boieri, vechi căpitani, / Şi voi, feciori de oaste !... Sînt patruzeci de ani, / Moldova, la Dreptate, pe soarta ei stăpînă, / Mi-au pus pe cap coroana şi buzduganu-n mînă. / Prin cel Atotputernic ce apele încheagă / Păstrat-am pînă astăzi coroana mea întreagă / Şi buzduganul teafăr, deşi pe mulți dușmani / I-au doborît, lovindu-i, în patruzeci de ani ! / Dușmani din fundul lumei, păgîni, dușmani vecini, / Şi, cine-ar putea crede !... chiar dușmani frați, creştini ! / Trufaşi cu toți, sălbatici, lacomi, vicleni şi orbi, / Care-mpregiurul țărei, precum un cîrd de corbi, / Sta gata s-o sfîşie... dar n-au vrut Dumnezeu, / N-au vrut Moldova, țara viteză, n-am vrut eu !...»».**

ROMULUS VULPESCU

cronica literară

MARIN SORESCU : moartea ceasului

Spirit viu şi mobil, delicat şi sfios pînă la o demnă timiditate, cel ce se definea cu primul său volum de versuri „Singur printre poeți", Marin Sorescu — unul dintre liricii cei mai înzestrați ai tinerei generații ilustrată de nume ca Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, şi încă altele — e în poezia sa un îndrăzneț al gîndului, fără a cocheta cu teribilismul, mărturisind permanent o atitudine fermă, ostilă conformismului, incompatibilă cu rutina şi comoda obişnuință. Cei care se arătau la volumul de debut îngrijorați de o închipuită monotonie a atitudinii lirice vor fi desigur dezamăgiți în ipostaza lor de profeți mincinoşi.

Cu „Moartea ceasului", universul liricii lui Marin Sorescu s-a arătat în stare de substanțiale înnoiri, de nuanțări semnificative, atît în structura poeziei cît şi în mijloacele prozodice şi în materialul lingvistic. Evitînd metaforele uzate şi cuvintele tocite, poetul înnobilează expresia curentă, obişnuită, integrînd-o în contexte noi care-i luminează din unghiuri multiple potențele afective, creîndu-şi un stil propriu şi marcînd un moment în evoluția limbii noastre poetice. Sînt versuri care desprinse din context par de un înfiorător prozaism, dar care închegate în structuri sintactice inedite au o savoare neobişnuită, menținînd echilibrul dintre ironie şi dramatic, dintre concretul obişnuit şi abstracția filozofică de bună calitate. Amintesc un exemplu din zecile cîte ar putea fi pomenite : „Chiar dacă nu vom primi / Nici o telegramă de la voi", începe în stil banal de epistolă familială o strofă, pentru a continua cu versuri dense, de un liric tulburător şi de-un inedit al imaginii cu totul remarcabil :

Nopțile vom auzi prin somn / Vijîitul trupurilor voastre, / Trecînd prin toate straturile, / Pînă cînd, în partea cealaltă a planetei, / Obosiți şi orbi de întuneric, / Veți urca / În pîntecul altei femei. (Viziune).

Sorescu ne apare în noul volum ca o individualitate poetică profund originală, ca o structură lirică bine definită, inimitabilă şi nerepetabilă fără a crea epigonism. E acesta semnul poetului autentic, născut şi nu făcut. Esența liricii lui Marin Sorescu constă poate, în primul rînd, într-o depoetizare lirică a lucrurilor îndelung poetizate. Aceasta dintr-o perspectivă lucidă care fulgeră necontenit plesnele unei inteligențe agere ce izgonește din cîmpul poeziei sale sentimentalismul dulceag, stările lirice provocate, imaginile roase de molii, gîndurile banale şi cuvintele inexpresive şi de decenii cu liberă trecere atît de bătătorite ale unei anume poezii. Talentul strălucit şi sensibilitatea lirică a lui Sorescu sînt, la tot pasul, însoțite de o lucidă inteligență critică, adînc creatoare. Venerînd cultura în gradul cel mai înalt şi mai autentic, supunînd-o unui sever discernămînt critic, el pare un copil neastîmpărat, iscoditor şi năzdrăvan ce se *joacă* (înțeleg aici prin joc un act de recreare a lumii în virtutea unei fantezii libere şi originale) dezinvolt cu lucrurile şi noțiunile tradiționale, anchilozate, ruginite, obosite şi poate uneori plicticoase, pe care un spirit conservator le-a etichetat ca sfinte. Dante însuşi, cu monumentala sa *Divina Comedie*, îi apare, rămas în posteritate, într-o asemenea preocupare ludică, deoarece marele florentin continuă *jocul* creației din interiorul piramidei sale rătăcitoare :

Divina Comedie, piramidă rătăcitoare / Uşor înclinată către veşnicie, / O aud noaptea cînd e lună / Alunecînd încet pe nisip / Un milimetru pe an încolo sau încoace, / Fără nici o grabă.

Şi înăuntru, / Închis etanş ca în sine însuşi, / Stă faraonul. / . . . . . /

Priveşte infernul, purgatoriul şi paradisul, / Iar cînd se plictiseşte, schimbă firmele. / Pe cea de la infern o pune în paradis / Şi invers. / Şi asta de multe ori la rînd, / Încît bieții muritori / Habar n-au unde se mai află.

Şi tace Dante de i se umflă vinele tîmplei / Împingînd din interior piramida / Care înaintează încet pe nisip / Un milimetru pe an încolo sau încoace / Fără nici o grabă. (Dante).

E aici şi un gînd greu de sensuri referitor la destinul creației în perenitate, o idee prețioasă în virtutea căreia timpul cu experiențele umanității continuă să acționeze asupra operei de artă, să-i fecundeze sensurile tainice care n-au putut înflori sub soarele unei anumite epoci istorice. O poezie ca *Rugăciune*, de o aparent naivitate şi de-un grațios joc infantil al spiritului, spulberă discret, cu o fină ironie, de pe un sfînt piedestal, o prejudecată de o solemnitate înțepenită, destrămîndu-i cu o inteligență ascuțită ca vîrful acului, imaginea serafică, brodată vreme de veacuri dintr-un păienjeniş mistificator, diluîndu-i pînă la demascare concentrația de mister :

Sfinților, / Primiți-mă în rîndul vostru / Măcar ca figurant.

Voi sînteți bătrîni, / Poate au început să vă doară anii, / Zugrăviți pe ființa voastră / În atîtea etape.

Îngăduiți-mi să îndeplinesc / Treburile mai neînsemnate / din firide şi ocnițe.

Aş putea, de pildă, / Să mănînc lumină / La cina cea de taină, / Şi să suflu în aureolele voastre / După ce se termină slujba.

Iar, din cînd în cînd, / la distanță de o jumătate de perete, / Să-mi fac mîinile pîlnie la gură / Şi să urlu, o dată pentru credincioşi / Şi o dată pentru necredincioşi : / Aleluia ! Aleluia !

Construindu-şi uneori poezia din mituri prăbuşite şi anacronice, poetul nu e, nicidecum, în situația acelor țărani care năruiesc ziduri de cetăți vestite pentru a-şi împrejmui o ogradă goală. El realizează un univers de o arhitectonică modernă, „uşor înclinat către veşnicie" — cum probabil nu i-ar displace să zică devreme ce a îndrăznit să se considere „singur printre poeți" — în care vibrează sufletul şi sensibilitatea epocii, unde guvernează o viziune lucidă, dintr-un unghi filozofic profund ştiințific. Căci fără a face declarații patetice şi fără a versifica lozinci, poetul şi-a încorporat organic viziunii sale principiile ştiințifice ale vremii noastre, care-i dau certitudinea mişcărilor, cutezanța gîndului, adîncimea sentimentelor. Numai într-o epocă luminoasă ca a noastră, de profunde şi stabile certitudini, care distinge între sentimentul viu al trecutului — pe care Sorescu l-a cîntat într-un chip atît de strălucit în poezia „Eminescu" şi între tradiționalismul anacronic, se poate afirma cu o asemenea forță şi poate găsi o audiență un talent aşa de original.

Poet inteligent şi iscoditor, aplicat spre o meditație nu atît gravă cît uşor ironică, subliniat detaşată adeseori de obiectul lirismului său, Marin Sorescu relevă oamenilor niște adevăruri nude, dezbătute de zorzoanele superstițiilor, cu un aer de un firesc familiar şi cuceritor, cu un fel de luciditate cinică, menită să transmită, în ultimă instanță un fior dramatic şi chiar tragic, căci poezia lui confirmă aforismul : cît luciditate atîta dramă. Nu e, însă, vorba de un dramatism factice sau de expunerea unei atitudini sentimental-dulcege, ci de vibrația unei conştiințe treze, care nu cunoaşte disperarea searbădă, ci numai voluptatea de viață autentică, de esențele ei. Într-o asemenea viziune nu-şi găseşte locul nici optimismul de paradă, căci e statornic în poezia lui Sorescu un suris ironic şi înțelept, care provine tocmai dintr-o desăvîrşită încredere în om, în posibilitățile sale de a trăi conştient, în afara prejudecăților şi-a superstițiilor de orice natură. Poezia lui degajе sentimentul tonic al unei eliberări — prin luciditate — din chingile obişnuinței, ale dogmei superstițioase. E o poezie etică şi filozofică, în spiritul sănătos al conceptiei despre lume a acestui popor, înzestrat cu o mare înțelepciune, optimist şi echilibrat, capabil de ironie şi autoironie, în stare să cuprindă toate dimensiunile tragicului, să se tutuiască cu Dumnezeu şi să-i zică pisicii — pe care de altfel o înjură şi o iubeşte — matale („Superstiție", „O pisică"). Un asemenea poet e Marin Sorescu, căruia întregul univers îi este foarte intim („Între stele", „Mecanică simplă"), unde citim :

Şi-a pus în gînd / Să mute universul / Dintr-o parte într-alta, / Ca să-şi cîştige existența.

Nimic mai simplu, / În jurul capului său / E o cunună de linii închipuite, / Linii magnetice. / Dacă mesteci odată prin haos, / Caprele se lipesc cu copitele de ele, / Păsările se prind cu ciocul, / Mările îşi înjoşoară în jur / Coca mareelor.

Adeseori poezia lui acut modernă creşte pe niște coordonate invizibile, ce trec prin adîncul conştiinței poetului, ale mitologiei noastre populare. Aşa îmi explic faptul că în poezia lui copacii pot umbla, obiectele îl ajută pe eroul liric şi se metamorfozează uşor în orice şi totul e posibil ca-ntr-un basm de bună calitate.

În viziunea lui fantastică, fiindcă Sorescu e un bun poet al fantasticului convertit în real, străzile pot apărea înțesate de haine, care aleargă să nu întîrzie de la servicii ori flecăresc banalități :

O servietă importantă, ministerială, / Flirta de o jumătate de ceas / Cu o poşetă de piele de şarpe, / Spunîndu-i direct / Apoi de-andoaselea / Toate cuvintele referitoare la vreme. / Pe linia troleibuzelor / Circulau fiare de călcat". (Viziune).

Sentimentul grav şi tulburător al trecerii timpului şi al morții iminente nu-i dă poetului nelinişu metafizice şi tristeți apăsătoare. Dimpotrivă, el trăieşte într-un mod înțelept şi mucalit, autentic popular şi detaşat ironic. *„Vine o vreme / Cînd trebuie să tragem sub noi / O linie neagră / Şi să facem socoteala / Cîteva momente cînd era să fim fericiți, / Cîteva momente cînd era să fim frumoşi, / Cîteva momente cînd era să fim geniali. / Ne-am întîlnit de cîteva ori / Cu nişte munți, cu nişte copaci, cu nişte ape / (Pe unde-or mai fi ? Mai trăiesc ?). Toate acestea jac un viitor luminos — / Pe care l-am trăit. // O femeie pe care am iubit-o / Şi cu aceeaşi femeie care nu ne-a iubit. / Fac zero. // Un sfert de an de studii / Fac multe miliarde de cuvinte furajere / A căror înțelepciune am eliminat-o treptat. / Şi, în sfîrşit, o soartă / Şi cu încă o soartă (de unde-o mai fi ieşit ?) Fac două (Scriem una şi ținem una). / Poate cine ştie, există şi viață de apoi." (Contabilitate).*

Lumea îi apare ca o popicărie, ca un joc de societate, dar aceasta e numai învelişul metaforei nu şi structura ei care e alcătuită dintr-un sentiment complex şi dintr-o idee poetică remarcabilă. Jocul are, în fond, ascunse coordonate tragice pe care se descifrează greu, inscripția cu litere şterse : *totuşi moartea e inevitabilă.* Şi cu toată această recunoaştere lucidă şi tragică a unor adevăruri obiective, din poezia lui Sorescu nu se desprinde nici o stare pesimistă, ci dimpotrivă. E în poezia lui o permanentă căutare de adevăruri, de principii etice realiste, conforme cu natura umană, o sete de frumos şi autenticitate, o replică la artificios, pe care, tot cu ajutorul fantasticului o realizează şarjînd artificialitatea. Aşa de pildă, poetul care are, în esență, un viu sentiment al naturii, nu realizează pasteluri sau imnuri naturiste şi ridiculizează fin abuzul de poezie descriptivistă, înghesuind întregul arsenal pastelistic în propria-i odaie.

Mi-am adus în atelier stejarul falnic / Şi l-am spînzurat de un cui / Cu coroana în jos. / Cerul l-am legat cu un nor / În dreptul ferestrei. / Sub el orizontal — / Am aşezat cîmpia. / De la ciocîrlii şi prepelițe / Am păstrat numai cîte o aripă, / Celeilalte dîndu-i drumul să zboare..."

De asemenea, vechea poezie sentimentală de-un erotism desuet, cu poza falsă şi lirismul superflu devine o piesă de muzeu :

Locurile rămase libere pe pereți / Le-am umplut cu sentimente, / Împuşcate de mine în decursul anilor, / Cu bătăi de inimă, / Acolo unde nu se vede nimic e dragostea — / Un sentiment mai abstract. / În mijlocul atelierului am înălțat un munte / De lemne". (Vînat).

Cum spuneam, poetul nu manifestă o atitudine nihilistă, nu se mulțumeşte doar să distrugă să anuleze prin ironie lucrurile anacronice, ci se arată chinuit de a realiza o poezie cu adevărat nouă, conchizînd :

Problema care se pune acum / E ca pe toate aceste mortăciuni / Să le fac să zîmbească. (Vînat).

Cu un caracter mai aparte, dar fără a ieşi din universul volumului, două poezii „Poveste" şi „Meşterul Manole" mi se par de-a dreptul antologice. Prima e, de fapt, povestea vieții şi povestea ternă a iubirii surprinsă, plină de reproşuri, cu o rară densitate lirică într-o expresie neobişnuită :

Sufletul tău funcționează cu lemne, / Iar al meu cu electricitate. / Dragostea ta umple cerul de fum / A mea e din flăcări curate. / Totuşi vom mai merge împreună / O bună bucată de pămînt, / O bună bucată de cer, / O bună bucată de lună.... / Pînă cînd ne va ieşi în cale / Sfînta Vineri / Să ne spună printre altele / Că nu mai sîntem tineri / Şi că ea n-o să ne mai dea de-acum / Nici electricitatea pentru flacără, / Nici lemne pentru fum.

În forma aceasta, cu eliziunea a două strofe care mi se par sentimental-dulcege, străine de lirica lui Sorescu, socotesc poezia antologică. Va zice un „confrate" avid de a rămîne autor de note : „barem o singură obiecție la un volum de poezie".

— Da, şi aceea de natură strict subiectivă !

I. D. BĂLAN

marin sorescu

viziune

Mă îngrăşam treptat
Cite o tonă în fiecare zi.
Începînd cu sufletul.

Şi ca orice om care se respectă
Îmi urmăream propria evoluţie
Cu ochi foarte mari.

Şi cum pronunţarea unor cuvinte
Cum ar fi „inimă", „frunte", „cap"
Mi-ar fi putut trezi nişte sentimente
oarecare,
Stînjenind astfel îmbucurătorul proces de
creştere
Mi-am împărţit trupul
În pătrăţele,
Ca la şah.

Luna trecută, de pildă,
M-am îngrăşat în careul B8, A7.
Cînd am început să prosper şi în careul
A2, E9
Numărul casei în care locuiam
A început să piriie, căzînd la timp
În capul unui trecător.

Acum aştept ca pămîntul,
Slăbit de pe urma unor cutremure
consecutive,
Să se mai întremeze puţin
Să mă pot urca pe cîntar.

de piatră

Muntele din faţă,
Hodorogul ăsta bătrîn
Ne va uita pe toţi,
Aşa cum îl vedeţi.

Cu părul căzut de pe pietre,
Zbîrcit în norii
Din colţul ochilor
Va ocupa aerul respirat de sfîrşitul
Pînă şi-al corbului
Cel atît de sănătos
Încît nici nu s-a născut.

Dar într-o zi îi va veni şi lui vremea
Şi arătîndu-i o crăpătură
Între două milenii
Va spune „pe aici pleci tu"
Şi-l va goli
De sine însuşi.

Nu va mai exista după el
Nici măcar o pată pe cer
Focar al umbrelor noastre convexe spre
somn
Şi doamne parcă-ţi pare rău
Şi de muntele de piatră din faţă
Hodorogul ăsta bătrîn.

* * *

Dacă apa nu se-negreşte,
Satisfacţia spălatului
E egală cu zero,
Spuse Pilat, frecîndu-se bine cu săpun.

În acest timp Isus e batjocorit,
Răstignit,
Pus să se foiască pe cruce
Ca într-un pat de insomnie,
Pus să bea otravă,
Pus să moară,
Pus să învieze a treia zi,
Pus să se urce la ceruri.

În acest timp crucea e azvîrlită pe foc,
Crucidele făcute aşchii,
Prin crăpăturile dintre naţii
Iese un fum înecăcios,
Se stîrneşte praful de puşcă,
Zgura iradiaţiilor vestind zorii moderni.

În sfîrşit,
Apa curge tot mai murdară
Istoria-şi urmează cursul ei,
Iar Pilat din Pont continuă să-şi spele
Cu o satisfacţie tot mai mare
Mîinile.

destin

Găina pe care am cumpărat-o aseară
Congelată,
Înviase
Făcuse cel mai mare ou din lume
Şi i se decernase premiul Nobel.
Oul fenomenal
Trecea din mînă în mînă
Dăduse ocolul pămîntului în cîteva
săptămîni
Şi ocolul soarelui
În 365 de zile.

Găina primise nu ştiu cîtă valută forte,
Evaluată în băniţi de grăunţe
Pe care nu prididea să le mănînce
Pentru că era chemată peste tot,
Ţinea conferinţe, acorda interviuri,
Era fotografiată.

De multe ori reporterii ţineau neapărat
Să apar şi eu în poză
Alături de ea.

Şi astfel, după ce toată viaţa
Mi-o închinasem artei
Am devenit deodată celebru
În calitate de crescător de păsări.

lapsus

Cum se numeau bătrînii aceia buni
Care tot veneau pe la noi
Cînd eram mic?
Dar ceilalţi doi, bărbatul cel încruntat
Şi femeia harnică,
Pe care-i vedeam des prin casa noastră
Şi care la început
Parcă nu erau aşa bătrîni?
Cum se numea clădirea aceea
În care-am învăţat eu?
Cum se numea clădirea aceea
Pe care le-am învăţat?
Ce nume purta povestea aia cu patru
picioare
De pe care mîncam şi beam
Şi pe care am şi jucat
De cîteva ori?
În fiecare zi vedeam pe cer
Ceva rotund, semăna cu o roată roşie,
Şi se tot rostogolea numai într-o singură
parte...
Cum se numea?
Cum se numea drăcia aceea
Frumoasă şi minunată şi nenorocită şi
caraghioasă,
Formată din ani
Pe care am trăit-o eu?
Cum mă numeam eu?

sinucidere

În mine erau douăzeci de generaţii
Pe puţin
Şi-azi dimineaţă, nu ştiu din ce cauză,
Poate unde era geamul deschis
Unul s-a aruncat de la etaj.

Atunci toţi
Au început să se arunce,
Ca după o trambulină,
Unul după altul, în lanţ,
După principiul dezintegrării
Oilor.

Într-o jumătate de oră
Rămăsesem absolut gol,
Şi de ruşine m-am aruncat şi eu.

Am murit cred pe la etajul patru
În orice caz, pe la doi
Eram dus.

Toate acestea
Vi le povesteşte acum un trecător
Adică unul dintre noi
Care-a picat pe moale.

arcadă

Azi am văzut un ochi
Care mă iubea.
Vedeam bine că m-ar fi primit
Sub sprinceana lui.

Dar a venit un nor
Şi ochiul s-a-nchis,
Ori s-a speriat
Şi-a fugit în chipul tău
Lîngă celălalt ochi,
Lîngă fruntea şi lîngă gura
Care nu mă iubesc.

busola

Marea este o busolă imensă,
Cu peşti nervoşi,
Arătînd mereu nordul.

Fiecare peşte are, bineînţeles,
Nordul lui,
Pe care caută să şi-l impună,
Înghiţind, cînd Neptun se uită-n altă
parte,
Nordurile mai pricăjite.

Cică va veni şi vremea
Nordului unic, calculat ştiinţific,
Cînd peştii vor înota toţi,
Într-o singură direcţie
Unul în spatele altuia,
Mergînd frumos spre nord, pe burtă,
Apoi, spre sud, pe spate.

Atunci nu se vor mai rătăci
Corăbii pe mare,
Nici nu vor mai fi supte de vîrtejuri,
Şi cu o asemenea busolă
Pusă la punct
Pămîntul se va orienta, în genere, mult
mai bine
În viaţa de fiecare zi.

* * *

Bătrînii şi morţii
Sînt tonici,
E reconfortant să-i priveşti:
Ei sînt bătrîni, nu tu,
Ei îndeplinesc acţiunea de morţi
Nu tu.

Cei mai mulţi copii
Sînt puşi la cale
După vreo moarte năpraznică,
După cine ştie a cui înmormîntare.
Simt o dorinţă nebună iubiţii
Să fie vii.

Iar cînd nimeni
Nu pleacă dintre noi
Oamenii privesc îngrijoraţi cerul.
Dacă pică vreo stea
Înseamnă că pot face şi ei liniştiţi
Patul.
Cine-o fi murit
La naşterea mea? —
Să se'ntrebe acum fiecare.

dincolo

Femeia aceasta
Are pe cineva în baie.
Vorbeşte cu mine,
Mă iubeşte sincer,
Dar cineva se tot foieşte în sufletul ei
Dincolo de mine.

Îi citesc în ochi,
În păr,
În linia vieţii din palmă
Că această casă n-are decît o singură
intrare,
Că-mi ascunde pe cineva în baie,

Sau mă rog, în casa vecină,
Sau într-o altă casă,
Undeva pe stradă,
Într-alt oraş sau într-o pădure
Ori pe fundul mării.

Cineva stă ascuns acolo
Pîndindu-mi gîndurile
Ascultînd sentimentele tale eterne
Cu ochii pe ceas.

don juan

După ce le-a mîncat tone de ruj,
Femeile,
Înşelate în aşteptările lor cele mai sfinte,
Au găsit mijlocul să se răzbune
Pe Don Juan.

În fiecare dimineaţă
În faţa oglinzii
După ce-şi creionează sprîncenele
Îşi fac buzele
Cu şoricioaică.

Pun şoricioaică în păr
Pe umerii albi, în ochi, pe gînduri,
Pe sîni
Şi aşteaptă.

Ies albe în balcoane,
Îl caută prin parcuri,
Dar Don Juan, cuprins parcă de-o
presimţire
S-a făcut şoarece de bibliotecă.

Nu mai mîngîie decît ediţii rare,
Cel mult broşate,
Niciuna legată în piele,
Decît parfumul buduoarelor
Praful de pe antici
I se pare mult mai rafinat.

Iar ele îl aşteaptă
Otrăvite-n cele cinci simţuri — aşteaptă.
Şi dacă Don Juan şi-ar ridica ochii
De pe noua lui pasiune
Ar vedea-n fereastra bibliotecii
Cum zilnic este înmormîntat cîte-un soţ
iubitor
Mort la datorie
În timp ce-şi sărută soţia

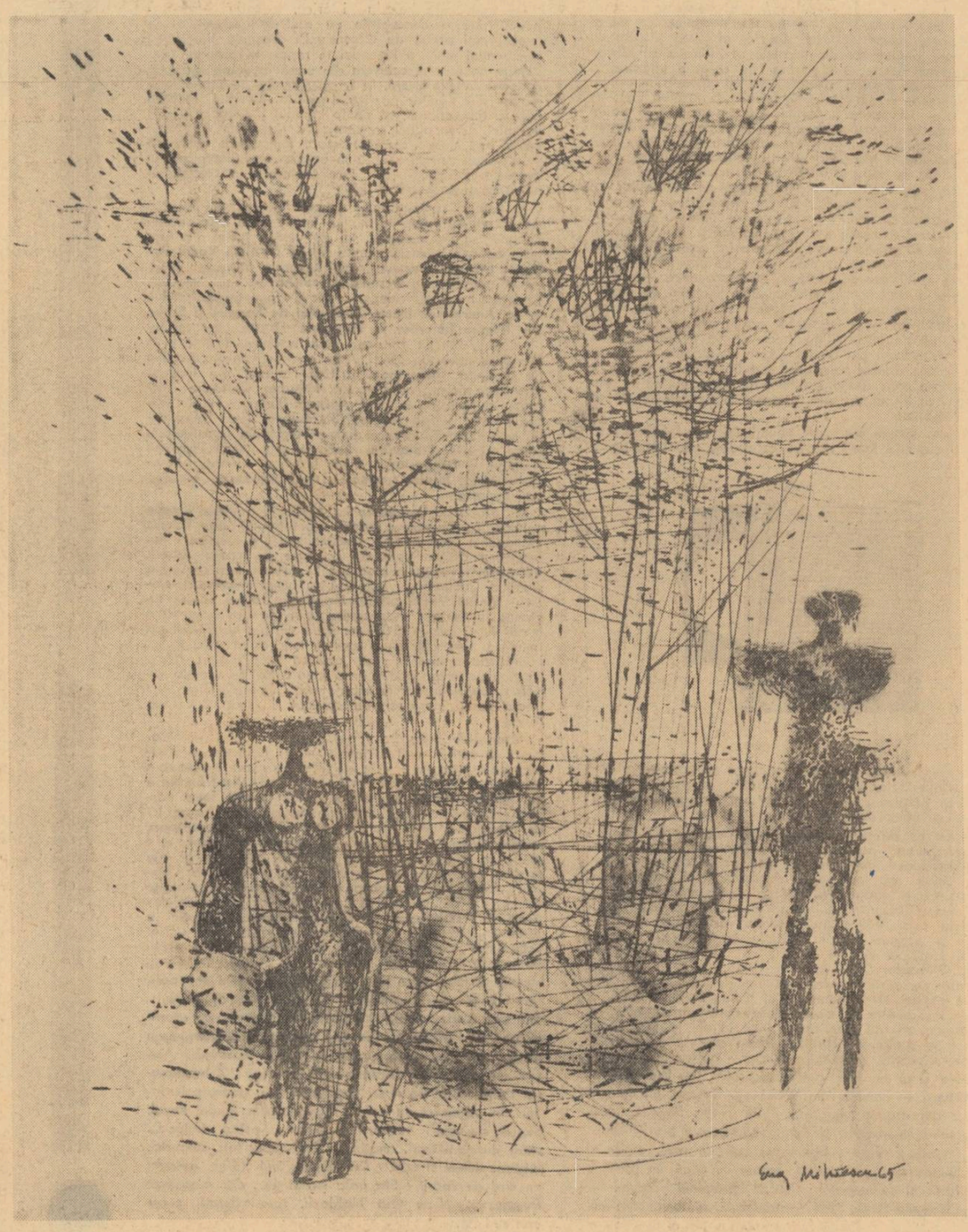
Din greşeală.

concentrică

Astăzi trebuie să ai neapărat
Şi suflet,
Am nevoie pentru un studiu
Radiografic,
Aşa că ia-ţi de pe umeraş, îmbracă-l,
Aerul tău cel misterios,
Transcendental şi serafic.

Priveşte-mă cu gene foarte lungi
Şi fiecare geană să trezească în mine
O clapă.
Fă anotimpul atît de limpede-ncît
De pe coaja copacilor să sară corăbii,
Dovadă că totul se trage din apă.

Cheamă păsările să zboare aproape,
Numai păsări alese,
De la ciocîrlii în sus,
Să înalţe în jurul nostru o fîntînă de aripi
Pe fundul căreia noi să ne credem
izvoare
Fără apus.



EUGEN MIHĂESCU: PRIMĂVARĂ
(din Expoziţia personală de la Galeriile Wiebenga — Lausanne)

un nume nou:
elena ghirvu

fără anotimp

Seară de seară rămînem pe loc. Rămînem singuri. Acasă. Şi el, mai ales, el e singur. Şi eu sînt singură, dar nu cum e el.

Mă gîndesc cu groază, uneori, că toată viaţa ar putea fi compusă din seri şi nopţi şi din singurătate. Noaptea mi-e frică de întuneric. Cînd eram mică luam bătaie pentru că noaptea fugeam la vecinul meu la fel de mic ca şi mine, şi eram grozav de fericiţi. E albă camera cu patul la fel de alb. Mi-e frică să dorm. De fiecare dată s-ar putea să nu mă mai trezesc. Şi n-am făcut încă nimic.

Seară de seară privesc ochii lui, care sînt exact aceiaşi de zece ani, aceleaşi buze, acelaşi nas, aceleaşi cuvinte, aceleaşi idei. De zece ani totul a rămas pe loc. Încremenit. Ne uităm unul la altul fără sens. Lui îi vine să plîngă şi mi-e tare milă de el.

Îl întreb ce număr poartă la pantofi, ca a doua zi să-i cumpăr o cravată şi mie o umbrelă. În zece ani l-am întrebat de en ori acelaşi lucru, pentru că-i singurul care-i face plăcere.

Seară de seară îşi aduce aminte că-n patruşpatru era să-l împuşte un neamţ pentru că purta pe deget un imens inel de aur moştenit de la bunica lui, o celebră moşieriţă care-a făcut dragoste cu unul pînă-n clipa morţii. Povesteşte seară de seară cum era să plece undeva în America de Sud c-o dansatoare pe care-o cunoscuse la un bar şi care era senzuală, ce mai tura-vura.

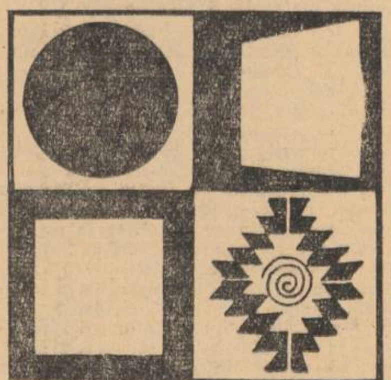
În seara asta tace, deşi sînt toate becurile aprinse. Tace pentru că vocea lui mă enervează ca un mieunat de pisici în vremea dragostelilor. E ca şi cum ar putrezi un peşte şi nu poţi să-l arunci. Ţi-a fost prea drag cînd fusese proaspăt.

El poartă în buzunarul de batistă o bilă neagră, rotundă, perfectă, şi un portret. Al cui o fi n-am avut curiozitatea să ştiu niciodată. Mîine dimineaţă începe o nouă noapte. Veche ca şi cea de azi, veche ca toate celelalte din zece ani trecuţi.

A încremenit un anotimp, undeva. Pereţii camerei sînt albi, albi ca lenjeria patului murdară, în care mi-e frică să dorm. Albi ca o procesiune, albi ca rochia unei mirese cu ochii umflaţi de plîns, pentru că logodnicul a fugit cu alta. Albi ca sufletele morţilor. Ca sufletele din care a dispărut fără sens totul şi-a rămas un simplu muşchi cardiac, cu o unică funcţie — biologică. Albi ca tot ce poate fi negru, după care vine descompunerea celebra descompunere din neputinţă. Mă uit în ochii lui pentru că nu mai au nimic nou şi văd o pînză de paianjen spînzurînd din moment în moment gata de prăbuşire, şi imaginea strivită a paianjenului se întinde ca o rîie şi nu mi-o pot opri asupra unui singur punct.

Nu mai rezist şi mă duc în baie. Seară de seară stau ore în şir sub apa duşului ca toată murdăria din mine să se spele. Şi el îmi spune aceeaşi poveste cu neamţu' din patruşpatru, cu dansatoarea din America de Sud şi seară de seară mă uit în fiecare colţ al camerei unde văd o figură geometrică mai mult sau mai puţin perfectă. Şi-n fiecare seară îmi vine să strivesc un paianjen, pentru că văd ochii lui care au aceeaşi culoare de zece ani. Şi-mi vine să fug la capătul pămîntului, dac-ar avea un capăt.

Alb-negru. Roşu-negru. Albastru-negru. Galben-negru. A încremenit



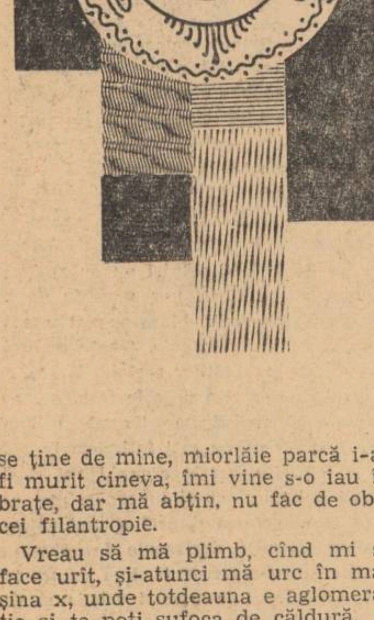
un anotimp undeva. A încremenit o parte din zi. Un joc de lumini încremenit şi el, ca şi un paianjen strivit, pentru că în negru se ascunde cel mai bine tot ce e murdar şi pentru că în fiecare zi el rămîne acelaşi cu povestea lui stupidă şi cu aceeaşi culoare a ochilor spălăciţi, cu cearcăne mari, negre.

mai mult altceva, decît nervi

Am toate gîndurile agăţate-n cuie, şi nu pot să stau nici pe masă nici pe geam, îmi vine să mi le-arunc în stradă, să le culeagă cei de douăzeci de ani, să fugă cu ele şi eu să nu-i mai ajung niciodată.

Eu nu cred să fie ceva maladiv, toată omenirea e plină de cuie, pentru că pe stradă vor umbla roboţi cibernetici, vor cumpăra flori şi vor duce copiii de mînă la şcoală, şi plimbarea de sîmbătă seara, ceilalţi, o vor programa pe Marte.

Îmi vine să rîd, deşi sar pe geam nu-mi rup nici o mînă, mă opresc la poartă şi nu fac nimic. O pisică



se ţine de mine, miorlăie parcă i-ar fi murit cineva, îmi vine s-o iau în braţe, dar mă abţin, nu fac de obicei filantropie.

Vreau să mă plimb, cînd mi se face urît, şi-atunci mă urc în maşina x, unde totdeauna e aglomeraţie şi te poţi sufoca de căldură.

În spatele meu cineva vorbeşte de primăvară, deşi a trecut, un pantalon fluieră parc-ar fi singur, şi-o femeie între două vîrste c-o plasă de cumpărături verzi, ar vrea să stea jos, dar nu mai sînt locuri.

Îmi scot toate gîndurile din cap, pentru că nu mai vreau să am povară cenuşie. Cineva, destul de savant, îmi explica lipsit de tact pedagogic, că n-am să mai am nevoie de ea, peste zece ani, sau peste o sută. Nu par sceptică, dar cuvintele lui m-au indignat. Maşinile electronice nu vor gîndi niciodată, poverile cenuşii le vor gîndi pe ele.

Nu mă nelinişteşte de loc viitorul, îmi place nebunia vitezei. Eu mi-am gîndit viitorul, cu roboţi de tot felul, cu egalitatea perfectă a sexelor, cu copiii crescuţi împreună, cu oameni dezbrăcaţi de hainele false.

Mă apucă regretul că nu voi mai fi atunci şi privesc cu jind la plozii mici şi cei care se vor mai naşte, pentru că ei au să aibă în fapt ceea ce eu am trăit în concept.

Cobor din maşină şi mă plimb pe stradă. Toate culorile se răsfrîng în lumina ei. Şi-mi par toţi oamenii cu nervii agăţaţi în cuie, şi fuga lor abstractă nu mă înspăimîntă.

Mi-aduc aminte de pisică şi regret că n-am luat-o cu mine. Am întîlnit o mulţime de cucoane trecute, cu peruci învechite, cu feţe întinse imaginar şi căţei pechinezi de amuzament.

Un orologiu bate de trei ori. Nu ştiu cînd a trecut ziua. Timpul mă înşeală pe mine, înşeală şi pe alţii, nu mai pot trăi pentru ieri, de aceea uneori îmi vine să plîng, sînt furioasă pe mine că n-am oprit secundele undeva într-un sac...

E încă soare. Aş vrea s-alerg, sau să mă joc, cu cineva. Copiii nu mă primesc, sînt prea mare. Şi am uitat jocurile lor. Eu mă jucam cu păpuşi smochinite, şi dacă le-aş spune ar rîde de mine, pentru că ei au rachete şi fac pe astronauţii. Mă întorc din nou acasă. Sînt obosită. Îmi scot nervii din cuie, m-aşez pe pat, îmi pun ochelarii şi privesc peretele opus. Acolo am de doi ani un tablou abstracţionist, îmi place grozav, pentru că se cheamă „Irumpere la viaţă", predomină roşu şi verde, roşul e obsedant, verdele se pierde.

Îmi amintesc de experienţa mea cu lipitoarea, căreia îi schimb apa în fiecare zi şi-i observ descompunerea. Cînd văd fiinţele astea, cum sug sînge, mă bate, fără regret, gîndul crimei. Am văzut destule în viaţa mea, viitorul gîndit de mine nu va mai avea lipitori.

Am prins-o într-o vară, stăteam pe mal în nisipul fierbinte şi nu încercam să mă mişc... Pe urmă am intrat în apă şi ea s-a prins de mine am prins-o şi eu, şi-am condamnat-o la descompunere.

Stau mai departe cu ochelarii aţintiţi pe tablou şi mă întreb ce simt şi nu-mi pot răspunde. Undeva într-un laborator cineva dezagregă un atom. O maşină traduce o carte, experiment. Cineva gîndeşte un creier uman electronic. Altcineva cumpără flori şi rochiţe. Şi eu stau pe pat. Şi privesc un tablou în care culorile, explozive, nu mai au taine. Şi mă gîndesc la sensurile pe care le-a avut. Pe care le mai poate avea. Pe care le va putea avea.

microreportaj

dacii în uzină

Dimineaţa e rece, culorile devin criante, oamenii au o anume bucurie întipărită pe faţă. Primăvara e pe aproape (primăvara cea adevărată, întrucît deseori în iarna asta paltonul a fost schimbat cu fîş-ul). Grăbeam spre uzină ca în fiecare dimineaţă. Înaintea mea am statura unui tînăr cu umblet legănat. E înalt, are un fîş măsliniu şi o sacoşă în carouri roşii, verzi şi negre. La ceasul de pontaj — vedere din faţă (acelaşi tînăr): o barbă castanie crescută în voie. Îi acoperă obrajii de la tîmple, apoi ia conturul maxilarelor, răsucindu-se pînă la mărul lui Adam şi năvălind de sub gulerul imaculat al cămăşii. Din încîlceala pe alocuri aprinsă ca florile roşii ale salicorniei cu scînteieri de aramă ţîşnesc ochii albaştri. Privesc batjocoritori de sub arcadele puternice. Părul tuns ciceronian aminteşte chipul de efigie al dinarilor sunători. Curînd se va desface în plete podoaba asta crescută atît de frumos...

Au mai trecut zile. Am descoperit un alt bărbos. De statură potrivită, e îmbrăcat mai simplu — e unul din tinerii care lucrează la utilaj chimic, mi se pare, e cazangiu sau slefuitor, nu ştiu sigur. La ceasul de pontaj şi de multe ori prin uzină, de atunci am întîlnit numeroase chipuri de bărboşi. Şi cum e uzina? În fiecare zi consumă un subiect numai al ei, pe care îl întoarce pe toate feţele. Bărboşii însă nu deveniseră obiectul atenţiei generale, nu-mi puteam explica de ce, — apariţia lor nu era în măsură să trezească interesul cuiva. Pe mine da, poate numai eu eram preocupată de înfăţişarea lor. Lucram la planşetă — refăceam pentru a nu ştiu cîta oară proiectul porţii metalice de la intrarea principală a uzinei şi meditam la moda asta a bărbilor care, îmi spuneam, cum dă năvală aşa se şi stinge. Aşa dar, bărbile... (Nu erau barbişoane, nici ascuţite şi ţăpoşi ţăcălii şi nici cunoscuta coleretă: erau doar nişte bărbi frumoase).

— Am văzut mai mulţi bărboşi, spun eu. (Întîlnisem din nou grupul lor lîngă instalaţia de răcire a apei).

— Dacii, sînt dacii, spune tovarăşul de la planşeta din dreapta, unul care ştie tot, nu-i scapă nimic.

— Dacii?

— Dacii. Se pregătesc pentru film. Figuranţi.

— În sfîrşit, un film despre daci.

— Da, un film despre viaţa dacilor. Alegerea a fost simplă (cu invidie). Fericiţii! Au venit de la cinematografie, au mers din sector în sector, se uitau la oameni — tu, tu, tu... dumneata, tu... — voi toţi veniţi la Comitetul sindical. Şi de atunci le creşte barba.

Priveam pe fereastră. Aveam sub ochi peisajul nou al Giuleştiului, trenurile care intrau şi plecau din Bucureşti; notam cotele pe hîrtia de calc. Bărboşii însă, artiştii anonimi, îmi defilau prin minte. Dacii se aşezau în memorie cu acele crîmpeie de istorie, în copilărie, citită. Herodot îi numise cei mai viteji şi cinstiţi dintre traci. Pot oare să nu mă gîndesc cu simpatie la dacii noştri, artiştii neînsemnaţi, cărora nu li se vor lua interviuri? Desigur un prim plan într-un cadru de film tot se va face unuia dintre ei, doar sînt expresivi — prezenţa lor însă oricum va fi în stare să rememoreze trecutul de care ne despart două milenii.

Îi întîlnesc la ceasul de pontaj. Dacii noştri sînt punctuali şi industriali şi moderni, şi totuşi daci. Mă uit la ei şi-i văd luptînd cu sciţii. Unul are o privire scînteietoare, trebuie că face parte, acolo pe platou, din tribul ce stăpînea Muntenia — burii. Un altul, molatec şi visător, desigur este trecut în evidenţa celor care ţin de neamul Carpilor. Întîlnesc, în bătrîna şi atît de întinerita noastră uzină, chipuri de daci cărora timpul le sculptează înfăţişarea întîlnită pe Columna lui Traian. Cîtă asemănare! Unul, viguros aduce a şef militar. Şi îmi închipui mişcarea regizorală care va clădi din date istorice şi talent acele cunoscute dava, apărate prin şanţuri şi palisade, ale strămoşilor. Şi poate un monument se va clădi şi cu acest film, în care vor reînvia puternicii tarabostes şi mulţimea de comati — oamenii de rînd ai vechiului stat dac. Va fi un monument clădit şi de dacii noştri din uzină. Şi tocmai această suprapunere mi se pare a întări numele de tradiţie al uzinei noastre, o tradiţie muncitorească, continuînd tradiţiile poporului nostru. Dacii în uzină?... Da, azi dacii sînt în uzină, în combinate chimice, mai industriali şi mai moderni ca oricînd în lunga lor istorie.

VIORICA MOLDOVAN
Uzina „Griviţa Roşie"

EMILIA BOBOIA: Pescarii (xilogravură)

alexandra tîrziu

poţi să muţi pălăriuţele la loc

— Nu-mi place cum ai pus stratul de flori, Angela, îi spune sora şefă din alee. Trebuia mai aproape de intrare, uite acolo.

Angela priveşte cerul şi soarele acoperit de un nor alb, răvăşit.

— Nu le mut, spune ea.

— De ce te încăpăţînezi, ştii bine că azi vin inspectorii şi-au să se uite chiar aici unde n-ai pus ţu nici o floare.

— Atunci le mut. Totuşi în policlinica ta florile cresc după inspectori, nu după soare, observi?

Sora şefă o priveşte enervată.

— Eu răspund de această policlinică.

— Despre ce vorbeaţi? le întreabă atunci directorul de la fereastră.

— Despre pălăriuţe, tovarăşe director, spune Angela arătîndu-i florile.

— Foarte bine, continuaţi, zice el, trăgînd din pipă şi privindu-le fumuriu. Are un tic la nas: îl încreţeşte şi-l uită aşa.

— Nu-mi place directorul, îi spune Angela sorei şefe. Crezi că are vreo lucrare ştiinţifică?

— Trebuie să apretăm şi tifoanele de la gardă.

— Cînd mă uit la el, nu-mi dau seama dacă e acolo sau nu. În tot cazul, te-ai grăbit cînd l-ai votat. Mie nu-mi place să alegi tu directorii. De ce-o fi aşa de bronzat?

— Ştiu că n-ai încredere în mine.

— Ba am, dar nu-mi place să votezi tu directorii, pentru că o dată cînd am bătut un poliţist, te-ai fi întors să-l pansezi.

— Lasă amintirile, acum trăim altă viaţă.

Sora şefă se uită îngrijorată la pălăriuţe şi la director care se încadrează perfect în fereastră, neprecizîndu-se în lumina pufoasă.

— Tu eşti o soră şefă exemplară fiindcă n-ai familie, îi spune Angela. De ce trebuie să apretăm tifoanele?

— Din motive estetice. Şi acum vino cu mine să-mi ajuţi, ai să te întorci după aceea la flori.

Cele două femei urcă scările trecînd prin culoarele verzi, spre sala de aşteptare care are ceva din pacea lucioasă a unui acvariu. Intră la camera de gardă salutînd în drum cîţiva pacienţi. Angela-şi spală pămîntul de pe degete, cîntînd; sora şefă deşartă pe masă cutiile cu instrumente pe care începe să le numere.

— Este adevărat că nu mai am noţiuni estetice dar ce să fac, am tras de prea multe ori cu puşca, spune Angela studiindu-şi o unghie strîmbă.

— Acum trăim altă viaţă. Te rog să notezi toate pensele ruginite.

— Ai mai spus o dată că trăim altă viaţă. Tare mult mi-ar fi plăcut să fi plecat Irina în concediu împreună cu soţul ei. Să fi plecat de exemplu la mare. Nu ştii de ce n-au plecat împreună?

— Nu s-ar fi putut, ar fi suferit serviciul.

— Ideea cu suferitul i-a venit directorului?

— Da. Şi apoi de ce trebuia să plece neapărat împreună?

— Din motive estetice. Abia s-au căsătorit.

Angela se uită pe geam mîncînd încet un biscuit.

— Am foarte multă stimă pentru oamenii care se iubesc, spune ea. Pe director nu l-o fi iubind nimeni. Vrei un biscuit? Ţi-aduci aminte cum a murit Tudor? Mie-mi mai ţiuie şi-acum urechile.

— Mi-ai răscolit tot dulapul, cauţi ceva?

— Da, caut biscuiţi.

— Nu mai sînt.

— Nu-i nimic.

Portarul ciocăne la uşă, intrînd, ca de obicei, mai întîi cu braţele, şi-apoi cu picioarele. Salută respectuos, cu o distincţie inutilă, aşezîndu-şi figura în profil.

— Vrei ceva, Marine? îl întreabă Angela.

— Da, tovarăşa şefă să poftească la telefon.

Aceasta pleacă grăbită trîntind pensele pe masă. Angela ia o foarfecă şi-şi taie unghia.

— De ce mănînci tu cu atîta poftă, Marine, de foame sau de frică? îl întreabă ea pe portar.

— Ce frică, sînt grăbit.

— Unde te-oi fi grăbind?! Îmi ajuţi şi mie să mut pălăriuţele?

Marin iese după ea urmînd-o supus ca o cracă. În curte soarele îi se aşează orbitor pe creştet şi pe gene, descumpănindu-i. Angela se apleacă peste flori. Miroase fermentat a pămînt şi a soare.

— Tu semeni cu un poliţist pe care l-am bătut eu odată, îi spune ea lui Marin. N-ai fost poliţist în tinereţe?

— Nu. Dar cum l-aţi bătut, a stat?

— N-ar fi stat el, i-am tras însă un pumn dintr-ăla înţepenit. S-a mirat şi-a căzut în şanţ. Cred că nu ştia prea bine de ce-l pocnisem fiindcă avea o figură atît de ţîmpită, că nici n-am mai putut să-l bat cine ştie ce. Am plecat prin pădure şi călcam de parcă eram prin cer. Din cauza licuricilor. Erau puzderie.

Marin o priveşte pe furiş şi pălăriuţa-i tremură-ntre degete.

— De ce l-aţi bătut, a fost obraznic cu dumneavoastră?

— Foarte obraznic Marine, mi-a împuşcat bărbatul.

— În pădure, dar ce căutaţi în pădure?

— Unde crezi ţu că se întîlneau comuniştii înainte, la casa de cultură? În grupul nostru eram nouă, numai că atunci ne-au prins. N-am scăpat decît eu şi sora şefă. Totuşi nu e mare lucru să scapi ci să ştii ce să faci după aceea.

Marin o ascultă pe Angela, îngropînd florile desgropate de ea, cu oarecare blîndeţe.

— Şi?

— M-am întors să aştept în subsolul meu. Era linişte, ţevile piuiau, eu tropăiam ca un cal. Ştii cum e cînd aştepţi? O picătură care nu poate să pice. Şi nici n-aveam cum să mor aşa, fără pic de entuziasm.

— Vă iubeaţi soţul?

— Nu-mi era soţ. Şi nu ne întîlneam decît în pădurea Andronache, împreună cu ceilalţi oameni. N-am rămas niciodată singuri.

— Atunci nu înţeleg cum vă iubeaţi?

— Eşti un prost. Dacă am fi rămas vreodată singuri, n-am fi supravieţuit.

Marin rîde piţigăiat crispîndu-şi buzele ca de butonieră.

— Ce fel de comunişti eraţi, daca-ţi fi murit din atîta lucru?

— Comuniştii sînt oameni ca toţi oamenii. Cînd iubesc trebuie lăsaţi în pace. Am fi putut să rămînem împreună, dar n-am vrut, pricepi?

— Fleacuri! Cu ce v-aţi ales din toate astea?

— Nu trebuia să ne alegem cu nimic, Marine, trebuia doar să supravieţuim. Tu ce făceai în timpul ăsta, luptai?

— Vindeam porci.

— Era bine?

— Eu n-aveam idei ca dumneavoastră.

— Nici măcar o idee fixă.

— Dar tot am iubit, deşi eram atît de ocupat. Aveam o servitoare curată.

— Te-ai însurat cu ea?

— Nu, l-am spus însă că n-am s-o iau de nevastă şi după ce a plecat, i-am dus pachete pînă şi-a făcut un rost.

— Pachete. Erai milos. Mie nu mi-ar fi venit ideea cu pachetele. Eşti o creatură imorală Marine: pachete!

Angela se ridică sprijinindu-şi braţele fibroase de genunchi. Marin continuă să îngroape pălăriuţe cu aceeaşi blîndeţe.

Sora şefă se opreşte lîngă ei, privindu-i stîngaci, în halatul alb, ţepos. Are un zîmbet care nu se poate farda.

— Ce faci, muţi pălăriuţele la loc, o întreabă pe Angela.

— Da, te superi? De ce să ţe superi?! Ştii care-i cel mai important lucru într-un cabinet medical?

— Care?

— Diagnosticul. O fi venit apă caldă? Vreau să fac un duş. Marine, vezi tu dacă a venit apă caldă.

iulian neacşu

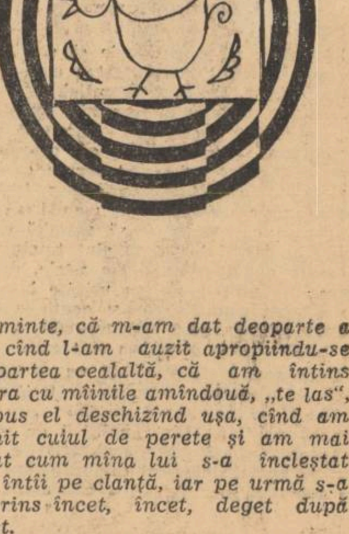
aşa cum se privea atunci albastru

Ţin bine minte, cînd împlinisem 5 ani, mă jucam de-a calul, adică alergam pe mîini şi pe genunchi pe sub masă, săream în pat şi din pat jos, de mai multe ori pe zi, iar cînd nu mă vedea nimeni făceam rost de un cuţit cu care tăiam de obicei turci. Pe urmă, după ce oboseam îndeajuns, descălecam şi mă trînteam pe spate, cu mîinile în cruciş pe piept, cum văzusem că fac morţii ca să se-odihnească „la loc de verdeaţă, fără întristare, nici suspin" şi-aşa mai departe. Şi iar, după ce muream puţin, cît să răsuflu cum trebuie, săream ca să-mi răzbun prima moarte, a doua, a treia... Dar atunci, în ziua aceea, cînd tocmai călărea pe mine Vlad Ţepeş, tăind la nimereală şi la vedere tot ce apuca pe lîngă, a intrat tata, după el mama, pe urmă ceilalţi. Tata nu plîngea, mama plîngea, în timp ce ceilalţi se opriseră în uşă şi nu făceau nimic. Mi-ho-ho! am urlat cît mai putut, şi am fîrnîit pe nas ca El Zorab cînd şi-a dat seama că va fi înjunghiat, pentru că văzusem cum se apropie toţi deodată de mine. „Cuţitul". au strigat pe rînd, şi tot pe rînd au încercat să-mi ia cuţitul din mînă, dar n-au putut, pentru că îl aruncasem pe neaşteptate sub pat. Am sărit în picioare, şi, pentru că eram cam scurt, am sărit şi pe masă, m-am aruncat pe dulap, departe, în colţul pereţilor. „Dă-te jos, Luca", a spus Baba, iar Moşul a ridicat bastonul lui de Sfîntu Petru spre mine. Nici nu-i priveam, doar la tata mă holbam din cînd în cînd, el se aplecase sub pat şi scosese geamantanul de carton galben cu lacăt, pe urmă veni spre mine, deschise uşa dulapului, îşi scoase cămăşile albe şi le puse pe masă. „Tatăă", am ţipat eu, „ia-l şi du-l afară, femeie", a spus el, „tată, vreau să-ţi arăt pocnitoarea". „Ce pocnitoare? care pocnitoare?" a întrebat Moşul, dar degeaba, lui nu vroiam să-i arăt chiar nimic. „Du-l afară pe Luca, ţi-am zis, nu umbla cu de-astea, îţi las şi masa..." „Tatăă" „...şi scaunele şi dulapul şi ce mai vrei? nu ţi-ajunge? Las tot, să se termine o dată, destul, tu, Luca, dă-te jos şi du-te la joacă, ce mai!"

„Să-ţi arăt...", i-am mai spus, pentru că vroiam cu orice preţ să-i arăt ce făcusem. Mama tăcea şi privea aiurită prin cameră la lucruri, mai tîrziu, într-o seară, am întrebat-o la ce s-a gîndit atunci cînd a plecat tata? La aparatul de radio reparat în 1938, toamna, toamna aceea cînd a plouat tot timpul, la oglinda de perete luată din piaţă de la un ţigan ce avea pictată o balerină pe cravată, la carpeta cu lei şi tigri pe care o cususe la şcoală fiind certată cu colega ei de bancă, la pantofii albi cu tocuri pe care-i încălţase la nuntă odată. La mîinile ei, la romanţa „Ce să fac ca să mă mai iubeşti? / Nu mă mai iubi nici tu!", la lumina de-afară, la o înmormîntare. La mine nu. De aceea, ne-am dat jos de pe dulap, „tatăă" am strigat din nou şi i-am întins pocnitoarea, o sfoară de care prinsesem la un capăt cheia de la bucătărie şi la celălalt un cui. „Ia-l, n-auzi tu?" a ţipat însă el, „du-l, ce stai!", „nu speria băiatul!", a ţipat şi Moşul, „e băiatul tău, să ştii!". „Al meu, pe dracu, dacă ştiam, mă întorceam cu puşca. Ce, credeaţi c-am murit? N-am! De două ori era să crăp acolo, dar n-am vrut, n-am!"

Tata se plimba prin cameră, în jurul mesei, şi bătea cu pumnii în ce nimerea, dar de cîte ori se trezea cu mine în faţă, se întorcea brusc, pe călcîie, şi ţipa şi mai tare. Ţipa, ţipa, mai ţipa şi Moşul, şi Baba, iar mama ofta pe-nfundate, cu pumnii în gură. „Iartă-mă", îl ruga, eu n-am vrut, numai la tine mă gîndeam, nu pleca!", „lasă, lasă, du băiatul afară pînă cînd plec", „m-ai şi bătut cît ai vrut", „degeaba", ofta şi tata, dînd a lehamite din mînă, degeaba a fost". Mama mă-mpinse spre Babă, care mă luă în braţe şi ieşi cu mine şi cu Moşu afară, „vreau să-i arăt"!, „arăţi mai tîrziu", „vreau acum", „stai cuminte".

Mă lăsară în bucătărie, singur, şi un timp m-am jucat cu motanul, pînă cînd ne-am plictisit amîndoi; şi el s-a suit pe sobă ca să se culce, iar eu am luat cîteva beţe de chibrit, le-am răzuit pe faţa de masă, fosforul l-am îndesat în gaura cheii şi deasupra am pus cuiul. Cred că-mi sclipeau şi ochii cînd mi-am lipit urechea de uşă, ascultînd ce-şi spuneau de pomană, pentru că de-atunci am uitat. Atîta mai



ţin minte, că m-am dat deoparte a uşii cînd l-am auzit apropiindu-se de partea cealaltă, că am întins sfoara cu mîinile amîndouă, „te las", a spus el deschizînd uşa, cînd am pocnit cuiul de perete şi am mai văzut cum mîna lui s-a încleştat mai întîi pe clanţă, iar pe urmă s-a desprins încet, încet, deget după deget.

actualitatea sociologiei sau sociologia actualităţii

„Transformările adînci care au loc în structura social- economică a țării și perspectivele dezvoltării societății noastre socialiste în perioada care urmează, avîntul culturii și îmbogățirea vieții spirituale a poporului impun intensificarea activității de cercetare în științele sociale și umanistice. Este necesar să se asigure o îndrumare atentă a eforturilor pe care le desfășoară economiștii, filozofii, istoricii, sociologii, juriștii și ceilalți cercetători care lucrează în aceste specialități, în vedereae îmbogățirii continue a patrimoniului nostru de lucrări teoretice".

(Din expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU cu privire la îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică).

Etapele de efort ale construcției socialismului sînt brăzdate de problematica mereu actuală și din ce în ce mai diversă a vieții sociale. Prefacerile adînci economice și politice din țara noastră, așează sociologia și metodele ei de cercetare în seria științelor sociale chemate să contribuie la efortul general de clădire a vieții noi. Este tocmai ceea ce înscrie sociologia în centrul actualității. Adăugăm dimensiunile utilității ei celor care scriu literatură, explicînd astfel interesul unei reviste literare pentru o problematică de acest gen. Omul de azi este o realitate psihologică complexă, cu totul deosebită, căreia prin studiul sociologic i se fixează coordonatele materiale și spirituale reale și adînci. Opera literară, portretul reporterului sau referirea criticului literar prin concluziile acestei științe își vor găsi corespondențe veridice.

Utilitatea sociologiei este pregnant subliniată în documentele de partid.

Pentru început, socotim suficiente motivele care ne-au determinat să formulăm întrebările noastre avînd drept obiect situația și actualitatea sociologiei. **„Luceafărul" oferă acestei dezbateri ospitalitatea paginilor sale, dînd cuvîntul unor specialiști. În numerele viitoare vom continua publicarea intervențiilor primite de la alți oameni de știință, scriitori, etc. etc. În speranța că astfel vom stimula efortul comun de fructificare a posibilităților pe care investigațiile sociologice le oferă în toate domeniile vieții sociale și, subliniind astfel încă o dată însemnătatea la care a fost așezată în documentele de partid, vom reactualiza — credem — proporțiile unei științe pe care mobilitatea vieții sociale, adîncile și revoluționarele prefaceri le impun.**

Ancheta realizată de ROMULUS ZAHARIA

1. Considerați sociologia o știință cu un obiect delimitat de al celorlalte științe filozofice și sociale?

2. Ce este sociologia? Prin ce se deosebește de celelalte științe filozofice și sociale?

3. Care sînt cauzele care au determinat rămînerea în urmă a sociologiei?

4. Ce este de făcut pentru lichidarea rămînerii în urmă a sociologiei?

5. Cum ar putea deveni mai eficient rolul sociologiei în societatea noastră?

TUDOR BUGNARIU:

În toate domeniile — documentare și informare științifică.

1. Problema existenței sau inexistenței unui obiect propriu al sociologiei, deosebit atît de acela al filozofiei, cît și de al unor științe sociale particulare, constituie o temă teoretică și metodologică viu discutată de cercetătorii marxiști din țara noastră, din celelalte țări socialiste și din țările capitaliste. Această discuție a fost sintetizată în cîteva studii apărute în culegerea *Teorie și metodă în științele sociale* (Editura Politică, București, 1965) opiniile se conturează, în linii mari, în următoarele :

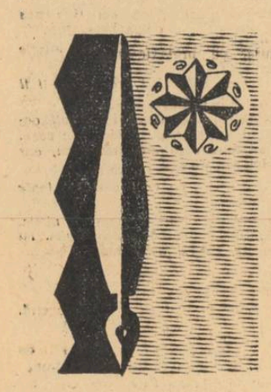
— sociologia marxistă se identifică cu materialismul istoric ;

— sociologia marxistă este asimilată socialismului științific ;

— sociologia marxistă se deosebește, prin caracterul, obiectul și sarcinile ei, atît de materialismul istoric ca filozofie, cît și de socialismul științific ca știință socială particulară. Discuțiile continuă, fără perspectiva unei rezolvări teoretice apropiate a problemei, dar practic, sociologia marxistă *s-a afirmat* cu vigoare peste tot ca o știință socială independentă, cu aplicare utilă și eficientă în practica construirii socialismului, a luptei de eliberare socială și națională a popoarelor.

2). Necesitatea unei științe sociale distincte de materialismul istoric, pe de o parte, și de științele sociale tradiționale (economia politică, etnografia, istoria etc.), particulare, pe de altă parte, a sociologiei marxiste, a fost determinată de cerințele cunoașterii tot mai profunde a vieții sociale contemporane, a structurii și dinamicii ei, a corelațiilor dintre diferitele laturi ale ei, considerate în unitatea lor.

Această cunoaștere, într-o formă generalizată, o oferă materialismul istoric. Există însă o deosebire între modul de abordare a problemelor de către materialismul istoric și de către sociologie, o deosebire între caracterul, obiectul și sarcinile lor materialismul istoric se ocupă de fenomenul social ca moment al lumii materiale. Ca teorie filozofică, el se folosește de un alt gen de generalizări decît științele sociale particulare și anume de generalizarea filozofică ; el dezvăluie trăsăturile generale ale dialecticii dezvoltării sociale, elaborează categoriile cele mai generale ale procesului social de-a lungul întregii dezvoltări a societății și studiază raporturile lor (de pildă, raportul dintre existența socială și conștiința socială, dintre obiectiv-subiectiv, spontan-conștient, bază și suprastructură, cultură materială-cultură spirituală etc.).



Practica socială contemporană și dezvoltarea științelor sociale și chiar a materialismului istoric au arătat că studiul realității sociale care, pe lîngă o teorie filozofică a societății — materialismul istoric, și dezvoltarea unei științe particulare — sociologia marxist-leninistă. Avînd drept bază teoretică și metodologică filozofia marxist leninistă această știință trebuie să dispună de o problematică proprie, cu caracter filozofic, să opereze cu abstracțiuni la nivelul generalizărilor științei și să folosească cu precumpănire metode directe de cercetare, (necesitatea unei științe distincte de materialismul istoric este argumentată convingător în studiul semnat de R. Florian al culegerii amintite, deși se ajunge la concluzia că sociologia marxistă este socialismul științific).

Această știință trebuie să studieze cu precădere fenomenle și procesele societății contemporane, a tipurilor de societate existente în epoca, în primul rînd, a celor două tipuri de societate — societatea capitalistă, în declin și menită să dispară, și societatea socialistă, în plină dezvoltare spre comunism.

În această accepțiune, desigur, avem de-a face cu o sociologie marxistă a capitalismului și a socialismului, care formează o singură știință prin unitatea teoretică-metodologică a abordării și generalizării fenomenelor sociale, dar care se deosebește prin conținutul problematicii, a realităților sociale pe care le studiază. Fără îndoială, cercetătorii din țara noastră sînt în măsură să-și aducă contribuția, în primul rînd, la dezvoltarea sociologiei marxiste a socialismului. Însă rezolvarea unor probleme ale realității sociale actuale din țara noastră obligă la adîncirea cunoașterii sociologice a realității sociale și dincolo de revoluția socialistă, ceea ce constituie o dovadă în plus a unității indisolubile a sociologiei marxiste a capitalismului și socialismului.

Revenind, nu este nevoie să subliniem, în mod deosebit însemnătatea materialismului istoric, ca bază teoretică și metodologică a socialogiei marxiste. Experiența și practica sociologiei burgheze contemporane demonstrează că cercetările concrete, chiar dacă sînt făcute cu cele mai avansate metode și procedee, fără o metodologie științifică menită să călăuzească cercetarea și să permită generalizarea rezultatelor, nu sînt fructuoase. Aceasta o dovedește, între altele, dezbaterea din ultimii ani cu privire la criza sociologiei empirice, ca și continua pendulare a sociologiei burgheze din secolul al XX-lea între empirism și teorie.

Dacă sociologia marxistă nu se identifică cu filozofia, ea nu poate fi identificată nici cu socialismul științific, care este știință politică, știința politicii de transformare revoluționară a societății și a construirii socialismului și comunismului, baza teoretică nemijlocită a conducerii științifice de către partidul marxist-leninist a acestui proces. (Argumentarea acestui punct de vedere se găsește în studiul semnat de P. Popovici și O. Trăsnea al culegerii menționate, cu toate că autorii ajung la concluzia identității sociologiei cu filozofia).

În ce privește raportul dintre sociologia marxistă și celelalte științe sociale particulare, în general, cred necesară subliniereа unui punct de vedere care mi se pare greșit : prin cercetări sociologice se înțelege, în mod curent, cercetările sociale care se desfășoară în cadrul unor științe sociale particulare (economie politică, de ramură, statistică, științe juridice, etnografie etc.). Or, aceste științe cercetează aspecte, laturi ale vieții sociale din perspectiva profilului lor și nu întreaga realitate socială în dezvoltarea și transformarea ei complexă și în interacțiunea multilaterală a elementelor ei componente. Dimpotrivă, sociologia urmărește dintr-o perspectivă sociologică complexă corelațiile, structura, ansamblul din care fac parte fenomenele cercetate în unitatea lor internă.

Pe de altă parte, caracterul complex al cercetării nu poate rezulta nici din juxtapunerea datelor obținute de diferite cercetări speciale, oricît de variate ar fi ele. Cercetări de acest soi pot da, în cel mai bun caz, rezultatele parțiale și paralele, dar nu un ansamblu coerent, bazat pe un principiu coordonator unic. Or, între diferitele aspecte ale realității sociale cercetate de științele sociale particulare există corelații — cantitativ formulabile — a căror dezvăluire este necesară pentru înțelegerea schimbărilor calitative, pentru explicarea tendințelor generale de dezvoltare ale societății.

3). În expunerea făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., la sesiunea din decembrie a Marii Adunări Naționale cu privire la îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică, se constată rămînerea în urmă a cercetărilor sociologice și se indică și cauzele acesteia. Această rămînere în urmă se datorește, în primul rînd înțelegerii greșite a esenței și rolului sociologiei în societatea socialistă. Ca și alte domenii de cercetare (logica, în special logica matematică, cibernetica) și sociologia a fost considerată ca o știință burgheză, în slujba intereselor burgheziei, argumentîndu-se că ea nu poate fi pusă în slujba noii societăți, deoarece știința marxistă despre societate este radical deosebită și opusă sociologiei burgheze. Această argumentare, firește, nu avea nici un temei, căci și filozofia marxistă, economia politică marxistă, știința politică marxistă sînt radical deosebite de filozofia, economia politică, știința politică anterioare, fără ca aceasta să le împiedice să rămînă filozofie, economie politică, știință politică. Există, desigur, o deosebire între altitudinea greșită față de logică, cibernetică, pe de o parte, și sociologie, pe de altă parte, deoarece primele nu au un caracter de clasă, în timp ce ultima are, dar aceasta nu înseamnă că sociologia nu poate fi decît burgheză și, în consecință, nu poate fi pusă în slujba construirii socialismului

Datorită unei astfel de atitudini, sociologia n-a avut nici condiții pentru dezvoltarea ei, ea fiind legată de cercetări concrete, de teren, care necesită colective de cercetători, fonduri, organizare. În pofida tradițiilor existente în țara noastră, o dată cu reorganizarea cercetării științifice pe baze noi, nu s-a prevăzut un cadru organizatoric corespunzător cercetărilor sociologice. Aceasta nu înseamnă însă, că după Eliberare în țara noastră nu s-au făcut astfel de cercetări în primul deceniu, ele s-au realizat în cadrul unor institute cu alt profil : de Igienă, de Statistică, de Cercetări economice, în Centrul de Antropologie al Academiei, în Institutul de Științe Pedagogice etc.

4). Sociologia, ca și materialismul istoric, ca și celelalte științe sociale, nu se poate dezvolta decît pe baza generalizării noilor fapte, a noii experiențe, a noii practici social-istorice, pentru a putea da răspunsuri științifice fundamentale noilor sarcini ale dezvoltării sociale. În condițiile actuale, a complexității deosebite a proceselor sociale, generalizarea sociologică nu se poate face în mod eficient decît pe baza unor largi cercetări de teren, care necesită organizare și dirijare planificată, colective mari de cercetători, fonduri. Asigurarea unui nivel științific corespunzător acestor cercetări necesită o specializare în acest domeniu, care nu se poate realiza decît în cadrul unor institute special profilate.

5.) Pentru ca rolul sociologiei să poată deveni eficient, mai întîi trebuie ca ea să existe nu numai ca o preocupare a cercetătorilor izolați sau colectivelor, ci ca o preocupare organizată și planificată la nivel național. Înființarea unui institut de sociologie este în momentul de față, absolut necesară și activitatea lui ar avea o deosebită importanță. În situația actuală, în toate domeniile vieții de stat se impune o documentare și informare științifică. Această documentare, în țara noastră este asigurată de organele de partid și de stat. Cercetările sociologice ar putea contribui la cunoașterea mai nuanțată a situației, precum și a problemelor care nu intră direct în preocupările acestor organe. Înființarea unui astfel de institut ar da, fără îndoială, un nou impuls cercetărilor sociale din țara noastră și, în același timp, ar avea și un rol propagandistic. Cercetările sociologice efectuate în țara noastră în timpul regimului burghezo-moșieresc sînt cunoscute pe plan mondial. S-ar putea face cunoscute în străinătate cercetările marxiste din vremea noastră și, o dată cu aceasta, și realizările orînduirii noastre socialiste.

OVIDIU TRĂSNEA:

Un centru de sociologie, sociologi specialiști.

1 — 2. Problema a preocupat și preocupă pe sociologii marxiști și ea a fost, chiar și în trecutul apropiat, dezbătută în coloanele publicațiilor de specialitate (mai ales în perspectiva raporturilor dintre materialismul istoric, sociologic și socialismul științific).

Societatea, ca domeniu distinct al mișcării universale, este obiectul de studiu a numeroase discipline teoretice. Filozofia (materialismul dialectic) abordează societatea sub specie universalis, degajînd determinările și raporturile care-i sînt comune cu ale celorlalte domenii ale existenței. Științele sociale particulare sînt preocupate de anumite laturi ale vieții sociale, sau de redarea procesului istoric universal (istoria). Dar societatea, în specificul său calitativ ce o deosebește de alte domenii ale existenței, în unitatea (integralitatea) dialectică a laturilor sale, în evoluția sa legică este obiectul sociologiei. Constituirea unei astfel de științe a societății (în opoziție cu vechea filozofie socială și cu filozofia istoriei construite speculativ) a fost consecința firească a dezvoltării cunoașterii științifice, în dependența ei de cerințele practicii sociale istorice. Iar răspunsul teoretic dat acestei cerințe a fost elaborat, inevitabil, de pe poziții de clasă ; ca urmare, s-au constituit, aproape concomitent în secolul trecut, sociologia burgheză și sociologia marxistă.

Sociologia burgheză, pe terenul unei interpretări idealiste și metafizice a vieții sociale, n-a putut decît cel mult să alăture, să însumeze studiul structurii sau „staticii" sociale cu studiul „dinamicii" ei. Sociologia marxistă, în lumina principiilor dialecticii materialiste, a realizat studiul unitar al structurii și dezvoltării sociale, reușind să depășească unilateralitatea și dificultățile sociologiei burgheze.

Se vorbește despre o sociologie generală (materialismul istoric) și despre o sociologie „concretă" sau „specială", al cărei domeniu de cercetare ar fi realitatea socială, privită, firește, în ansamblul și în unitatea manifestărilor și laturilor ei. Această sociologie „concretă", empirică fără să fie empiristă, s-ar reduce, inevitabil, la cercetarea prezentului social, pentru că numai acesta poate fi obiect de cercetare nemijlocită. Or, o astfel de cercetare, chiar realizată din unghiul specific socialogic al „integralității" sociale, este lipsită de perspectivă istorică, redusă la cercetarea unui „moment" al realității social-istorice. O astfel de „știință" nu și-ar putea îndeplini funcția sa esențială pentru că, în ultimă instanță, ar reedita separarea studiului structurii sociale de cel al dezvoltării sociale. O asemenea tentativă ar echivala cu o renunțare la un punct de vedere (unitatea dintre conexiune și mișcare dintre structură și dezvoltare) care a însemnat un cîștig primordial în știința socială, datorat făuritorilor marxismului. Se simte aici, mărturisită sau nu influența poziției școlii sociologice a lui D. Gusti, pentru care sociologia este studiul integral al realității sociale prezente. Din acest punct de vedere; trebuie să consemnăm, este superioară definiția dată, în sociologia românească, de Petre Andrei obiectului sociologiei (v. Sociologia generală 1936, 9.75).

Sociologia, ca știință a societății, nu poate fi altceva decît știința esenței, structurii și evoluției societății. Orice sociologie, ca știință autentică a socialului, nu poate fi decît generală. O astfel de sociologie, științifică, este materialismul istoric.

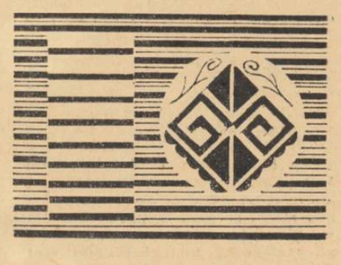
Materialismul istoric a fost multă vreme conceput ca filozofie socială și filozofie a istoriei ; s-a împins prea departe, și nu fără consecințe asupra cercetării, unitatea sa cu materialismul dialectic. Și cum filozofia este prin excelență cunoaștere imediată, s-a considerat, unilateral, că unica sursă de îmbogățire și dezvoltare a materialismului istoric ar fi generalizarea datelor științelor sociale particulare și s-au neglijat cercetările sociologice concrete. Or, se știe că nu aceasta era concepția făuritorilor lui, care au întreprins numeroase observații și cercetări metodice directe, au elaborat chestionare de lucru în vederea realizării unor monografii etc. Nu există, sub raport principial și nici sub raport practic, nici o piedică pentru ca investigarea sociologică directă a realității sociale să se facă de pe pozițiile materialismului istoric și în cadrul său, ca sociologie marxistă.

Desigur, dezvoltarea acestor cercetări poate revendica cerința specializării, în sensul constituirii unei sociologii de ramură (sociologia muncii industriale și agricole, sociologia familiei, a opiniei publice etc.) la început în cadrul sociologiei generale și, în prespectivă, chiar ca discipline distincte. E un proces firesc diferențierea cunoașterii fenomenelor sociologice a diferitelor laturi ale vieții sociale ; e un proces legitim pentru că științele sociale particulare studiază aceste fenomene sociale dintr-un unghi special, inevitabil unilateral și nu sociologic.

3. Alături de considerarea materialismului istoric ca filozofie prea puțin diferențiată de materialismul dialectic, considerare care a frînat investigarea mai largă a realității sociale, aș menționa viziunea confuză asupra problemelor metodologiei. Nu s-a operat consecvent distincția între principiile metodologice și procedeele, tehnicile de cercetare. De aci atitudinea greșită față de tehnicile de cercetare sociologică, utilizate la nivel mondial, care fortat au fost identificate cu sociologia empiristă burgheză. Atitudinea ideologică a fost așa dar extinsă și asupra unor elemente care prin natura lor sînt extra ideologice. Această interpretare greșită care a frînat și valorificarea atentă a tradițiilor sociologice naționale, este la ora actuală depășită De asemenea, lipsa unui organ științific care să preia sarcina orientării și organizării cercetării sociologice a frînat, indiscutabil, extinderea, și ridicarea ei la nivelul cerințelor actuale.

4. Primul lucru care trebuie, cred, întreprins, este asigurarea unui corpus de metode și tehnici corespunzătoare investigării concrete din perspectiva sociologiei marxiste a realității sociale ; e vorba de un ansamblu metodologic verificat chiar în procesul cercetării sociologice. Desigur, o dezbatere mai largă și mai activă, în spiritul indicațiilor documentelor de partid, poate și trebuie să aducă noi și importante clarificări în această problemă. Cu o condiție, însă : aceste dezbateri să nu se facă în abstract, ci pe baza cercetărilor sociologice întreprinse, cercetări ce trebuie să antreneze un număr tot mai mare de oameni de specialitate. Centrul de sociologie, a cărui înființare a fost hotărîtă de Academie, trebuie să-și înceapă activitatea, inițiind cercetări sociologice variate, dintre care, la început, unele cu vădit caracter experimental. El trebuie să devină în primul rînd un centru metodologic, care pe lîngă inițierea cercetărilor proprii, să orienteze și să îndrumeze cercetările similare întreprinse de alte unități. El trebuie totodată să umple și un gol resimțit cu multă acuitate în domeniul documentării de specialitate.

O problemă importantă este aceea a cadrelor de cercetare. Este binevenită hotărîrea înființări unei secții de sociologie la Facultatea de filozofie din București. Poate că măsura ar trebui completată cu crearea unui laborator de sociologie, în cadrul căruia, profesori și studenți să întreprindă în primul rînd cercetări cu caracter experimental. Dar pînă la absolvirea primelor serii, se impune folosirea mai judicioasă și mai activă în orientarea mai eficace a cadrelor exitente. Necesară de asemenea devine instituirea publicației de specialitate (Revistă de sociologie) care să devină tribuna unor dezbateri creatoare.



5. Congresul al IX-lea al P.C.R. a pus, multilateral, problema ridicării nivelului științific al conducerii proceselor sociale, la toate nivelele. Aceasta implică investigarea largă și atentă a tuturor domeniilor vieții sociale, descifrarea tendințelor obiective ale dezvoltării sociale, elaborarea teoretică fundamentală a soluțiilor celor mai adecvate problemelor pe care le ridică perfecționarea tuturor relațiilor sociale în actuala etapă a desăvîrșirii construcției socialiste. Sociologia și cercetarea sociologică de teren poate și trebuie să-și aducă o contribuție sporită în această direcție. Investigația sociologică a realității sociale contemporane trebuie extinsă, iar cercetările bine orientate și coordonate. În prezent, unele instituții și-au asociat sociologi în rezolvarea sarcinilor ce le revin. În perspectivă, pe lîngă un centru de sociologie care să preia îndrumarea generală a cercetării sociologice, cred că trebuie extins sistemul încadrării marilor unități economice și al principalelor instituții (politice, administrative, sociale, culturale) cu sociologi specializați în domeniile respective.

TRAIAN HERSENI:

E necesar să se formeze cadre de specialiști temeinic pregătite. Sînt necesare un institut, centre, colective de sociologi specializați.

1). Termenul de **obiect** are mai multe accepțiuni, dintre care unul, opus **subiectului,** se referă la realitatea exterioară, independentă de actul cunoașterii, iar altul, care privește dinamica acțiunii (inclusiv dinamica epistemologică), arată telul, scopul, adică **obiectivul** urmărit. În primul înțeles obiectul științelor sociale (și social-filosofice) este unul și același : realitatea socială sau societatea. În al doilea înțeles, fiecare știință — între care și sociologia — are obiective gnoseologice proprii, fixate în cadrul unei diviziuni istorice a muncii de cunoaștere. Ceea ce separă științele sociale în cercetarea aceluiași obiect (în sens de realitate) este punctul de vedere sau mai precis, **perspectiva științifică,** determinată de obiectivul urmărit, care, la rîndul ei, determină **metodele** care pot fi sau trebuie să fie utilizate. Știința este o operă umană, un rezultat al activității științifice a oamenilor, încît fără o raportare la **finalitate,** o înțelegere deplină a ei este cu neputință.

Realitatea socială poate fi studiată din punct de vedere „științific". (Terminologia aceasta, deși foarte răspîndită, după mine este discutabilă, pentru că există și o „filozofie științifică" și numeroase și foarte necesare „științe filozofice", dar problema depășește limitele discuției de față). Filozofia în general, dar mai ales cea marxistă, studiază legile cele mai generale de dezvoltare a naturii, a societății și a gîndirii, nu însă izolat, ci în interdependență și interacțiune unele cu altele, încît, în ultimă analiză, ea urmărește elaborarea unei concepții **științifice** (coerente și de ansamblu) **despre lume și viață.** Caracteristicile gnoseologice ale persepctivei filozofice sînt universalitatea și generalitatea. Filozofia raportează totul la lume (la existență în totalitatea ei), căutînd să stabilească locul pe care îl ocupă diferitele fenomene în ansamblul universului, de exemplu, formele de mișcare ale aceleași realități ultime, unice : **materia.** Pentru filozofia realității sociale, rolul acesta îl are materialismul istoric, care elaborează concepția științifică despre societate ca moment evolutiv și parte integrantă din univers, din care cauză el poartă și denumirea de concepție materialistă **a istoriei** și operează, așa cum se arată în toate lucrările de filozofie marxistă, prin „extinderea tezelor materialismului dialectic la studierea vieții sociale" sau prin „aplicarea tezelor materialismului dialectic la fenomenele vieți societății, la studierea societății".

Științele (nefilozofice) — dintre care fac parte și sociologia — urmăresc, ca o tendință generală, tot legile obiective ale fenomenelor, inclusiv legile statistice (probabilistice), dar nu în ansamblul lor, ci în funcție de modurile de existență și înfățișare mai restrînse ale realității, pînă la cunoașterea legilor după care se structurează și se dezvoltă fenomenele strict individuale. Diferitele forme de mișcare ale materiei au îngăduit constituirea unor grupe corespunzătoare de științe, cum sînt științele mecanice, fizice, chimice, biologice. În cadrul mișcării organice a materiei au apărut la un moment dat al dezvoltării naturii viața psihică și viața socială, de unde alte grupe de științe, cele psihologice și cele sociale, care, la rîndul lor, manifestă tendința unei diviziuni tot mai mari, ceea ce înseamnă, implicit, o restrîngere treptată a perspectivei de cunoaștere în favoarea adîncirii, a specializării. Științele biologice, de exemplu, se împart în genetică, embriologie, histologie, citologie, anatomie, fiziologie, neurologie, etc. Științele sociale, din care face parte și **sociologia,** se divid și ele în științe economice, politice, juridice, morale ș.a.m.d. fiecare cu alte subdiviziuni (științele economice, de exemplu, în economia politică, științele economice agrare, industriale, financiare, comerciale, etc).

În timp ce tendința gnoseologică a filozofiei este de „asamblare", de integrare, centralizare, totalizare, tendința științelor propriu zise este de „demontare", de dezintegrare, descentralizare, specificare — prima are un caracter preponderent (deși nu exclusiv) **sintetic,** a doua un caracter preponderent **analitic,** (ceea ce nu înseamnă că nu există o analiză filozofică și o sinteză științifică în alt înțeles). Hotărîtoare sînt **cadrele de referință :** filozofia raportează totul la **lume** și rămîne deci **concepție despre lume ;** științele raportează fenomenele la sectoarele limitate ale realității din care fac parte,de pildă la fiecare formă de mișcare a materiei, elaborînd despre ele nu **concepții,** ci **cunoștințe** necesare pentru înțelegerea explicarea și — ori de cîte ori este posibil — cucerirea și stăpînirea lor practică nemijlocită.

2). Sociologia a fost multă vreme o ramură a filozofiei, deci o știință care tindea să asigure acea parte din concepția despre lume care se referă la istorie sau societate. În această direcție, eforturile ei s-au dovedit însă inutile, pentru că ramuri mai vechi și mai îndreptățite, pentru că erau sintetice, nu analitice, ale filozofiei, în frunte cu **filozofia istoriei** (cazul concepției materialiste a istoriei) asigurau pe deplin și în mod adecvat această nevoie a filozofiei. Antrenată de dezvoltarea vertiginoasă a societății contemporane, de necesitatea creșcîndă a unei orientări și rezolvări științifice a problemelor social-umane, sociologia s-a „desfilozofat" și s-a „științifizat" (în sensul arătat mai sus) chiar sub ochii noștri, în ultimele cîteva decenii, devenind din „filozofia sau teoria generală a societății" știința problemelor **sociale,** a acelor probleme obștești pe care le ridică viața reală cotidiană a oamenilor și care nu mai pot fi soluționate empiric, prin experiență sau bunul simț, ci numai pe baza cunoașterii lor **științifice.** Sociologia se orientează azi din ce în ce mai mult spre studiul problemelor sociale de mare actualitate sau urgență, deci spre prezentul și viitorul imediat, căpătînd profilul de **„inginerie socială" (sociologia operațională)** și de **„arhitectură socială" (sociologia proiectivă).** Ea se deosebește de toate celelalte științe sociale, cum sînt cele economice, politice, juridice, spirituale, prin accentul pe care îl pune pe **social,** pe **colectivitate,** pe grupul uman care desfășoară activitățile economice, politice și culturale, deci pe **unitățile** sau **organizațiile sociale,** pe complexele de viață colectivă. Din punctul de vedere al celorlalte științe sociale și umanistice, sociologia se conturează azi ca **Știința conexiunilor dintre diferitele activități sociale** (economice, politice, spirituale) în cadrul unor unități, organizații sau ansambluri sociale (stat, națiune, regiune, oraș, sat, întreprindere, instituție, etc.) pentru stabilirea teoretică și practică a celor mai eficiente mijloace de acțiune colectivă, de reconstrucție și construcție socială. (Subliniez că aceasta nu este o simplă părere a mea, ci constatarea unei stări de fapt — pe plan mondial — care poate fi combătută, din diferite puncte de vedere, dar nu poate fi negată ca atare. Sociologia, ca toate celelalte științe, nu este ceea ce vor unii sau alții dintre reprezentanții sau adversarii ei, ci un produs al istoriei social-științifice, care nu are nimic arbitrar în desfășurarea ei).

3). Sociologia este o știință foarte dezvoltată în mai toate țările înaintate din lume. În ultimii ani ea se bucură de o atenție deosebită în Polonia ,Iugoslavia, U.R.S.S., și celelalte țări socialiste. La noi, așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Nu a fost înțeleasă însemnătatea sociologogiei ca știință socială, neglijîndu-se rolul ei în societatea socialistă". Deci se pune problema : cine trebuia să înțeleagă însemnătatea sociologiei ca știință socială ? Răspunsul nu poate fi decît unul : toți cei răspunzători în vreun fel sau altul de dezvoltarea științelor filozofice, sociale și umanistice din țara noastră, în primul rînd sociologii de profesie. Din păcate sociologii nu au avut pînă acum posibilitatea să-și exercite profesia în condiții corespunzătoare. Toți, fără nici o excepție, și-au desfășurat cercetările în institute cu alt profil, în serviciul unor științe învecinate. În schimb unii dintre filozofi, considerîndu-se greșit ca sociologi, întrucît nu aveau pregătirea sociologică necesară, au început să-și păraseacă preocupările de specialitate, după mine foarte importante și foarte urgente, pentru cercetări sociologice interesante uneori ca temă, dar improvizate și lipsite de rezultate științifice temeinice. Au cedat aceleiași tentații, mulți dintre economiștii și statisticienii noștri, ca și cum științele economice și statistice, atît de solicitate în zilele noastre, și-ar fi rezolvat toate problemele și nu ar mai avea nimic de făcut decît cercetări de altă specialitate.

Datorită amestecului nespecialiștilor în domeniul sociologiei, s-a creat la noi o confuzie atît de mare, încît orice specialist, în domeniul filozofiei, economiei politice, statisticei, etc. se consideră ca sociolog, cu toate că este lipsit de pregătire de specialitate. Nu mă refer la cele cîteva personalități importante ale culturii noastre care au o pregătire științifică multilaterală, încît sînt în măsură să contribuie, prin cercetările lor, și la dezvoltare a sociologiei.

Cauzele care au determinat rămînerea în urmă a sociologiei românești sînt mult mai numeroase, privind și modul în care au fost reconsiderate activitățile sociologice din trecut, unele reviste de specialitate, editurile, etc. dar cea mai gravă dintre ele, după opinia nea, este lipsa unei delimitări precise între sociologie și celelalte științe filozofice și sociale, între sociologi și celelalte categorii de specialiști.

4). Pentru lichidarea rămînerii în urmă a sociologiei sînt de părere că ar fi necesar să se stabilească mai întîi, după criterii obiective, profesionale (ca în cazul medicilor, aviatorilor, inginerilor) ce înseamnă a fi **sociolog,** ce pregătire și ce activitate i se cere unui specialist de acest fel, și să se înregistreze toți cei care corespund acestor cerințe. După această operație, ar urma ca cei dornici să-și exercite profesia de sociolog să fie strînși într-o unitate de cercetare (institut, centru, colectiv), pentru a li se da posibilitatea să-și continue cercetările, împreună cu un număr dublu sau triplu de elemente tinere, care urmează să-și facă ucenicia de acum încolo și să le ia treptat locul. După un timp oarecare de activitate, această unitate de cercetări sociologice va putea să redacteze un organ periodic de specialitate, precum și alte publicații, fără a se mai confunda sociologia cu filozofia, economia politică, statistica și alte științe sociale și umanistice. În același timp ar fi bine ca sociologii de profesie să fie consultați în toate problemele de învățămînt sociologic universitar și să se facă apel la ei, pe bază de concurs, pentru ocuparea catedrelor care se vor înființa.

5). Lichidarea grabnică și completă a rămînerii în urmă a sociologiei este foarte importantă, pentru că sociologia are azi aplicații practice din ce în ce mai variate, mai necesare și mai eficiente. Ea are ramuri dedicate economiei, (ca sociologia industrială, agrară, comercială), organizării și vieții teritoriale (sociologia urbană, rurală, a serviciilor sociale), politicii (sociologia politică, militară, juridică, administrativă), culturii (sociologia artei, literaturii, religiei, moralei, educației, culturii de masă).

Pentru a se face mai eficient rolul sociologiei în societatea noastră, este necesar să se pregătească nu numai cadrele de cercetare, așa cum am arătat, dar și factorii de conducere din diferitele întreprinderi, instituții și organizații, pentru a se folosi efectiv de datele cercetărilor sociologice în munca lor de fiecare zi. În multe țări există azi sociologi cu funcție de experți pe lîngă marile întreprinderi industriale, comerciale, financiare, de transport, pe lîngă instituțiile militare, administrative sau culturale mai importante, care contribuie cu munca lor științifică la promovarea economiei, administrației și a culturii. A ne lipsi de aceste ajutoare avansate în desfășurarea vieții noastre sociale, înseamnă a renunța la unul dintre cele mai verificate mijloace de progres social din cîte ne pune la dispoziție stadiul actual de dezvoltare a științei. Faptul că problema lichidării grabnice a rămînerii în urmă a sociologiei s-a pus la cel mai înalt nivel al vieții noastre publice ne dă certitudinea că totul se va petrece de acum încolo așa cum cer interesele superioare ale construirii și desăvîrșirii socialismului în Republica Socialistă România.

HENRI H. STAHL:

Cercetarea directă a problemelor majore ale zilei.

1). Societatea umană dezvoltîndu-se după anumite legi, e firesc să există și o știință care să se ocupe cu studiul acestora. Materialismul istoric este astfel o „știința a celor mai generale legi de dezvoltare a societăților umane" : adică o „Sociologie".

Există și „sociologii burgheze" alături de „sociologia marxistă", tot așa după cum există, de pildă o „Economie politică burgheză" alături de „Economia politică marxistă".

2). Relațiile acestei științe a celor mai generale legi de dezvoltare a societății (sociologia marxistă) cu alte discipline sociale particulare, sînt îndeobște cele cunoscute.

Merită semnalate doar relațiile sale cu două discipline, în legătură cu tehnicile lor deosebite de cercetare a realității sociale.

Materialismul istoric se întemeiază și se dezvoltă pe baza cercetării continue a vieții sociale, ceea ce se poate face pe două căi : cercetînd **trecutul** (prin tehnicile specifice disciplinei istorice) și cercetînd **prezentul** (prin tehnicile specifice ale investigațiilor operate pe viu, la teren). Dacă cea dintîi cale de cercetare este denumită „Istorie", e mai greu de dat un nume celei de a doua. A-i spune „Sociologie", este a o confunda cu materialismul istoric, întemeiat pe cunoașterea simultană a trecutului și a prezentului. A-i spune „Sociologie concretă" nu mi se pare logic, căci nu văd cărei „sociologii abstracte" i s-ar opune. Sînt sociologi care scapă de dificultatea terminologică numind cercetările contemporane, pur și simplu, „cercetări sociale practice".

La mijloc e însă doar o ceartă de cuvinte, cu supărător iz scolastic, cu atît mai regretabil cu cît frînează progresul științei.

Străduindu-se unii să dea „sociologiei" un alt domeniu de cercetare decît cel al materialismului istoric, au făcut un rău serviciu sociologiei. Străduindu-se alții să nege materialismului istoric caracterul de „Sociologie", au făcut un rău serviciu materialismului istoric.

Cu atît mai gravă este însă greșeala de a nu se fi ținut seama de faptul că o cunoaștere teoretică a celor mai generale legi de dezvoltare ale societăților nu este suficientă pentru cunoașterea în concret a proceselor sociale ce se desfășoară, mereu schimbate, la fiecare etapă a dezvoltării locale. Clasicii marxismului nu au făcut profeții cu privire la ce se va întîmpla în Republica Socialistă România în anul 1966 și nici nu au analizat problemele ce ni se vor pune în cursul actualului cincinal. Ei ne-au dat numai unealta cu care trebuie făcute cercetările asupra realităților sociale, fără a ne dispensa de sarcina de a le face.

4). Ca să reciștigăm timpul pierdut este necesar să nu mai întîrziem în discuția teoriei generale a problemei clasificării științelor, ci să procedăm mai urgent la cercetarea directă a problemelor majore ale zilei, declanșate de industrializarea și urbanizarea țării și de ridicarea agriculturii la nivelul tehnic și organizatoric optim.

5). Sociologia ar putea deveni mai eficientă dacă în loc să vorbim despre Sociologie, am face sociologie, centrîndu-ne munca pe cercetarea vieții noastre industriale și agrare. Devenind „operaționale", cercetările ar putea face dovada că grație lor efortul de construire a societății noi se poate realiza mai repede, mai bine, cu mai puține rebuturi și piedici.

proza lui g. călinescu

cercuri concentrice

Există multe căi de a pătrunde pînă la centrul de gravitate al operei. Dacă alegem acum un traseu, precizăm de la început că observațiile au un caracter restrîns, că ele nu epuizează, firește, resursele prozei lui G. Călinescu și nici nu-și propun măcar să delimiteze coordonatele ei primordiale. Elementele noi, complimentare, pe care încercăm să le evidențiem ne pot conduce totuși, indirect, în cele din urmă, tot la ideile diriguitoare.

Știm că la G. Călinescu inclinația spre joc poate fi identificată aproape permanent ca un corolar al creației (am reprodus cu alt prilej chiar mărturiile autorului și ne-am străduit să le reliefăm semnificațiile). Să parcurgem de astă dată acest itinerar — marcat de formele „jocului epic" — în interiorul universului creat. Lăsăm de o parte domeniul tipologiei, adică verva polemicii narative, cu substituiri ale eroilor și răsturnări ale miturilor livrești (compararea posibilă a lui Ioanide cu Achille, Don Quijote, sau Hamlet) de care uzează, de altminteri, din diferite unghiuri, proza secolului XX, sau acel sector al compoziției care se sprijină pe tehnica mimării unor formule convenționale (roman-galant, roman-confesiune etc., ca în *Scrinul negru*) cu un curent subteran de parodie, amabilă sau chiar sarcastică, specific călinescian.

De pe acest teren al relațiilor pe care le angajează personajele între ele, sau pe care le stabilesc cu obiectele înconjurătoare, vrem doar să desprindem cîteva *simboluri ale jocului*, deși unele dintre ele sînt probabil mai mult decît atît, leit-motive, materializate într-un fel sau altul, în toate cărțile. Nu numai prin titluri (*Enigma Otiliei, Scrinul negru*) ci prin numeroase imagini-indicii, presărate de-a lungul acțiunii, G. Călinescu ațîță fantezia cititorului și chiar aptitudinile lui spre aventura detectivă. Încîntat de competiția care îl așteaptă, cititorul — o dată cu eroii preferați — adulmecă mirosul vînatului, interpretează urmele de pași, descifrează hieroglife și dezleagă șarade. El acceptă să fie complice la un joc, se lasă fermecat de labirintul urmăririlor, de ingeniozitatea surprizelor și, din ce în ce mai incitat, explorează adîncurile : atunci i se înfățișează cu o elocvență de netăgăduit priveliștile de o riguroasă exactitate și reflecțiile tulburătoare ale realismului călinescian, care reconstituie cu atîta penetrație o epocă și tribulațiile ei. Din perspectiva acestei dialectici a lecturii ne referim la formele jocului în marile romane ale lui G. Călinescu.

Fără o dispunere a lor riguroasă (direcțiile se vor cristaliza în decursul analizei), remarcăm mai întîi simbolurile jocului *fatidic*, în care spiritul malefic-malițios al autorului se complace cu delicii. Orologiile guvernează în toate interioarele, pe care G. Călinescu le descrie metodic, balzacian. Ceasul de pe scrin pe care Jim îl ascultă vrăjit scoate sunete mărunte care picură în ritmul unui vals de Strauss. Ecoul lui în încăperile mohorîte e o difuzare a paraginei. Veritabil strămoș al pendulului lui Saferian e cel cu coada lăbărțată de țiteră din sufrageria mătușilor, care bate de cinci ori și cîntă apoi o melodie cu orchestrație înăbușită. Straniu mesager al timpului, a cărui chemare rămîne la fel de ineficace, pendulul negustorului armean vestește vizitele lui Ioanide (de o punctualitate ce se vrea excentric-demonică) sau bate la infinit cu desfășurarea întregului arc, agravînd panica prin nota de supranatural, în timpul zguduirilor seismice : cutremurul din București. La semnalul său sonor înregistrează arhitectul clipa morții lui Tudorel. Ca o prezență obsedantă pentru autor — pendulul e un instrument al fatalității și pecetluiește o încătușare, limitele jocului permis cu destinul. Ne aducem aminte că alarma superstițioasă pleacă, în *Șun*, din ochii galbeni ai bufnițelor, păsări care fîlfîie în noapte, strigă : cucumau, cucumau, și apoi pier în văzduh. Mai sînt și alte semne ale amenințării fatidice, pe care scriitorul le introduce nu fără a atenua ca de obicei groaza printr-o umbră de umor jovial (ceremonialul magic poznaș e un aspect al „ocultismului" călinescian ! Nu e locul de a insista aici).

O funcție esențială în răspîndirea impresiei de *mister*, li se atribuie caselor, care găzduiesc dramele eroilor. Ele au în genere un aspect terifiant, fiind sedii ale urzelilor sinistre : clădirile scunde, dărăpănate, insalubre, acoperite de o vegetație buruienoasă a vestejirilor, clădirile în care zac mătușile lui Jim, locuința leproasă, înnegrită, în care tăcerea îl întîmpină pe temerarul vizitator, iar la repetatele sunete ale schelălăitorului clopoțel, la capul scării se ivește, în fine, țeasta dătătoare de fiori a lui moș Costache și se aude vocea lui care rostește celebra replică : „Aici, nu stă *nimeni !*" etc.

Pe un spațiu mult mai redus, refugii ale misterelor sînt cămările, dulapurile, geamantanele, unde se bănuie că sînt vîrîte felurite bogății. Numai cititorul are privilegiul de a străpunge cu privirea lăzile mătușilor cu mirosul lor mucegăit (*Cartea nunții*), tainicele cutii și buzunarele lipite de corp, pline cu monezile lui Moș Costache (*Enigma Otiliei*), sertarul lui Tudorel, ascunzătoare a nesăbuitului jurnal (*Bietul Ioanide*) și, mereu mai mult stăpînit de curiozitate, vestita comodă a Caty-ei Zănoagă, pe care o supune investigației și arhitectul ca să scoată la iveală o biografie frenetică (*Scrinul negru*).

Cît privește jocul *presupunerilor*, G. Călinescu îl întreține animînd imaginile moarte prin mișcare, prin trepidație, dar mai ales împietrind procesele de dezvoltare în forme fixe. De cîte ori nu revine, ca o probă de dosar prețioasă pentru cercetările pe care eroii favoriți sînt ispitiți să le întreprindă, proba fotografiei ! Mai în siguranță se simt ei uneori în preajma contururilor neînsuflețite, ferecate de rame, decît față în față cu semenii lor, ale căror reacții nu le pot prevedea. Pătrunzînd în odaia Otiliei și admirînd pozele ei grațioase de copilă, Felix e convins că o înțelege și o plasează logic pe un circuit știut al comportării feminine. Cînd îi urmărește însă gesturile, agitată și capricioasă, atrasă de necunoscute tentații, nimic nu i se mai pare explicabil. Ultimele file ale cărții închid și enigma finală. După trecerea anilor, din întîmplare, Felix o regăsește pe Otilia, încă o dată pe o fotografie, o doamnă picantă, frumoasă, dar cu un aer de platitudine ce stinge totul. Abia în fața tabloului care se află pe birou, Ioanide se întreabă cine a fost de fapt fiica lui, Pica. Cu abilitatea ei în mînuirea conversațiilor, madam Farfara combină măgulirea cu spiritul caustic, cînd emite cu voce tare supoziția că vraful de poze lăsate de Caty Zănoagă în scrinul buclucaș constituie un prilej pentru arhitect, anchetator exaltat, să trăiască în imaginație cu pasionata femeie. Probe care elucidează dilemele și în același timp le și provoacă, fotografiile exercită o fascinație asupra personajelor călinesciene.

Se ivesc apoi *companioni* ai jocului care, prin asociație, confirmă previziunile de adîncime asupra eroilor. Cîinele lui Ioanide pare adesea contaminat de ideosincrasiile stăpînului. Stolț caută spațiile acoperite, ridicate de mîna omului, iar peisajele naturale nu-l satisfac niciodată, miresmele florilor îi produc chiar alergii. Încheiată escapada sentimentală cu Ioana, arhitectul, contrariat în tabieturile sale de artist, se întoarce pe furiș, pocăit, în patul cazon al camerei în care poate accede doar Stolț. Implicit, cîinele e un exponent al austerității și al exigenței în trierea celor demni de a împărtăși intimitatea sufletească a lui Ioanide. Prin refracție, forme ale jocului luminează forul lăuntric al personajelor, devin procedee de caracterizare. Din distracții mai mult sau mai puțin suportabile, unele reacții, uniformizate, se transformă în ticuri și trădează, involuntar, firea protagoniștilor. Dacă Sufletel lovește cu bastonul trotuarul, noi întrezărim cu timpul și datorită acestui detaliu panica lui organică ; dacă Max Hangerliu mestecă semințe și aruncă pe parchetul saloanelor cojile golite de miez cultivînd „riscul delicios" — aceste apucături exprimă atît nonșalanța cît și bădărănia, nutrite de siguranța de sine a unui ins care prin spița lui voievodală se crede în mod absurd viitor domnitor al țării ; dacă doctorul Hergot completează condica de însemnări intime cu notații de calibrul acesteia: „Trandafirul agățător de lîngă streașină a degerat", notații care nu transmit evident perturbările vieții afective, deprinderea lui amuzantă, după ce o cercetăm mai atent, ne explică delicatețea și pudoarea caracterului, complicatele stratificări interioare. Pentru el punerea în funcțiune a angrenajului memoriei solicită doar cîteva laconice amănunte de decor. Neutre pentru un străin, ele sînt suficiente ca să declanșeze, printr-un impuls, în singurul om avizat, proprietarul caietului, amintirile importante (el reconstituie astfel mintal culoarea zilelor trăite, arată G. Călinescu).

Cu oricare din simbolurile jocului observăm deci că un revers al seriozității majore e subînțeles continuu de autor. Rezervăm partea finală a analizei translației deschise, pregnante de la joc la gravitate, proces simptomatic în toate romanele lui G. Călinescu.

Sînt atinse dintr-o dată extremități, care anulează, privite retrospectiv, chiar premizele jocului: gratuitate, relaxare, descărcarea unui prisos de energie.

Una dintre extremități, cea de jos, relevă tocmai o iptostază de degradare umană. Acest sfîrșit al degenerescenței l-am fi putut prezice cînd am descris diferite gesturi automatizate, care indicau văgăuni lăuntrice suspecte în personajele romanelor (piruеta bastonului la Sufletel, grimasele de o aroganță mitocană la familia Hangerliu etc.) Cînd se aliază cu interesul, cu mobilul meschin, jocul, cu toate că prezența lui mai e detectabilă într-o anumită proporție, iese din perimetrul său agreabil (Stănică Rațiu, Caty Zănoagă). Primejdia se dovedește reală, din ce în ce mai acută, contactul cu acești indivizi — parveniții burghezi — la care coabitează resorturi variate (plăcerea a farsei dar și dorința de a obține un profit) îndeamnă la prudență și scepticism. Fiți cu băgare de seamă — acesta e avertismentul autorului. Nu mai trebuie să persiste nici un dubiu asupra diagnosticului: trecerea de la formele de agrement la acțiunea premeditată, cu un țel neonorabil, de felul intrigii, calomniei, instigației, înșelăciunii s-a efectuat pe o porțiune foarte întinsă.

Un filon de gravitate, în sensul ororii, al monstruosului — ne ocupăm în continuare de extremitatea de jos a jocului — răzbate treptat și în indeletniciri pașnice, care pot fi atît de ușor asemănate cu petrecerile vîrstei infantile. La majoritatea personajelor lui G. Călinescu descoperim însușiri de *colecționari*. La început, pasionații de diverse rarități crează impresia că vor să se sustragă astfel pentru scurtă vreme, din cotidian și, mai mult decît atît, să umple în mod reconfortant un vid de timp. Ei resimt chiar un sentiment de mîndrie că pe lîngă activitățile lor fundamentale au găsit forme auxiliare de preocupare atît de interesante. Vizitatorilor li se prezintă expozițiile întocmite de-a lungul anilor și ca un fel de panoplie de trofee vînătorești (e adevărat că mai numeroși sînt ceilalți, colecționarii precauți, care își refuză această vanitate a etalării). Dar atenție ! Aspectul inofensiv e o păcăleală. Cel care profanează asemenea sanctuare e însuși scriitorul, care nu se lasă nicio clipă intimidat. El ne face să pricepem că dacă am putea concentra într-un singur loc toate prăzile smulse de eroi cu trudă, am contempla uimiți un mozaic grotesc în care ceea ce e unic și de preț, dovadă a rafinamentului, ar sta alături cu ceea ce e complet inutilizabil, vetust, jilav, deteriorat inițial sau din cauza prelungitei înmagazinări. Din simbol al jocului, colecția certifică repede o atrofiere a personalității, o fixație a unor maniaci. Ce elemente au acționat pe parcurs asupra gustului, asupra spiritului de discernămînt, asupra amuzamentului devenit poftă de acaparare oarbă, de nedomolit ? În ce constă imboldul de colecționar la fiecare personaj în parte și în ce fel se petrece procesul de mutare a mijlocului în scop ? Nuanțele sînt variate și subtile, și scriitorul a intuit magistral pluralitatea psihologiilor, cu determinările lor social-istorice. Seria cea mai întinsă a achizitorilor rezultă din exacerbarea simțului de posesiune (mătușile lui Jim, moș Costache, Caty Zănoagă, etc.)

Cine vrea să conserve rangurile trecutului, să mențină aureola zilei de ieri, sperînd într-un mod abstract dar tenace la o revenire a binefacerilor pierdute, strînge cu grijă, fără vreo preocupare de folosință imediată tot ceea ce atestă prestigiul de altădată : mobilier, îmbrăcăminte, podoabe de lux și chiar alimente. Așa fac mătușile lui Jim, care însă nu mai percep raporturile reale cu viața din jur și operațiunile lor de tezaurizare continuă în virtutea unei inerții. Automatismul depozitării le susține credința stupidă că se separă de lumea de rînd, că își păstrează latent o putere care, la o circumstanță prielnică, se va impune invincibilă.

Din punctul de vedere ale avariției sau al despotismului familial am notat identități și deosebiri între mătușile lui Jim, Aglae, sau tutorele Otiliei, în comentariul pe care l-am consacrat primului roman *Cartea nunții*. Ține și madam Farfara de această speță a colecționarilor, ea care are sortate în mintea ei, ca într-un clasor, toate timbrele nobiliare, datele și firele de încuscrire ale întregului clan? La informațiile ei recurg toți membrii familiei cînd trebuie să decidă gradul de curtoazie protocolară ce poate fi acordat unei situații ori alteia. Sau Gaittany cu nomenclatura lui de persoane care pot fi frecventate, fiecare pretinzind o doză precisă de sociabilitate ?

Anormalitatea la care ajung multe din aceste personaje este un efect al izolării de activitățile productive. Abulici, Sufletel și Hagienuș apelează la voluptatea acumulărilor : sforțarea de a căuta și de a obține felurite obiecte constituie un alibi spre a fi absolviți de orice muncă intelectuală creatoare. Se înțelege foarte limpede din relatarea autorului cum factorii de ordin social se conjugă cu factorii biologici în accelerarea procesului de ratare. Spaima care răvășește totul lămurește dilatarea bruscă a zgîrceniei la Caty Zănoagă, surprinsă de noile împrejurări după Eliberare, recalcitrantă în fața oricărei propuneri de a se integra în efortul colectivității, de a presta o muncă. Nici nu se putea o mai ilariantă expresie a decrepitudinii pe care o provoacă instinctul de proprietate — în totală opoziție cu o societate întemeiată pe principii de antrenare a energiilor fecunde, — decît imaginea „unei bolgii dantești pe fundul căreia forfotea un bîlci" (Talciocul), cu care se deschide capitolul al doilea din *Scrinul negru*. Demonstrația e încheiată. De la faza divertismentului nevinovat, colecționarii s-au distanțat irevocabil ca să coboare pînă la un stadiu de parazitism social și de imbecilitate maniacală. Așadar extremitatea de jos a jocului — cînd el de fapt a încetat (în afara unor plăceri senile), fiind înlocuit de dorința meschină, de simțul feroce al păstrării privilegiilor sau al arivismului, de formele de iluzionare morbidă asupra cursului real al istoriei — poartă stigmatul sterilității. Tot ceea ce nu poate rodi, tot ceea ce e cangrenat sub raport social și sub raport moral — estetic ne este, de aceea, prezentat de autorul *Bietului Ioanide* la dimensiunile grotescului.

Ne apropiem astfel, ca și altă dată, în cercuri concentrice, obligați de logica argumentelor, de antinomia sterp-fertil, esențială pentru definirea viziunii lui G. Călinescu. Extremitatea contrarie, punctul de sus al jocului, anunță tocmai treapta eficacității depline, treapta *creației*. Neîncetat, scriitorul celebrează efortul constructiv ca o ripostă la adresa vegetării. Pe schelele catedralei, înfăptuind idei arhitectonice cutezătoare, Ioanide se simte mulțumit sufletește, exuberant. Cînd înalță noile palate pentru oamenii muncii zugrăvite în ultimul roman, el trăiește o euforie contagioasă. Pentru G. Călinescu acțiunea de valorificare a marilor însușiri omenești în folosul societății, al poporului, implică neapărat jubilația lăuntrică, deci supraviețuirea unor atribute ale jocului, cu alte valențe, subsumate unor aspirații de supremă noblețe. De această perpetuare a elanului tineresc, a inocenței sublime, depinde climatul creației și destinderea spiritelor superioare — cum a susținut de atîtea ori autorul *Cronicilor optimistului*.

Această extremitate — polul plus — presupune și o raportare a atitudinilor la normele *eticei*, care le conferă perspectiva calitativ nouă. Intervine acut sentimentul responsabilității — confruntarea cu propria conștiință, cu cerințele colectivității, sentimentul angajării în Istorie. Se dezvăluie astfel *drumul interior spre gravitate* pe care îl străbat eroii preferați ai lui G. Călinescu (asupra elogiului închinat de scriitor muncii efective, construcției, am stăruit în mai multe articole). Spre corelația armonioasă între estetic și etic, între creație și înțelegerea răspunderilor umane, civice, sociale — teme fundamentale, de profunzime, în proza lui G. Călinescu — tind ca spre un apogeu al metamorfozei, al convertirii lor, și simbolurile multiple ale jocului.

S. DAMIAN

cibernetică și critică literară

— mitologie și realitate —

Diferitele relații dintre estetică și cîteva discipline științifice ca matematica și cibernetica rețin în ultimul timp tot mai mult atenția unor critici, filozofi sau publiciști. Pe această linie se înscrie și articolul recent apărut în revista *Contemporanul „Cibernetica și critica literară"* semnat de criticul A. Marino. Spre deosebire de alți predecesori ai săi, autorul articolului amintit pare a arăta o mai mare înțelegere în ce privește posibilitatea interferării fertile a ciberneticii cu estetica și critica literară. Cît de departe merge această înțelegere și de fapt ce reprezentări își face autorul în legătură cu această problemă vom arăta mai jos.

Pentru a aborda în mod corect tema respectivă este necesar să posezi cel puțin cîteva idei mai clare despre cibernetică, despre formele de colaborare între diferitele categorii de discipline la care ea a dat naștere, despre problemele filozofice ale ciberneticii etc. Noi stăm pe pozițiile gîndirii marxiste, — de aceea este necesar să fie examinate și raporturile dintre metoda noastră fundamentală de gîndire și celelalte metode folosite în cercetarea estetică. Că toate acestea sînt condiții sine qua non ale discuției va rezulta cred din examinarea articolului apărut în Contemporanul.

Criticul se ocupă, de fapt, de ideile unui singur autor, Moles, care nu este unicul cercetător ce s-a manifestat în domeniul esteticii cibernetice. De aceea, pretenția de a trage concluzii de ordin general cu privire la tema „Cibernetica și...", cade. Lucrarea *„Théorie de l'information et perception esthétique"* este practic ocolită, deși în ea se pun o serie de probleme de estetică în cadrele strict matematice sau în cadrele generale ale teoriei informației. Unele dintre ideile lui A. Moles și H. Frank sînt supralicitate sau prezentate deformat. A. Moles vorbește numai despre o „critică mecanică" ce ar putea deveni un auxiliar al criticii literare. Criticul nostru, deși vădit dezavantajat de o informație sumară — pentru a aminti numai acest aspect — are ambiția de a-și depăși „modelul" și dorește să ne învețe cum trebuie să înțelegem, în general, raporturile esențiale, actuale și viitoare ale ciberneticii și criticii literare. Nici articolul lui H. Frank — în bună măsură — nu este rezumat corect ; H. Frank are în vedere numai o anumită problemă determinată : el se raportează numai la condițiile în care un simbol Z, cu o anumită frecvență, căruia îi putem atașa o semnificație, este estetic prezent la maximum în mesaj. În sens strict de asemenea nu e corect a susține că H. Frank nu ia în considerație caracteristicile receptorului uman ; în legătură cu respectivul aspect el și folosește o serie de noțiuni ca : „grup de probabilități" atașat semnelor repertoriului, „acomodarea informațională". Probabil „greșeala" lui H. Frank — și după cum vom vedea și a lui A. Moles — constă în faptul că nu s-a exprimat într-un limbaj care să fie înțeles de către toți cititorii săi. După rezumarea articolului lui Frank urmează comentariul : „însă nu poate fi trecută cu vederea această eventualitate (deocamdată pur teoretică) de verificare experimentală..." — deși în articolul respectiv sînt citate și exemple care confirmă experimental teoria.

Problema „capitală" mai afirmă criticul, ar fi formulabilă prin întrebarea : „se poate matematiza studiul operei de artă, în total sau în parte, printr-o convertire a raporturilor și legilor estetice în relații numerice?" O dată cu această formulare ne lovim de una dintre erorile pe care le întîlnim la mulți autori — filozofi, esteticieni, critici e drept unii cu o informare mai vastă chiar, în problemele moderne ale esteticii. Surprinzător, dar se pare că acești autori n-au aflat încă pînă acum că matematicienii au elaborat și o serie de metode numite structurale, cu ajutorul cărora, fără a recurge la evaluări cifrice, se pot descrie matematic diferite raporturi, structuri, furnizate de diferite științe fie ele lingvistica, estetica etc. Se știe că aceasta este unul dintre aspectele înaltului grad de abstractizare pe care l-a atins matematica și al considerabilei extinderi a sferei de probleme pe care ea le poate aborda. În legătură cu astfel de metode, în filozofia matematicii se discută dacă e corect să se folosească termenul de „metode calitative", dacă matematica a început să devină o știință a „calității" etc. Am insistat asupra metodelor structurale, deoarece într-o serie de probleme ale unor științe cum sînt : estetica, lingvistica, teoria învățămîntului programat, tocmai aceste metode se dovedesc a fi instrumentele cele mai adecvate de studiu. Anumite structuri ale faptelor estetice ar putea fi descrise — presupunem — cu ajutorul logicii matematice (clasice, sau eventual modale, deontice) ne-am afla astfel în fața unor „formule" dar nu și a unor evaluări cifrice. După cîte se pare, din păcate, unii autori își construiesc reprezentările lor matematice exclusiv cu ajutorul ideilor pe care și le-au format în liceu, prin contact cu aritmetica, trigonometria sau algebra polinoamelor. Firește, în aceste condiții, în mod fatal ei trag concluzii greșite.

O altă chestiune care reține în mod deosebit atenția autorului este următoarea : cibernetica ar putea conduce la „un model de operă literară perfectă" și în cele din urmă ar genera un „neodogmatism, cel mai teribil dintre toate".

În argumentația sa, criticul îmbină o serie de considerații corecte cu o serie de idei confuze și speculații personale. Astfel devenit subit și cibernetician, își închipuie că ne-am propune să construim un „model de operă literară perfectă". Este posibil așa ceva ? se întreabă. Și tot el propune : „Să zicem, că acest lucru va fi, cîndva, posibil". De ce să zicem asta ? Pentru ca, în cele din urmă să putem exclama triumfători : „un model de creație, dat o dată pentru totdeauna, nu poate fi nici posibil, nici de dorit" !

Citind speculațiile în jurul eventualității de a se elabora un model de „operă literară perfectă" mă întrebam ce sens au ele, ce finalitate? Ce ni se sugerează ? Că trebuie să abandonăm studiile de estetică cu ajutorul metodelor exacte ? Sau poate că ar fi suficient s-o lăsăm mai domol. Sau nici una, nici alta. Atunci de ce se rezervă acestui subiect aproape un sfert de material ? Să fiu bine înțeles, nu contestăm că se poate trata și o atare temă, dar ce rost are a agita ideea unor „primejdii" reale sau imaginare, de care nu știm dacă ne vom lovi, într-un moment în care, din păcate, la noi, lucrările de estetică cu metode mai exacte sînt extrem de puține, în raport cu ceea ce s-a realizat deja pe plan mondial și cu ceea ce este posibil a se obține.

Acordăm un spațiu destul de larg criticii unor fenomene care nu se știe dacă se vor produce cîndva, în timp ce despre estetica cibernetică, despre rezultatele interesante care s-au obținut și perspectivele reale de dezvoltare ale acestei discipline, despre întrebările și problemele actuale pe care le ridică în fața noastră, oferim un tablou cu mari lacune.

Sîntem sfătuiți să nu „supralicităm". Dar cine supralicitează ? Nu cumva specialiștii s-au „supralicitat", ei înșiși, mai mult decît își închipuie criticul A. Marino? Despre contribuția pe care o poate aduce calculatorul electronic în estetică se vorbește relativ pe larg și totuși sînt lăsate pe dinafară aspecte esențiale. Chestiunea nu se reduce numai la o simplă verificare „științifică, auxiliară... a verdictului critic, empiric", nici numai la detectarea ca să spunem așa oarbă a unor caracteristici statistice, stilistice etc. Pe calculator putem experimenta diferite modele, în fond cerceta și studia procesul însuși de creație, eventual, în cursul experimentului, putem sesiza legi noi de organizare a mesajului estetic. Calculatorul ne poate servi pentru a verifica anumite ipoteze pe care le facem cu privire la caracteristicele, structurile mesajelor. Cu ajutorul lui putem acumula date, informații pentru elaborarea pe criterii combinate, matematice și nematematice, a unor judecăți de valoare. Despre unele dintre aceste cercetări se relatează și în volume care nu sînt, de fapt, de estetică matematică (vezi de exemplu nota lărgită despre articolul lui T. A. Sebeok și V. J. Zeps — „An Analysis of Structured Content..." în volumul, Style in Language, Massachusetts, 1960.) Pe scurt, calculatorul stimulează și poate contribui la dezvoltarea propriei noastre gîndiri creatoare ; în esență accentul trebuie să cadă pe „simbioza" dintre specialist și mașină nu pe competiția dintre ei.

S-ar mai putea spune multe despre modul în care este comentată posibilitatea de a realiza un „dublet" al operelor literare existente. Și de data aceasta sînt omise aspecte esențiale actuale. Voi menționa unul singur, mai elementar : se poate ști că numai analiza preliminară necesară pentru o modelare cibernetică, în genere pune în evidență multe aspecte teoretice noi, privind structura faptelor artistice și a gîndirii artistice, deci contribuie la realizarea unui remarcabil progres pe plan cognitiv. Obiectivul principal, cel puțin în etapa actuală, nu este „dubletul". Specialiștii în estetică cibernetică nu se agită, cum își închipuie unii autori, în vederea creării unor opere „perfecte" și „ideale", modul lor de abordare este mult mai realist ei își îndreaptă eforturile spre problemele care se pun în condițiile actuale, obțin rezultate și este logic deci să ne interesăm în primul rînd de problemele rezolvate și rezolvabile, în etapa actuală. În fine cei care se interesează într-un mod mai larg de problemele esteticii, așa zicînd, vor să facă estetică, nu numai estetică matematică, este necesar să aibă în vedere abordarea problemelor nu numai în cadrele strict ale unei teorii — cum este cibernetica, — ci și în cadrele generale, pe care teoria respectivă le definește, în lumina orientării de ansamblu pe care cibernetica — de exemplu — o imprimă cercetărilor din alte discipline, cum ar fi estetica sau critica literară

Din articolul de care ne ocupăm absentează multe probleme care, în mod normal, trebuiau să fie cel puțin semnalate. Vom enumera cîteva : a dat teoria informației rezultate în studiul percepției estetice, în studiul caracteristicilor diferitelor stiluri sau a altor probleme ale poeticii ? Se mai pot obține și alte rezultate noi ? Există posibilitatea unei analize pe prinicipiile generale ale ciberneticii, a realității obiective, vreau să spun a personajului și corelației personaj-împrejurare, există posibilitatea unei atari analize, care să devină semnificative sub raport estetic ? Aceasta nu-i o chestiune a unui viitor nedeterminat, ci una reală, actuală, care interesează în mod nemijlocit estetica și critica literară. Are sens să ne angajăm pe calea simulării operei de artă, metodele modelării vor avea consecințe apreciabile în domeniul esteticii literare ? Pornind de la o serie de lucrări matematice, elaborate de Mandelbrot, Guiraud, Fucks, Herdan, Carnap, și Bar — Hillel etc., o serie de esteticieni germani propun să recurgem la reconsiderări radicale ale unor criterii tradiționale ale teoriei literaturii. Merită să discutăm aceste chestiuni ? Avem posibilitatea de a examina o serie de probleme ale evoluției formelor literare, dintr-un punct de vedere informațional, cibernetic ? Și acestea sînt numai cîteva dintre problemele pe care le putem aborda acum.

Dacă am accentuat, întrucîtva, în acest articol, anumite laturi ale problemelor generate de pătrunderea unor metode de studiu mai exacte, în estetică, am făcut-o în funcție de tema discuției. În ce ne privește, considerăm că am schițat, numai, cîteva observații pe marginea unui articol și a unei probleme, urmînd ca de abia de aici înainte să revenim cu o examinare mai profundă și într-un limbaj mai adecvent, pe care obiectul dezbaterii îl reclamă.

TITUS PRIBOI

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ
(addenda)

paul anghel

Născut în com. Răcătău, Bacău, la 18 august 1931. A fost redactor la diverse publicații literare ; actualmente este redactor la Scînteia. *Pentru volumul „Arpegii la Siret" a primit premiul Uniunii Scriitorilor.*

Primul său volum, *Șapte inși într-o căruță*, a fost un eșec indiscutabil. Dorind să ofere o replică la vechiul *Moș Gheorghe* rătăcit *la expoziție*, Paul Anghel acumulează însă situații false, neconvingătoare, lipsite și de pondere episodică și de organizare romanescă. Și totuși ideea inițială — plecarea unor țărani cooperatori la București, pentru a achiziționa un camion — putea constitui un bun pretext pentru un roman de tip picaresc, care să ofere, din fuga... căruței, scene semnificative din mediul rural ori urban ! Invenția epică este însă mult prea săracă, personajele sînt de-o monotonie dezolantă, cînd, dimpotrivă, pitorescul și trăsăturile rapide, violente, de penel, ar fi fost aici necesare. „Cei șapte" nu se disting prin nimic unul de altul. Scriitorul nu se decide între tonul grav (prin care ar fi subliniat dîrzenia cu care eroii săi vor să asimileze progresul tehnic), și tonul zglobiu, al unui umor indulgent, în fața uimirii și „gafelor" unui țăran care-și „parchează" căruța în Piața Palatului ori în fața Expoziției. Echivocul permanent nu sugerează mai multe dimensiuni ale personajelor, ci le anulează verosimilitatea artistică. Meritul lui Paul Anghel este de-a fi înțeles vocația lui, reală, pentru un alt gen literar, anume reportajul.

Victoria de la Oltina este un reportaj monografic al unei gospodării colective, realizat cu minuția unui sociolog dornic să cuprindă toate datele vieții unei comunități. Reporterul notează fapte văzute, evocă direct oamenii cunoscuți, acasă ori la muncă, dar completează mereu textul cu informații arheologice, economice, literare și chiar sportive. Cînd intră în satul dobrogean, îl întîmpină un paznic înarmat cu o furcă pe care el o numește, mîndru, ostie. Paul Anghel comentează : „La poarta vechii *Altinum*, un om din Oltina păzea digul modern construit de colectiviști peste șoseaua romană, cu *ostia*". Acesta este tonul permanent al reportajului și, spre deosebire de volumul precedent al lui Anghel, el unifică acum scenele evocate într-un tablou de ansamblu. Oltina este mereu proiectată pe un fundal istoric, fără ostentație, dar cu sugerarea exactă a marilor transformări ale ultimilor ani. Rețin atenția cîteva figurine, modelate din retrospective rapide : președintele Ilie Dincu, învățătorul Simionescu, fiul nefericitului Simionov, fugit din țară și ros de dorul ei ; rețin însă și cîteva scene evocate dramatic, nervos, printre care, în primul rînd, ruperea digului și lupta oamenilor cu apele.

Neajunsul volumului se află în excesul de informare, prin care **fapte anodine (un meci de fotbal, un concurs „cine știe cîștigă") sînt prezentate cu prea multă gravitate, ca și cum totul, absolut totul, trebuie să se întîmple și în Oltina.**

Tentația materialului este mai bine stăpînită în ultimul volum al lui Anghel, *Arpegii la Siret*. Reporterul este aici mult mai informat istoric și cultural, inserînd mereu raportări la trecutul Moldovei. Pe de altă parte, fenomenul individual se retrage în favoarea celui social și istoric, oamenii întîlniți în cale îl interesează mai puțin pe Anghel decît vaste panorame, fizionomia unui oraș, a unei regiuni, a unui loc istoric.

Tonul s-a schimbat și el, devenind liric-meditativ. Titlul volumului este sugestiv : Anghel comentează visător Moldova, ca geografie spirituală, ca o componentă fundamentală a românului. Textul este mai puțin *inedit*, nu se mai descoperă cu fervoare locuri „anonime" unde istoria însă este la fel de prezentă, ca în *Victoria de la Oltina*, acum toate locurile evocate sînt consacrate : Suceava, Voroneț, Galați, Bacău, Onești etc.

Încă din prologul volumului, Anghel anunță că dorește să ofere o imagine proaspătă și obiectivă a Moldovei, în afara prejudecăților și imaginilor ei tradiționale. Scopul nu este atins pe deplin, ceea ce este foarte bine, pentru că o anumită aură legendară persistă, în paginile lui Anghel, cu certe rezultate artistice. La Ipotești, peisajul eminescian nu se regăsește, și pe drept cuvînt, el fiind mai curînd un spațiu interior ; în schimb, la Mircești, toate au rămas, în ordinea naturală, aceleași, ca pe vremea lui Alecsandri. Entuziasmul este lucid deci, și Anghel onest cu propriile emoții. Frumusețea locurilor este însă direct evocată ; paradoxal, cel care n-a reușit în roman, scrie acum pagini de bună literatură, cu pretexte reportericești. Stilul său, acum conturat, îmbină evocarea trecutului și a prezentului, ca și în volumul precedent, dar cu un plus de culoare, de fremătare lirică în fața spectacolului de frumusețe plastică, oferit de vechea și noua Moldovă : „Culoarea fundamentală a acestei panorame o pun cronica, folclorul, legenda. E un fond de brocart vechi, cu tonuri sîngerii patinate, pe care se suprapune țesătura în fir scump, împletită de marii meșteri, cu capricioase și savante motive decorative".

Se poate presupune, că, după experiența ultimilor ani, și prin stilizarea reportajului, Paul Anghel va reveni în povestire ori roman, cu puteri noi.

SORIN ALEXANDRESCU

SCRIERI :

Șapte inși într-o căruță, *E.P.L., 1961 ;* Victoria de la Oltina, *E.P.L., 1961 ;* Arpegii la Siret, *E.T., 1964 ; Prefață la :* Victoria Ionescu, Vecini de baracă, *1965 ; Traducere : Hjalmar ergman,* Markurell din Wadkojing, *1964*

SCRIERI DESPRE (Selectiv) :

Paul Georgescu, Gazeta literară, *5/X/1961 ; Dinu Vrancea —* Steaua, *nr. 11/1961 ; I. D. Bălan —* Luceafărul, *1/VII/1961 ; I. Lungu —* Tribuna, *14/XII/1961 ; I. Lungu —* Steaua, *nr. 2/1962 ; Eugen Luca —* Contemporanul, *9/II/1962 ; I. Lungu —* Tribuna, *15/II/1962 ; G. Dimisianu —* Gazeta literară, *22/II/1962 ; M. Sorescu,* Scînteia, *22/II/1962 ; I. Lungu —* Tribuna, *8/III/1962 ; M. Petroveanu —* Luceafărul, *15/III/1962 ; Radu Popescu —* Viața romînească, *nr. 8/1962 ; M. Sorescu —* Luceafărul, *5/XII/1964 ; C. Cubleșan —* Tribuna, *31/XII/1964.*

costache anton

Născută la Iași, în 1930. Studiile la Iași. A absolvit școala de literatură „M. Eminescu". În prezent, redactor la Scînteia tineretului.

După *Neliniște în detașament* (1956), volumaș nesemnificativ de povestiri, Costache Anton tipărește la Editura Tineretului, romanul în două volume *Seri albastre* (1960-1964), dedicat și el vîrstei școlare. Cartea era construită într-o manieră tradițională pentru această literatură, în care realitatea va apare sub haina extraordinarului. Vom întîlni un club într-o casă părăsită, un șef care se numește Marele Vrăbioi, copii mascați după tipic, probe eliminatorii și ritualuri luate în serios. O dragoste a adolscenților Nunu și Vica va fi urmărită și în cel de-al doilea volum, în care autorul își va complica narațiunea și își va nuanța tipologia. Plasat mai ales în contextul școlii, conflictul ne introduce și în complicațiile familiale ale personajelor. În general copii, aceste personaje vor fi surprinse în procesul lor de maturizare. Capabil de a observa mișcările psihologice ale vîrstei, autorul se arată nu îndeajuns de capabil în a-și dirija construcția cărții : prea multe scrisori, prea mult jurnal, prea multe aventuri, prea multe lucruri pe care Costache Anton ține să le spună într-o singură carte.

După un alt volum de povestiri (*Luna beată, 1962*), prozatorul dă, în 1965, *Liniștea*, roman al satului romînesc contemporan care a depășit etapa proprietății private, angajat acum în descoperirea noii sale condiții. Personajul principal al cărții ar fi tocmai „liniștea", simbol destul de complex. Dincolo de acest suprapersonaj, factor ambiant al narațiunii, vor apare o serie întreagă de personaje concrete cărora autorul le repartizează capitole separate, transformîndu-l, pe fiecare într-o poveste aproape independentă, integrabilă între celelalte cu care uneori se intersectează. Romanul are deci schema unei rețele cu linii convergente și paralele a căror distribuție poate conferi o notă particulară conflictului. Căci „liniștea" nu este numai liniștea președintelui Jderu, dar și liniștea invizibilă a întregului sat, angajat în munca socialistă. Și Gheorghe Jderu și Grigore Țurcaș și Păvălache Goarnă sau Mihai Bobu au în fond aceleași idealuri — dincolo de deosebirile individuale, lupta nu se mai duce între clase, pături sau grupuri sociale, ci între opinii creatoare.

Dacă există o liniște ca personaj principal, există din păcate și o liniște a narațiunii, care uneori poate fi numită chiar plictiseală. O serie de prozatori au descoperit în sfîrșit contrapunctul și mozaicul, flasch-backul și introspecția, dar aceste achiziții „moderne" au devenit aproape niște locuri comune prin uzajul excesiv. Evident, nu-i vom reproșa autorului montajul (foarte echilibrat) și nici selecția episoadelor din care este constituit acest montaj. Dar îi vom reproșa un fel de absență a îndrăznelii problematice concretizată în această operă care ne dă sentimentul a ceva „deja lu". Satul a făcut obiectul atenției unor Rebreanu, Pavel Dan, Titus Popovici sau Ion Lăncrănjan în ale căror cărți problematica ascuțită este conform adevărului istoric. Privită prin prisma unor astfel de opere, cartea lui Costache Anton pare mai mult o carte decît o realitate. Ne-o dovedește aceasta și selecția personajelor, făcută după o tipologie tradițională bine cunoscută : un președinte care se „rătăcește", un popă care discută problemele socialismului, un țăran cu idei extravagante, un altul indecis, un carierist, o nuntă țărănească, o ședință etc. Așadar, ne aflăm în fața unui roman construit după rețeta unei „monografii" a satului. Repetăm, nu vom nega soliditatea construcției, dar vom reține în primul rînd startul romanului, extrem de interesant din punct de vedere problematic, și finalul simbolic, lucrat cu virile mijloace poetice, consacrat procesului de limpezire a președintelui Gheorghe Jderu. Costache Anton ne apare, oricum, ca un prozator stăpîn pe meserie, căruia îi lipsește, deocamdată, aderența pentru o problematică ireductibilă .

MARIAN POPA

SCRIERI :

Neliniște în detașament, *Ed. Tineretului, 1956 ;* Seri albastre, *Ed. Tineretului, I, 1960 ; II, 1964 ;* Luna beată, *1962 ;* Liniștea, *E.P.L., 1965.*

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

D. Micu, G. L. — nr. 9/1960 ; Al. Oprea — V. rom. nr. 4/1960 ; Eugen Simion — Contemp. nr. 14/1960 ; Eug. Simion — Contemp. 13/IV 1962 ; M. Bucur — Luc. 15/IV/1962 ; G. Dimisianu — Scînteia 1/III/1965 ; Cornel Regman — Luc. — nr. 6/1966 ; Valeriu Cristea, G. L. 9/1966.

ARTE

expoziții

marius bunescu

Viața mai tuturor celor cincizeci de uleiuri începe și se petrece undeva la o margine de ape, la margine de cer, lîngă obiecte, flori sau priviri care impun aceeași culoare, o continuă aderență la gamele de albastru. Față cromatică a unui simbol în perpetuă destăinuire, ai spune. Element al lumii, primordial, în care se petrec valurile, se iscă vînturile, se limpezesc privirile geamurilor ori, poate, ale cine știe cărui timp depărtat. Investite cu o gîndire anume, ce nu le alterează prospețimea, petele de culoare se aleg și se înlănțuie după legi intime, așezate în matca unui destin plastic împlinit. Dominanta cromatică majoră, metaforică poate, e o scară de regăsire.

Rod al ultimilor 20 de ani, expoziția rememorează constante sigure. Întrebările, controversa posibilă, își estompează aria în impresia de realizare și statornicire. Decantările cromatice, integrate unei atmosfere dense, poetice, sugerează în continuare, setea de autoînțelegere, de inițiere succesivă în straturi mai adînci ale frumosului.

În ciuda lipsei de spectaculos, cîteva maluri ale litoralului tomitan, cu acele obsesive gradații de galben-ruginiu, devin puncte de verificare, nu atît a virtuozității, cît a puterii interioare de a le căuta, pe carton sau pînză, echivalențe tot mai semnificative.

Familiarizat cu vîrstele și anotimpurile naturii, Marius Bunescu s-a atașat acesteia, artistic vorbind, nu din simplă spontaneitate. Fără epatări compoziționale ori interpretative, intuim pretutindeni o anumită confesiune. Așa cum sînt reprezentate în expoziție, lucrările ultimei perioade împrospătează impresii pe care ni le-a fixat anterioara sa activitate. Accente noi se întrevăd întrucîtva în problematica umană abordată, dar mai ales în aspirația intimă către desăvîrșirea a ceea ce a avut mai valoros creația sa dintotdeauna.

Bunescu a știut mereu să confere unor cadre cotidiene aparent banale, o valență de umanitate. O căldură aparte domină dialogurile sale cu arborii, cu bărcile, cu florile trecătoare, cu statuietele împietrite, pe care le cheamă într-o amplă mișcare de rotație și adeverire. Cînd pictează *Iarna timpurie*, atenția ne-o captează nu ființa tentaculară a frigului, tîrîndu-se peste porți și trotuare albastre, ci flacăra încă neîndoită a frunzarelor, tremurul coloritului autumnal în care viața mai freamătă și mai speră. În *Interior de atelier*, îmbrățișat de albastrul ferestrei, bustul de bronz capătă deodată o neobișnuită însuflețire. Ivită din suflul albastru al Dunării, bătrîna *Cafenea gălățeană* îmbie la un imperceptibil popas înaintea marilor călătorii.

În totul e o dorință de comunicare, de apropiere. Uleiurile devin un fel de oglinzi. În ele, ceva din sufletul însuși al artistului s-a topit nevăzut. Oglinzi care, ascuns, te reflectă pe tine, întrebările tale, setea ta de cunoaștere și armonie.

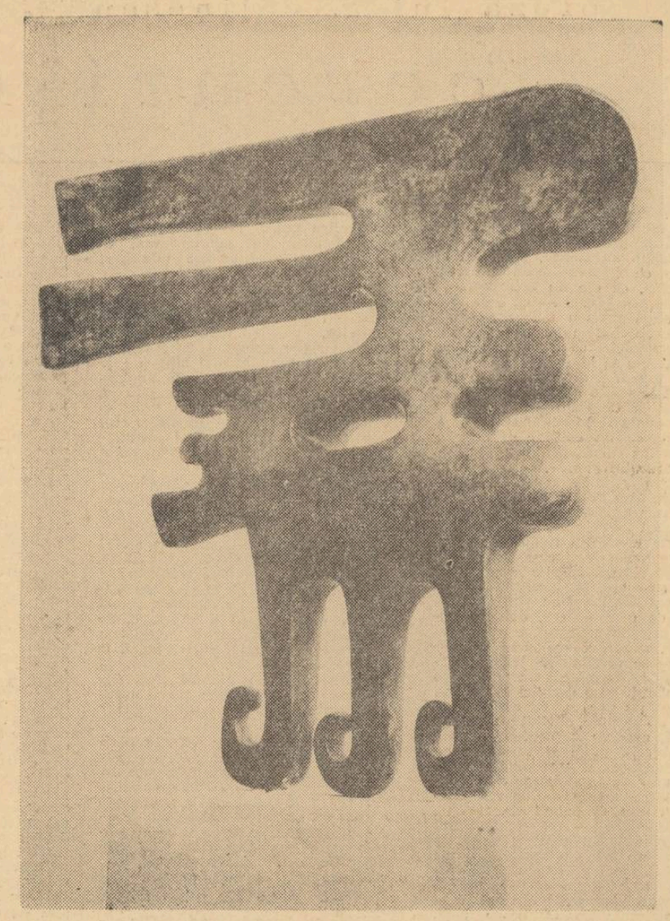
„Numai sentimentul animă pînza. Culorile așezate frumos, dar fără emoție sufletească, nu înseamnă încă pictură" — scria odată pictorul.*) În ciuda votului acordat sentimentului, vom observa ades cenzura aplicată efluviilor de lirism, în favoarea unui timbru meditativ.

Portretele, naturile statice, vegetația, stihiile sînt tratate îndeobște fără artificii, fără sublinieri și estompe menite a influența ori a dirija — la recepție — emoția privitorului. În fața tablourilor lui Bunescu ești chemat fără prejudecăți. Ceea ce este mai tainic, mai revelator, se află difuzat în substanța întregului. Bunul simț, o anume modestie — la urma urmei tot rodul măiestriei — fac ca ființa artistului să treacă neobservată în ființa tabloului.

O limpede lentilă de puritate și căldură omenească, aptă a-ți apropia picturile sale, se află șlefuită răbdător, contopită intim cu însăși realitatea plastică, în făptura fiecărui tablou. Puterea acestora de a renaște prin sine, din îmbrățișarea albastră a stihiilor, către noi viziuni asupra frumosului, o mărturisea nu de mult însuși cuvîntul artistului: „Am înțeles compoziția numai în aer liber și am vrut s-o realizez potrivit acestei concepții. Rătăcit pe aceste drumuri întortocheate, deabia la bătrînețe am ajuns să dau vreo două probe cromatice din văpaia gîndurilor ce mă frămîntau. Și ar trebui să am acum înainte destui ani pentru întregirea unei viziuni de artă care mi-ar fi fost proprie".

MIHAI NEGULESCU

*) Marius Bunescu „Însemnările unui pictor", (Ed. Meridiane, 1965), pag. 136.



VICTOR ROMAN — Sculptură (Expusă la Galeriile Wiebenga — Lausanne)

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„insula spionilor" de ştefan berciu

Insula spionilor. **O prejudecată — întemeiată pe existența unei imense maculaturi comerciale, speculatoare a mediocrității căreia, cum observa Camil Petrescu, îi dă, prin comparație, iluzia deșteptăciunii — ține încă la periferia literaturii genul polițist. Cu puține excepții, în ciuda popularității crescînde pe atîtea meridiane, romanul polițist n-a izbutit totuși să se impună pe deplin cercetării literare, aceasta ezitînd să-i consacre vreun capitol sau subcapitol în istoria literară. Chiar în cadrul literaturii de aventuri — formulă parcă mai puțin intransigentă — genul polițist întîmpină rezistență. Motivul, în bună măsură îndreptățit, îl constituie, după Camil Petrescu — autorul unui violent atac la adresa „Romanului polițist", — reducerea primitivă a întregii întreprinderi la acțiune.**

„Sînt romane clasice, ca să zicem așa, de o tehnică polițistă. Cîteva din ale lui Balzac, „Crimă și pedeapsă" a lui Dostoievski și altele. Cum „polițiste" erau, în afară de povestirile lui Edgar Pöe, și cele „crude" ale lui Viliers de L'Isle Adam. Dar, pe cît vreme pentru romanul de cuprins omenesc, rețeta acțiunii e una auxiliară, doar ca să poată oferi ceea ce prețuiește cu deosebire autorul, în romanul polițist acțiunea e totul și e proclamată și comercializată ca atare". (Camil Petrescu — Romanul polițist).

Adevărul acesta este; dar nu e mai puțin adevărat că există și excepțiile care confirmă regula. Păstrîndu-se în perimetrul aventurii, scriitori de autentice însușiri, apelează la tehnica polițistă în același scop ca și pentru romanul consacrat: sublinierea unui anume cuprins omenesc cu o indiscutabilă valoare etică și de cunoaștere. Interesant este că un critic și romancier de prestigiul lui G. Călinescu a intenționat să scrie și el un roman polițist, publicînd chiar primul capitol. „Fata răpită", — pe care, în numărul viitor, revista noastră îl va readuce în atenția cititorilor.

Literatură de agrement, dar nu mai puțin literară, sînt, de pildă, romanele lui Simenon, unele din cele semnate de Agatha Christie etc. În literatura noastră nouă, prejudecata de care vorbeam a acționat destul de puternic dar în unele împrejurări ea a fost învinsă și putem cita cîteva cărți, cum ar fi romanele lui Constantin Chiriță, Tudor Popescu, Nicolae Mărgeanu, Haralamb Zincă, lucrări care nu numai că nu se exclud din cîmpul literaturii, dar pot constitui, în mod onorabil, subiectul unei discuții critice exigente. Iată că și în teatru putem vorbi de cîteva prezențe. Mă refer, îndeosebi, la piesele lui Ștefan Berciu Acuzarea apără și Oameni și umbre, Hipnoza, **a căror principală virtute stă tocmai în abordarea unei problematici sociale și etice majore, pornind de la datele proprii genului polițist. Sigur că nu putem opera asupra acestor piese cu criteriile pe care le impune să zicem** Inspectorul de poliție **al lui Pristely dar nici nu le putem ignora. Ultima piesă a lui Ștefan Berciu, de pildă,** Insula spionilor, **atestă un vizibil spor de calitate în planul literar, și el nu poate să nu se rețină. Consacrată, ca și cele dinainte, luminării însușirilor deosebite, abnegației, spiritului de sacrificiu, de care dau dovadă acei oameni însărcinați cu apărarea liniștii și cuceririlor societății noastre socialiste, recenta piesă a lui Ștefan Berciu pune accentul pe profilul moral al eroilor, definind, prin contrast, două moduri de cheltuire a inteligenței, abilității, fanteziei.**

Un aparat numit Telepsihofon, **realizare a unui savant român, trezește interesul spionajului străin, avid să intre în posesia documentației științifice respective. Autorul nu ignoră regulile genului, dimpotrivă, piesa abundă în suspens-uri, întorsături neașteptate de situații, focuri de pistol, etc., etc, dar eșafodajul acesta polițist nu e folosit decît cu intenția de a se sublinia riscurile și complicațiile unei lupte crîncene, cu un fundament etic important pentru cei însărcinați să apere succesele noastre. Cum ziceam, scriitorul apelează la portretul moral, acțiunea propriu-zisă constituind doar pretextul. Dramaturgul a înțeles că nu este important numărul focurilor de pistol, ci desenarea unui anume peisaj spiritual. Măsura în care el a reușit acest lucru, mi se pare demnă de atenție. Așa de pildă, șeful grupului de spioni — Mihai Noapteș, presupusul său fiu adoptiv — inginerul Titus, legătura lor, laborantul Alexe constituie, fiecare în parte, într-o măsură mai mică sau mai mare, motive de investigație psihologică, în cazul Noapteș și Titus în bună parte izbutită sub raport artistic. Tocmai acestui fapt i se datorește și interesul care susține atenția spectatorului, pus să mediteze nu numai asupra descifrării complicatei acțiuni, dar și asupra filozofiei vieții unor oameni aflați în serviciul trădării. Considerate aceste calități și numai sub aspectul ambiției dramaturgului de a înfrînge prejudecata amintită și tot cred că sîntem îndreptățiți să manifestăm receptivitate față de eforturile sale. Dar meritul principal al piesei, atît în plan polițist propriu zis, cît și în acela literar îl constituie crearea personajului Necunoscutul. Mi se pare că se poate vorbi, în legătură cu acest personaj, despre un autentic erou literar în buna tradiție a genului.**

Necunoscutul, protagonistul acțiunii, cîștigă adeziunea spectatorului prin reale însușiri de inteligență, curaj și fantezie, slujit fiind în planul artistic de date de comportament și caracter care-l fac viabil și capabil să suporte denumirea de erou cu nobilele ei implicații educative.

Nu mai insist asupra structurii polițiste a piesei, ilustrînd cu prisosință faptul că autorul se află stăpîn pe meseria lui. Piesa se urmărește cu înfrigurare și emoție, lovitura de teatru, pregătită abil, producînd spectatorului surpriza scontată. Ceea ce m-a reținut îndeosebi a fost, repet, ambiția dramaturgului de a se sustrage amintitei prejudecăți, înscriindu-și efortul perimetrului literar.

★

Dispariția actorilor. **Exact ca în episoadele acelei maculaturi care a compromis genul, în ziua de 1 Mai, la ora 8 seara, publicul spectator din** Breaza, **înștiințat cu mult înainte, prin afișe, de turneul** Teatrului de Stat din Baia Mare **cu piesa** Insula spionilor, **a trăit primul și ultimul capitol al unei triste surprize. La intrarea actorilor a frumoasei case de cultură din localitatea pomenită, mașina Teatrului din Baia Mare lăsa impresia că are (sau avusese) loc descărcarea decorurilor, ceea ce nu putea să însemne decît apropiata ridicare a cortinei. Eroare! Actorii dispăruseră cu mult înainte de ora 8. Ușile teatrului închise. Responsabilul agenției locale nicăieri. O bătrînă femeie de serviciu, sprijinită într-o și mai bătrînă mătură cu coadă, se străduia, cît se poate de pesimistă, să facă „onorurile" casei.**

Misterul acestui prim capitol de roman polițist prost poate fi dezlegat numai de Consiliul Teatrelor.

A doua zi, 2 mai, după ce se pare că se odihnise la Sinaia în timp ce publicul o așteptase la Breaza, trupa aflată în turneu pe Valea Prahovei, a putut fi totuși văzută „la lucru", în sala de festivități a Fabricei de șamotă din Azuga. Într-un decor care cu greu mai poate fi întîlnit chiar și la acele cămine culturale începătoare în ale teatrului, (autor, arhitect Ioan Popescu) — interpreții, conduși de regizorul Farcaș Istvan, păreau destul de obosiți de ideea turneului. În orice caz, a trebuit să-i cer autorului textul, pentru a reuși să mă edific asupra intențiilor sale și, evident, să aflu exact care dintre personaje sînt spioni și care nu.

Nu pot să nu relev, însă, prezența unor actori ca Mircea Olariul, interpretul excelent, aș spune, al Necunoscutului, Larisa Stere Mureșan (Zina Gagan), în sfîrșit, Ștefan Petrescu (ing. Bora).

Înțeleg foarte bine condițiile grele ale turneului, înțeleg toate dificultățile care pot interveni într-o astfel de împrejurare, nu pot însă să nu înțeleg și respectul cu care spectatorii se duc la teatru, fără să știe că actorii nu sînt pe scenă, sau dacă sînt, nu-și propun să concureze cel puțin echipa de amatori a Fabricii de șamotă din Azuga.

FILM

cannes-1966

Puține manifestări de artă de după război au ajuns la vîrsta de aur cu aureola celebrității ce încununează azi Cannes-ul. Căci în fiecare lună mai, această localitate, prin frumusețea ei însăși vestită pe întreaga Coastă de Azur, devine capitala mondială a celei de a șaptea arte.

Începutul, timid, a fost făcut acum 20 de ani. Pe unul dintre „părinții" acestei idei, Philippe Erlanger, protagonist de frunte și azi în mișcarea artistică franceză, l-am întîlnit într-una din zile, trecător meditativ, modest și anonim la doi pași de Palatul Festivalului. Fugara evocare a începutului de-atunci l-a făcut puțin gînditor. Memora poate ce a fost, sau se gîndea la ce este și la ce va fi Cannes-ul? Nu s-a explicat. Cert este că trăia o mare bucurie și ca s-o guste și mai mult poate își lăsa pașii conduși la întîmplare prin mulțimea de pe Marea Croazetă.

Festivalul filmului împlinește în acest mai 20 de primăveri. Vremea acestei sărbători nu lasă nici o îndoială în înfățișarea Cannes-ului din aceste zile. În tot și în toate se simte sărbătoarea aniversării. Un vesmînt de zile mari drapează clădirile, stîlpii, copacii, mașinile, pietrele. Animație exuberantă și fast în ținuta străzii. Parăzi cu fanfare, jocuri de artificii și acea defilare a „stelelor" la gale, printre palmierii Croazetei, ori pe plaja cuprinsă în arcul imens al golfului cu ape albastre ca cerul mediteranean de deasupra. Dar prestanța zilei o oferă fără îndoială prezența nenumăratelor personalități animatoare ale artei pe toate meridianele lumii. Se află aici cea dintîi cuceritoare a marelui premiu al Cannes-ului, Michèle Morgan din „Simfonia pastorală" de acum două decenii. În fruntea juriului care cuprinde înțelepți ai Academiei Franceze ca André Maurois, Marcel Achard, Maurice Genevoix, Armand Salacrou, îndeplinește copleșitoarea onoare de președintă, Sophia Loren. Vesela napolitană este aclamată pretutindeni, nereușind să se strecoare nicicînd și nici unde nerecunoscută. Și dacă este mai emoționată mai mult decît oricînd, poate se datorește faptului că tocmai aici, la Cannes, cu ani în urmă, a fost prima sa mare afirmare după cum tot acestui festival își datorește consacrarea Brigitte Bardot și atîtea „stele" ale cinematografiei mondiale de azi.

„Filmele selecționate se succed pe ecranul Palatului Festivalului aproape zi și noapte. Aprecierea „De gustibus..." În general însă grija selecției a fost mai mare, creatorii repartizînd rolurile unor artiști de mare reputație. Orson Welles și-a ales ca parteneră pe Jeanne Moreau, reunind împreună un celebru „Falstaff" (Scenariul este scris de însuși... Shakespeare, replicile fiind luate aidoma din piesele unde nemaipomenitul personaj se întruchipează: „Falstaff", „Richard II", „Femeile vesele din Windsor"), Ana Karina întruchipează personajul principal din „La Religieuse" (film realizat după Diderot, în jurul căruia s-a făcut atîta scandal cu puțin timp în urmă, la protestele bisericii îndeosebi, care obținuse interzicerea prezentării în cinematografele publice). Monica Vitti cucerește consacrarea cu „Madesty Blaise" prezentat de Marea Britanie; cinematografia insulară a prezentat, de asemenea, un film care a stîrnit opinii foarte contradictorii: „Alfie", în care rolul seducătorului cinic din mahalaua londoneză este admirabil interpretat de Michael Caine (învinuirea este de ordin etic privind subiectul și concepția libertină de a-l transpune, în unele părți, pe peliculă). Filmele „Confuziile elevului Toerless" (german), „Curaj în fiecare zi" (cehoslovac), „Cenușa morților" (polonez) au atras atenția specialiștilor și publicului prin problematica ideilor sociale și umanitare și prin reușita reliefării lor.

De o apreciere deosebită, alături de „Falstaff" se bucură producția franceză „Un om și o femeie". Dar mulți dintre cei prezenți la festival regretă absența din concurs a filmului „Războiul s-a sfîrșit" realizat de francezul Alain Resnais la o înaltă tensiune și de pe o poziție înaintată față de subiectul ales: războiul civil din Spania și lupta revoluționarilor împotriva dictaturii și fascismului. Considerînd că acest film (care a rulat în timpul festivalului la unul din cinematografele publice din oraș) ar putea supăra pe trimișii la Cannes ai autorităților franchiste, organizatorii festivalului au respins acceptarea filmului în concurs.

Prezența românească la festival a fost subliniată dintru început cu o măgulitoare constatare: cinematografia românească vine să-și ocupe locul său de drept, cîștigat cu realizări de prestigiu în ultimii ani. Și filmul prezentat aici cu cîteva zile în urmă n-a dezmințit așteptările. Din ziua prezentării „Iarna în flăcări" care a transpus atît de reușit pe ecran romanul „Răscoala" (al aceluiași mare prozator Rebreanu care a oferit la precedentul Cannes subiectul admirabilului „Pădurea spînzuraților" recompensat cu premiul pentru regie) a intrat în atenția specialiștilor și juriului și — părere neoficială — reținut pentru palmares.

În timpul vizionării, aflîndu-mă în sală, am simțit cum emoția se transmitea, prin măiestria regizorului și jocul artiștilor, celor prezenți. De altfel, aplauzele cu care regizorul Mircea Mureșan și interpreții Ion Besoiu și Ilinca Tomoroveanu au fost întîmpinați la ieșirea din Palatul Festivalului era o confirmare și o binemeritată recompensă.

Delegația română, condusă de vicepreședintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă Mihnea Gheorghiu, a fost felicitată de numeroase personalități care au asistat la proiecția filmului românesc printre care, Fabre le Bret, directorul comitetului de organizare al Festivalului, realizatorul Peter Ustinov, A. Holleaux, directorul general al Centrului Național al Cinematografiei Franceze și alții.

Presa a apreciat filmul „Iarna în flăcări" ca pe una din producțiile care fac cinste festivalului de la Cannes, la cea de-a 20-a aniversare a sa. Cel dintîi jurnal care semnala succesul românesc era „Le Provençal" prin opinia marcantă a lui Michèle Grandjean: „Mureșan a știut să arate această creștere a mișcării țărănești, mînia care cuprindea oamenii, delăsarea și făgăduielile prefăcute ale politicienilor, incapacitatea prefecților, asprimea proprietarilor"... „Cîteva scene sînt de o mare frumusețe, ca aceea a horei țăranilor în mijlocul satului în timpul căreia fețele lor sînt aspre și ritmul dansului este drăcesc...". „Scena de la sfîrșit, de asemenea, această hecatombă a țăranilor înfăptuită de armată care trage cu tunul asupra oamenilor neînarmați... este tratată cu simplicitate și măreție".

Cronicarii ziarelor „Aurore", „Combat", „L'Humanité" au subliniat în cor reușita regizorală, interpretarea sobră de profundă înțelegere a rolurilor, reușita evocării prin scene și imagini de o mare intensitate emoțională, la a căror realizare operatorul Nicu Stan are o contribuție substanțială, merit subliniat de criticul Georges Sadoul în cronica sa din „Les Lettres Francaises".

Am dori să încheiem rîndurile de față cu aprecierea publicată în revista „Nouvelles littéraire" de unul din criticii cu cea mai mare autoritate, Georges Charensol (autorul „Enciclopediei cinematografice", apărută recent în editura „Larousse"):

„«Iarna în flăcări» realizată de românul Mircea Mureșan a fost o surpriză cu atît mai fericită cu cît scenariul ne anunța una din acele drame țărănești care au adus celei de a șaptea arte nu știu cîte fiasco. În timp ce, de data asta, dimpotrivă, această evocare a revoltei care a avut loc în România în 1907 a fost pusă în scenă atît cu sobrietate cît și cu emoție."

Trecînd în revistă numeroasele filme prezentate pînă la mijlocul festivalului, renumitul critic pe care l-am citat număra filmul românesc printre primele reușite, intrate în competiție pentru obținerea distincțiilor pe care Cannes-ul le va împărți la a 20-a sa aniversare. Pronostic, după cum se știe confirmat.

CLAUDE EMMANUEL

Cannes, mai 1966

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor șef adjunct)
L. D. BALAN (redactor șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.84, 11.38.51, 12.16.10

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99

Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Biblioteca Raională
Odorheiu

Bibl. Dor.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 23 (214) Simbătă 4 IUNIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

cerul nu va cădea niciodată

Sinonim cu viitorul, copilul ocupă în preocupările omului modern (cu și fără copii) un loc care depășește ceea ce aș numi sfera afectivă, unde, incontestabil, el este obiectul celei mai statornice dragoste, griji, gingășii. Din ce în ce mai viguros și mai îndreptățit, copilul, viața sa, destinul său au pătruns în zonele meditației lucide, împrumutînd celui mai contemporan dintre cuvinte — răspundere — sensuri fără de care acesta s-ar fi definit incomplet. Ne este greu să ne imaginăm astăzi o singură acțiune menită să contribuie la victoria rațiunii și civilizației umane, de la refuzul tînărului John de a se juca cu focul în Vietnam pînă la o conferință internațională dedicată salvgardării păcii, acțiune care, prin caracterul ei de răspundere militantă față de viitor, să nu găsească numeroase puncte de contact cu copilul, cu soarta sa.

Este, desigur, principalul motiv pentru care, anual, în prima zi de iunie, forțele progresului au trecut în calendare, cu roșul zmeelor și al merelor trase prin zahăr, o sărbătoare invitînd omenirea la meditații cu privire la cel ce deține cheia capabilă să deschidă orice inimă, dar, totodată, fără să vrea, deține și soluția în stare să ne albească prematur tîmplele.

Cu un zîmbet șiret (asupra căruia îmi permit să revin) aș putea afirma adevărul că noi, românii, deși întîmpinăm cu toată generozitatea această sărbătoare, marcîndu-i prezența nu numai prin tone de ciocolată și incalculabile stoluri de baloane, ci, în primul rînd, prin transformarea ei într-un prilej solemn, de bilanț al iubirii și răspunderii noastre față de copii, n-o socotim decît un act în plus la masivul dosar al copilăriei pe care îl înfățișăm zilnic în fața instanțelor viitorului. Sărbătoarea copilului, nu-i întîia oară cînd o spun, are loc la noi în fiecare zi, pentru că, fără exagerare, viața copiilor noștri este o continuă sărbătoare. Este un adevăr care ne onorează, ne umple inimile de o firească mîndrie patriotică, este un adevăr care n-a rămas fără ecou dincolo de hotarele noastre. Statisticile mondiale înscriu România socialistă printre primele țări din lume ajunse la un procentaj minim al mortalității infantile, printre puținele țări atingînd un stadiu atît de ridicat al învățămîntului, printre, de asemenea, puținele state care acordă deosebit de substanțiale alocații bugetare pentru sănătatea, ocrotirea și dezvoltarea multilaterală a copilului. Civilizația noastră socialistă a creat nu numai condiții excepționale, materiale și morale dezvoltării copilului, ci a impus sentimentul de maximă răspundere față de soarta sa ca unul dintre acele atribute fără care nu poate fi conceput portretul etic, cetățenesc al unui om trăind astăzi la noi. Viața ne investește pe toți cu calitatea de educatori și cei mai mulți dintre noi am învățat această meserie temeinic. O facem cu dragoste, cu pasiune, cu tact și — îmi țin promisiunea de a reveni la un cuvînt — cu șiretenie.

Îmi plac teribil oamenii care știu să fie șireți cu copiii. Cei ce au învățat șiretenia de la bunicul care, în ziua pensiei, aduce nepoților, tăinuită la spate, punga cu bomboane. Îmi plac, în acest sens, scriitorii pentru copii. Ei, mai exact : unii dintre ei, au sesizat printre primii că fără șiretenie nu iese mare lucru. Avea dreptate Gaidar cînd spunea : „Lasă, cîndva, mai tîrziu, o să se gîndească oamenii : au trăit odată unii care din șiretenie se intitulau scriitori pentru copii, dar de fapt ei pregăteau o puternică armată de comuniști." Cu dragoste, cu pasiune, cu tact și cu acea grijă care îți permite să contribui la pregătirea unei puternice armate de comuniști încă de la vîrsta cînd această viitoare armată învață că „O" seamănă cu o prună, iar 1+1, la Focșani sau pe insula Galapagos fac în permanență 2 — avem certitudinea că facem o treabă bună. Răspunderea, departe de a ne apăsa — ne înalță.

Și totuși preocuparea pentru cei mici mai pare unora un pașaport de ieșire din meditațiile lor de oameni maturi, o puerilă și tardivă întoarcere la o lume cu dimensiuni pînă la clanța ușii, și, în consecință, o neserioasă costumare în pantaloni scurți și bluză marinar. Sînt gata să vă conving de contrariu — ah, pedanteria scriitorului pentru copii ! — reamintindu-vă o scenă de familie. Tatăl, în curte, alergînd în galop și purtînd pe umeri iscusitul jokeu — o fetiță. Pînă aici nimic neobișnuit, mai ales dacă ne gîndim că, pînă a ieși în curte, tatăl nu se ridicase de la masa de lucru de aproape douăzeci de ore, că sfîrșise în acest timp de scris capitolul 9 despre „Rotația de ansamblu a capitalului avansat" și că, deși nu e nevoie să mai spun, tatăl se numea Karl Marx... Și o altă scenă căreia i-am fost martor acum vreo trei, patru ani. În fața unei școli din Floreasca, un bărbat a cumpărat tot coșul cu floricele al vînzătoarei tuciurii, oferind apoi cîte un pumn copiilor care ieșeau pe stradă. Din fiecare pumn însă, bărbatul își oprea și lui cîte un singur bob înflorit de porumb, cu care făcea scamatorii, aruncîndu-l în aer și încercînd să-l prindă în gură, stîrnind rîsul copiilor și rizînd el însuși cu o poftă uriașă. O dată cu ultimul bob, se uită la cer și îi rugă pe copii cu toată seriozitatea să nu-și facă nici un fel de griji, să lase cerul în seama sa, că va avea el grijă să nu cadă niciodată și, pe cît îi va sta în putință, va face să nu-și schimbe culoarea, să rămînă veșnic albastru. Bărbatul se numea G. Călinescu...

Oricît de multiple ar fi preocupările noastre pentru copii, ei nu ne fură nimic, ne dăruiesc totul. Rămînem noi, aceiași, dar mai buni, mai sensibili, mai frumoși — și învățînd să confundăm copilul cu noțiunea de viitor — mai lucizi, mai hotărîți în a nu lua pe răspunderea noastră paza cerului albastru.

OCTAV PANCU-IAȘI

ANGELA BALOGH (6 ani)

■

Pisici (tuș)

Numărul acesta este ilustrat în întregime de copii. Lucrările fac parte din expoziția deschisă în pavilionul C. din Parcul Herăstrău.

al. cazaban

În 1913 a apărut în editura „Flacăra" un album cu „cincizeci de figuri contemporane" al cărui text, pe cît de spiritual, pe atît de condensat, era scris de ziaristul și autorul dramatic, fost actor, Petre Locusteanu.

Portretele caricaturi le desenase, în plină vigoare, cu o mare putere de expresie și sinteză, pictorul Iser. Socotesc că aceste figuri stau în fruntea producției artistice a lui Iser și ar trebui republicate, ca un model al genului. Ce departe sîntem de cele o sută de figuri bucureștene, ale bătrînului Jiquide, răspîndite acum vreo optzeci de ani, pe un carton și cari, după moda vremei, însemnau „caricatură", un cap enorm pe un corp minuscul !

Caietul de acum cincizeci și trei de ani cuprindea, după membrii familiei regale, creionate fără platitudine de către Locusteanu și Iser, și alături de cîteva proeminente personalități politice, printre cari V. Gh. Mortzun, primul editor al lui Mihai Eminescu, o seamă de figuri din lumea noastră literară și artistică : scriitorii Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Al. Macedonski, Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, George Coșbuc, Al. Xenopol, N. Iorga, Ovid Densușianu, Mihail Dragomirescu, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești, Al. Davilla, Ion Gorun, St. O. Iosif, D. Anghel, Cincinat Pavelescu, Ion Minulescu și alții, actorii C. I. Nottara, Aristide Demetriad, N. Soreanu, V. Maximilian, Lucia Sturdza Bulandra, muzicanții D. Dinicu, D. Kiriac, Popovici-Bayreuth, Alfons Castaldi, pictorul I. Al. Steriade etc.

Printre acești „și alții" îl vom număra pe Al. Cazaban și pe mine însumi, cel mai tînăr dintre ei, în frac cu joben, creionat în culisele Teatrului Național, pe vremea „Cocoșului negru" între un drac și un pompier.

Al. Cazaban și cu mine eram, pînă la stingerea de curînd a vechiului și scumpului meu prieten, cei din urmă supraviețuitori ai ilustrei falange mai sus citată.

Pe Al. Cazaban l-am cunoscut mai acum saizeci de ani, la cafeneaua „Imperial" din Calea Victoriei și în cercul „Viețli literare și artistice" a lui Ilarie Chendi. Eram un admirator al său. Îi citisem romanul „Deștept băiat" și povestirile din cadrul naturii, povestiri pe cari acest vînător pasionat le scria cu o artă sobră, cu o expresie caustică și ele nu se încadrau în literatura sămănătoristă a unei părți din opera lui Mihail Sadoveanu, Emil Gîrleanu sau C. Sandu Aldea. Cazaban avea un stil al său propriu, simplu, fără prea multe imagini și adjective. Era evocator prin simplicitate, pitoresc, prin potrivita orînduire a compoziției, mucalit, incisiv și totuși plin de o poezie autentică, despovărată de literatură, nudă, la un pas de reportaj, ceea ce-i dădea o forță și o valoare personală.

A trăit 94 de ani. Era muribund de cînd l-am cunoscut. Acum vreo cincizeci de ani, m-am dus să-l văd la Comana, unde se retrăsese să închidă ochii.

I-am fost martor la cununia petrecută acum mai bine de o jumătate de veac. I-a murit soția, apoi fiica, măritată cu scriitorul M. Samarineanu, răposat și el de bună vreme. Îl întîlneam deseori în ultimii ani. L-am întîlnit mereu, de șaizeci de ani încoace, îl pomeneam mereu în amintirile mele și-i părea bine că nu era uitat. Era sănătos, plin de vervă, plin de viață, cu toate beteșugurile de cari se plîngea.

Nu o dată mi-am exprimat regretul că acest quasi-centenar, care cunoscuse atîta lume, nu și-a scris amintirile. Colaborase cu I. L. Caragiale la „Moftul român", cu Toni Bacalbașa la „Moș Teacă" și la revistele lui George Ranetti și la numeroase cotidiene.

Copil fiind, l-a văzut pe Mihai Eminescu la teatrul „Copou" din Iași. Marele poet își trăia ultimii ani.

Era sărăcăcios îmbrăcat, purta un pardesiu lung fără nasturi. O descriere mai amănunțită a acestei întîlniri ar fi fost un document prețios.

Cazaban evoca și motivele absurde pe cari le înșira controlorul teatrului, atunci cînd un spectator îl informase că omul pe care-l evacua din teatru era „domnul Eminescu".

Un boem literar dintre cei mai autentici a fost regretatul nostru coleg, despre care, în albumul cu cincizeci de figuri contemporane, Locusteanu scria că nu știe dacă autorul lui „Deștept băiat" era un om rău de gură, cum îi se părea unora, sau că este un spiritual pasionat, pe care gluma îl ispitește atît de mult încît, pentru o vorbă de spirit, nu poate să cruțe nici chiar reputațiile bine statornicite ale prietenilor săi.

Eu am avut norocul să scap de săgețile lui Cazaban, care mi-a arătat totdeauna o statornică și afectuoasă prietenie. Ne legau prea multe amintiri. Ne lega pomenirea atîtor ființe dragi, care ne-au părăsit, una cîte una. Împreună cu Alexandru Cazaban, eram ultimii supraviețuitori ai celor „cincizeci de contemporani", printre care figurau și martorii debuturilor noastre în literatură, scriitori astăzi clasici, pe cari îi admiram și-i veneram.

Neuitate sînt serile cînd ne strîngeam în jurul lui Ilarie Chendi, bunul nostru prieten de la „Viața literară și artistică". Nu numai eu — un adolescent — dar și Alexandru Cazaban era tînăr. Acum s-a dus și el, foarte bătrîn, dar sprinten și plin de umor, plin de duioșie.

Din cincizeci, am rămas numai eu. Cazaban m-a părăsit acum și el. Mi-a lăsat o amintire caldă, frățească.

Sînt fericit că nu l-am neglijat nici în anii amurgului. Mă bucur să cred că el însuși a plecat cu încredințarea că nu i-am trădat niciodată prietenia, marea afecție pe care i-am purtat-o saizeci de ani, din ziua depărtată cînd l-am asistat la cununie.

VICTOR EFTIMIU

Citiți începînd cu acest număr foiletonul

FANTOMAS

FATA RĂPITĂ

roman foiletist de

GEORGE CĂLINESCU

TIBERIU UTAN

mersul statornic și necesar al ceasornicului

Doar întreruperile i le simt, nu mersul,
și mă grăbesc ceasornicul să-l întorc,
să-i potrivesc arătătoarele,
neauzindu-l să-l aud,
statornic, necesar ca o credință.

Acele întreruperi
îmi amintesc de alte lucruri,
de-o pildă, — mersul inimii. O, cît gîndesc
la bolovanul sfînt
pe care-l port în piept
și îl arunc din cînd în cînd în sus
știind că se va prăbuși din nou în mine.
Ca un ceasornic, spun,
și mersul inimii
odată și odată conține.
Atunci, prieteni,
rogu-vă,
să-i răsuciți încă o dată arcul.

✠

GABRIELA MELINESCU

drepturi

Înțeleptul o vietate din tîmplă naște,
să ne bucurăm în fiecare zi că trăiești.
Obiecte și ființe voi, ale tuturor !
Fiecăruia i se va da cît gîndește.
Pomului după felul său, i se cuvin fructele,
Sunetului dansurile toate,
Copilul numai femeii care-l naște, pietrelor piatra
închisă într-o veșnică maternitate.
Cui a gîndit un cuvînt
i se va da dreptul definitiv să intre-n el
ca în forma desăvîrșită a sabiei
cel mai curat oțel.
Bărbatului verbele pe care le-a gîndit,
mișcarea solemnă a luptei
din care se naște orice vestit bărbat
așa cum steagului i se cuvine aerul
țării în care liber s-a desfășurat.

zbor

Spațiul se curbează încet ca schiurile
Fac în aer piscuri șoimi de vînătoare.
Țara ține un văzduh deasupra ei —
cum are aer de rezonanță o vioară.
Sunetul rămîne peste țară ca o vietate.
Păsări treceau în sunete treptat.
Norii mișcători și astrele
sînt sunetele care-au înghețat.
Auzuri se mișcă sub aer
într-o culoare fragedă a zării.
Zburăm subțiindu-ne departe, intrăm
în sunetele curate ale țării.

poşta redacţiei

GH. CHELU. — Compuneri naive, cuminţi ; o menţiune doar pentru *Zi de mai*, unde observaţia e mai exactă şi just intuită psihologia adolescentului care plînge la fereastră „de dragul primăverii".

BOIANGIU D. FLOAREA. — N-am primit întîia scrisoare. Inspectorul la care vă referiţi nu era trimisul nostru. Poeziile nu prezintă interes.

ION T. BALŞ. — Oarecari promisiuni, vizibile în special în *Cîntare patriei*. Mai trimiteţi.

SIMA ORTANSA. — Adresaţi-vă Casei regionale de creaţie populară.

MIRON DUMITRU, ANGELA VASILESCU, MIOARA CATINCA. — Nu se observă semnele unei înclinaţii categorice spre poezie.

TECUCEANU TACHE. — Producţii de început. Atrage însă atenţia *Geneză*, care pare — probabil, numai la prima vedere — a-şi avea punctul de plecare în viziunile cosmogonice grandioase ale lui Călinescu. O transcriu integral :

Se-nvîrte mereu roata, / Zbor păsările-n vini, / Se-nvîrte cerul, apa, / Ies viermii din pămînt. // Clocoteşte foc pe ape, / S-amestecă venin cu sînge. Vin balauri să s-adape / La cerul care plînge. // Lovesc cometele nebune / În infinit ca într-un zid. / Stînca scoate spume / Din haosul lichid. // Se jau la trîntă ieii / Cu trăznetul de foc. / În cereuri porumbeii / Prind soarele în cioc. // Şerpii de foc se logodesc / Cu cîmpiile de aur. // Cu rodul lor hrănesc / Uriaşul balaur. / Din tăcări ies pămînturi, / Din vîlvătăi cresc flori, / Se-naltă mii de cînturi / În cele patru zări.

E bine, continuaţi.

NĂCREMI NIROS, MARIUS ARICIUL, CĂLINOIU MARIA, VICTOR BOGDAN, MÎRŢ N. ION, SOMER MARGARETA, MONICA TĂNASE. — Exerciţii de început, încă neconcludente.

REVECA PĂSTINARU. — Din nou aceeaşi impresie, de spontaneitate nestăpînită. Mai reuşite mi s-au părut *Fata Moldovei, Roşesc, Anotimp chemat, Tu* ; transcriu din ultima :

Tu, ce-ai venit aşa, neştiutoare, cu mersul legănat de pîinea verii, ţi-ai lăsat singurul veşmînt în crucea serii şi-ai plecat cu trupul limpede să asculţi cum cîntă greerii... Pe cîmpul cu miros de pîine era o sete ce creştea în zi, transformînd noaptea în dragoste... Şi nu aveai veşmînt, dar erai puternică şi cerul te-a învesmîntat atunci cu ore multe... Şi trupul tău a muşcat noaptea care a fugit şi ţi-ai clătit gîndul în laptele porumbelor şi-ai netezit albul zilelor adus de miei. Ai coborît aprinsă din legendă în cîmp, toată numai dragoste pentru semănători...

Expresie frustă, tulbure şi nediferenţiată a unui elan liric autentic şi de bună calitate. E nevoie de artă, vreau să zic de efort constient de dominare şi organizare a continutului.

TOMA MIHAI, GEORGESCU NICOLAE. — Influenţe copleşitoare : Eminescu într-un caz, teatrul clasic francez în celălalt.

CORNELIU ARBORE. — Un început de poezie în *Matinală*. Restul, inclusiv *Insula Paştelui*, exerciţii gratuite, lipsite de spirit.

Cît priveşte nedumeririle în legătură cu „adaptarea la simbolism, abstracţionism şi alte curente literare", ele sînt fără obiect. La unul n-aveţi de ce să vă adaptaţi, iar de existenţa celuilalt n-am cunoştinţă.

ZAVERA ION. — Versurile dv., deşi scrise curat şi cu dexteritate, în ce priveşte concepţia n-au depăşit stadiul compunerilor pe cele şapte-opt teme impuse de tradiţie tuturor începătorilor. Remarc virtuozitatea în descrierea furtunii şi naufragiului în *Salvarea*, unde însă, schelăria alegorică e şubredă şi convenţională.

Închei răspunsurile la această serie de scrisori ale elevilor, însemnînd aci numele lui *GEORGE GAVRILEANU*, din Gura Humorului, care ne trimite o interesantă recoltă de versuri. Stîngace şi confuze uneori, aproape totdeauna lipsite de simţul măsurii, producţiile acestui ucenic al muzelor care abia a împlinit cincisprezece primăveri atrag luarea aminte în special prin uşurinţa remarcabilă a exprimării în metafore bogate, de o violentă plasticitate. E o revărsare liberă de imagini, dezlănţuită parcă sub presiunea unei mari forţe interioare şi deschizînd perspectiva unei lumi în care se învălmăşesc arome, sunete, culori.

Aşa cum se poate vedea din cele patru poezii pe care le reproducem, ne aflăm în faţa unui talent exuberant care, pentru a se realiza, are nevoie nu numai de cultivare, dar şi de o disciplină impusă în scopul limpezirii ideii, prin strunirea năvalei de metafore parazitare, prin simplificarea şi chiar sărăcirea expresiei.

Îl aşteptăm cu veşti noi.

IOANICHIE OLTEANU

●

FATA ZĂLUDĂ, PRIMĂVARA

Să te sărute, fată zăludă, mugurii din
caişii curcubeului înflorit pe umărul
ploii, primele coarne ale ierbii
ieşite prin ochiul pămîntului spălat
de soare,
vîntul hohotind speriat în tăcerea
caldă ca o respiraţie de floare.

Alergi prin văzduhul celor trei
dimensiuni :
martie, april, mai...
Subt călcîie scrîşnesc calcanii
umbrelor şi în superbul alai
al anotimpului, fluviile îţi tostesc
numele, poposit pe oglinda ce respiră
ca un univers cu simţul firesc
al rotirii. Ai zîmbit o clipă. Rîsul tău
a ţesut deasupra formelor fragile
ale bucuriei o pînză de paing şi greu
s-a desfăcut apoi din nou
în bătaia vîntului.
Te speli în apa plină de scoici,
lovindu-te de interiorul ei.
Zîmbetul tău, ca un curcubeu
cu tălpile pe lume puse, a deschis
fără chei
culorile anotimpului meu
şi m-a înscris pe orbita miresmelor
pure.
Fată zăludă, primăvara m-a sărutat
adînc, pînă-n cumpăna buzelor...

TOAMNA

E un ţinut pustiu pe buza verii.
Acolo cîinii latră a tăcere
adîncă, se zvîrcolesc în lanţul negru
al serii
şi muşcă de coadă septembrie ce
piere.
Acolo sobolanii pătrund în case
goale
şi ronţăie o clipă tăcerea de mormînt.
În garduri stau trase-n ţeapă oale.
E noapte şi sînul lunii are miros
de pămînt.
Pierduţi de lume, liliecii suri
îşi cîntăresc umbrele de sforile
clopotelor
ruginite de întuneric. Peste păduri
se adună ţipete dese şi-n zbor
tăcut şi leneş planează-n ceaţa dură.
Se aude cum scrîşneşte morarul
şi înjură
de crapă ţumul ţigării în două,
că anotimpu-l înşeală şi-l fură.
Pietrele morii ronţăie fără-ndurare
ultima coajă de anotimp frumos.
Se ouă
cerul fulgi peste cîmpie...

CURCUBEU

Afară era un aer ca de casă !
Pămîntul mirosind a floare
se juca în ploaia ce pregătea
vijelioasă
dansul mugurilor subt suliţi de soare.
Ah, ce frumos e să calci pe pămîntul
pavat
cu melci rotunzi, multicolori,
cu acea emoţie de copil îmbătat
de ploaie, ca de o licoare divină,
sau să-ţi treci trupul prin curcubee
şi să simţi fermentînd subt palmă
stiubee
ca nişte vulcani clocotind în lumină.
Ce simplu era soarele atunci
cînd stringeam melcii prin iarbă
şi-i puneam să ţiarbă
în ceaunul cel mare de tuci
să-i dau peştilor momeală.
Mari portative de culoare
distila ploaia în ochii mei
cuprinşi de-o vagă senzaţie
şi candoare,
de-o emoţie împrumutată de la
străbunii mei...

GEORGE GAVRILEANU

accente

expoziţia cărţii franceze

În Sala mică a Palatului s-a deschis Expoziţia cărţii franceze, cea de a treia de acest fel organizată la noi. Alături de cărţile cunoscute, publicul a putut răsfoi numeroase ediţii şi titluri noi. Un sector aparte îl constituie manualele pentru şcolari şi preşcolari, istorii literare şi antologii pentru licee (Lagarde et Michard, Surer et Castex), *dicţionare amănunţite (de autori, de opere muzicale, istorice), gramatici (tradiţionale şi structurale), capodopere ale literaturii franceze, editate pentru uzul liceelor (noua colecţie Larousse) etc.*

Cultura universală şi cultura franceză, frumuseţile Franţei sînt prezentate în numeroase enciclopedii de diferite proporţii (colecţia „Clartés" sau enciclopedii de tipul Bompiani), ediţii panoramice ale literaturii şi artelor universale (colecţia „Pléiade"), cărţi de artă cu profil larg, de la antici pînă la moderni, monografii de poeţi (editura Seghers), ghiduri.

Alături de cărţile de cultură generală în expoziţie se pot vedea numeroase cărţi de strictă specialitate : tehnică, pomicultură, floricultură şi în sfîrşit, pentru gurmanzi, cărţi de bucate. (Trebuie subliniată grija pentru note şi comentarii, mai ales la manualele şcolare şi antologii de texte). Prezentarea grafică a volumelor expuse este deosebit de atrăgătoare, prin ilustraţii de o calitate artistică şi tehnică remarcabilă.

critica şi istoria literară la „ateneu"

Numărul 5/22 mai 1966 al „Aneneului" constituie, o spunem de la bun început, o reuşită a confraţilor de la Bacău. Din diversitatea materialelor publicate, într-o paginaţie atrăgătoare, punctată de numeroase ilustraţii şi fotografii, ne facem o plăcută datorie de a recomanda cititorilor cîteva titluri şi condeie. Bogat este de această dată spaţiul acordat criticii şi istoriei literare. Augustin Z. N. Pop realizează o caldă evocare a atmosferei de la „Linia dreaptă". Un articol inedit de Pompiliu Constantinescu (aproape nu e săptămînă în care presa literară să nu extragă o nouă ciutură din această nesecată fîntînă a criticii), „Ibrăileanu şi cursurile sale universitare" sub semnătura lui I. D. Lăudat, două articole ocazionate de aniversări literare : „Copilăria şi tinereţea lui Nicolae Iorga" (Fr. Munteanu-Rîmnic), respectiv „Prezenţa poetei", închinat de Gh. Drăgan memoriei Magdei Isanos, precum şi încercarea intitulată „Criteriul estetic în aprecierea folclorului", (V. Adăscăliţei), contribuie fiecare în parte la realizarea impresiei de seriozitate şi preocupare pentru valorile durabile ale culturii noastre. Cuvinte nu tot atît de bune putem spune despre notele de lectură ale lui Radu Cîrneci („Întoarcerea din Cytera" de V. Porumbacu) şi Ov. Genaru („Poezii" de Romulus Vulpescu).

★

Vlad Sorianu, semnatarul cronicii literare, ne comunică printre altele,

că Petre Stoica, autorul volumului de versuri „Miracole", se aseamănă cu Nathalie Sarraute prin „oroare în faţa estetismului" ca şi prin „rafinamentul unei conştiinţe în căutarea arhetipurilor afective", dar se deosebeşte de G. Călinescu, ale cărui asociaţii sînt „cosmice, funcţia de pretext pentru speculaţii anihilînd în cele din urmă prozaismul văzut al obiectului, pe cînd la el, (la Petre Stoica) „se întîlneşte o totală voluptate anticeremonioasă."

Corneliu Buzinschi, o dată cu publicarea cărţii sale despre lumea copilăriei. „Secvenţe dintr-o margine de lume", devine în optica lui Vlad Sorianu un nesperat cap terminus al unei lungi şi pasionante incursiuni prin Sartre, Antoine de Saint Exupéry, Proust, Georgeta Horodnică şi Saroyan. Încît, în final, ne vine să credem că literatura care sondează zonele inefabile ale sufletului infantil, se împarte în 2 ere : înainte şi după Corneliu Buzinschi.

limbaj cadrilat

Reţinem opiniile juste ale lui D. Kelmer, exprimate în „Reportaj pe Valea Uzului" — Ateneu nr. 5/22 mai 1966 :

„Limbajul cadrilat, alambicările ideilor, contorsiunile nu sînt proprii ratinorilor, tehnicienilor sau inginerilor de la Dîrmăneşti".

Iată însă cum începe „reportajul" :

«Munţi de brazi, şolduri odihnindu-se, pămînt de vîrstă lungă, concentrice cercuri de ani. Trap, trap !... Caii gonesc în istorie prin lungura văilor. *Dincotro bate vîntul sună tălăngi. Craiul e vechiul păstor,* miere de doină, *ochi buni şi vioi,* străjer pe munte de basme.

Alte cîteva exemple :

Vin palmele ciuturi, vechi ciuturi, să soarbă din ciuturi răcoarea..,

Oameni frumoşi ca frunza şi scoarţa de brad trec prin timp ca prin sabie. Anii s-au dus, lotrii fără întoarceri cu sunet de lemn, sunet surd răvăşit.

Timp nou, ziuă bună poposi pe
văile albe
Ziuă bună din prag, cu amnar
de îndemn.

De multe ori a bătut, de atunci, Anul Nou, în clopotniţa veche. Rădăcini de oţel au înfipt în pămîntul bătrîn oamenii acestor ţinuturi. Se zbătea în adînc din munţii Tazlăului, cerîndu-se sus, la lumină vîrtej violet-albăstrui de cerneluri. *Tezaur al patriei ; pîntec rodnic născînd bogăţii...* Ţîţei de găleată pus altădată-n opaiţ de sticlă, *păcurari cu căruţe scrîşnind în roţile strîmbe pe drumuri de ţară,* uitată poveste rămasă în timp, amintire. *Si-ncepură să crească verticale de argint,* crengăturî de metale fantastice. Moineştii veneau prin şerpi de conducte s-aducă ţiteiul pe Trotuş. Ca-n basme. *(curat ca-n basme ! n.n.).* Zece ani s-au tot pus înălţimilor treaptă».

Sectorul cacaionilor e şi el din plin alimentat :

«S-au pornit să primească cazanele mari, *acest lichid să-l* treacă prin mari *instalaţii, să facă din el produse* albe şi negre.»

Arta portretistică — rară :

Un personaj are : «un calm aparent. Omul e o fire activă. *O fire de om agitat.» (Nimeni n-ar putea să nu remarce valoarea stilistică a repetiţiei).*

Două personaje :... «primul, vinjos ca un munte cu vorba de ape domoale, al doilea mai plop cu vorba mai mult de creangă... Au muncit, s-au pregătit...»

«Biografii, biografii,.. (oh, ce romantic !)... şi cîte biografii interesante, alături de aceea a conducerii raţionăriei preocupată de creşterea de cadre calificate»...

Reportajul de pe Valea Uzului.

Să-ţi pierzi uzul raţiunii, nu alta.

I. MUREŞAN

VIAŢA LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

În „Gazeta literară", I. D. Suchianu a pornit în apărarea piesei „Nu sînt Turnul Eiffel" de Ecaterina Oproiu.

Lui Geo Dumitrescu i-a apărut volumul...

La o librărie a avut loc o întîlnire a cititorilor cu poetul Ion Crînguleanu, autorul volumului „Minus durerea"

Cavalerul „veseleţ" figuri : Unde e Biberi ?

...„Nevoia de cercuri"

— Nu-i nimic, puiule ! Minus la cititori, „plus" la talent !

cărţi

CONST. CIOPRAGA:

George Topîrceanu

Formula, nu întotdeauna fericită, sub care apar volumele în seria de monografii a E.P.L., îmbinînd într-o alcătuire hibridă viaţa şi opera unui scriitor, era singura posibilă în cazul lui Topîrceanu, poet cu o viaţă discretă, retrasă şi suficient de apropiată în timp pentru a nu necesita investigaţii biografice de amploare, peste care se suprapune cronologic şi reprezentativ, opera. Deci, pornind să clădească monografia sa pe criteriul biografic, autorul înregistrează în primele capitole, primele etape ale existenţei viitorului poet ieşean. Documentate şi consistente fără ostentaţie, aceste capitole insistă asupra atmosferei în care s-a format elevul, asupra lecturilor şi preferinţelor intelectuale care încep să-i prefigureze trăsăturile ce se vor regăsi în operă.

Treptat, urmărind curba ascendentă a creaţiei poetului şi totodată estompînd cu discreţie amănuntele unei vieţi prematur stinse, prezente încă în amintirile multor contemporani, centrul de greutate se mută asupra prezentării şi analizei operei. De fapt, în înlănţuirea capitolelor axate pe criterii biografice, se introduce un grupaj de cercetări asupra operei poetului, analizată pe diferite etape şi din diferite puncte de vedere **(Climatul maturităţii. În atelierul artistului, Universul poetului, Parodia — critică disimulată, Dimensiunile prozei),** după care urmează capitolul consacrat sfîrşitului, evitînd în acest fel impresia de fragmentare, de tratare separată a celor două aspecte. Un ultim şi consistent capitol stabileşte un **Profil peste timp** al poetului.

Avînd această alcătuire, cartea lui Const. Ciopraga este în primul rînd o excelentă biografie a operei, pe care o prezintă în legăturile sale conexe şi edificătoare cu însăşi existenţa omului şi în relaţie cu tot mediul **Vieţii Româneşti,** care a contribuit într-o măsură hotărîtoare la formarea ca scriitor a poetului. Cartea este, din acest punct de vedere şi o biografie spirituală. Stabilind — sau restabilind — adevăratele dimensiuni estetice ale unei opere caracterizate de unii ca minoră, istoricul literar ieşean împlineşte un act de justiţie necesar, al cărui succes este garantat în primul rînd de fineţea şi seriozitatea analizei. Din acest punct de vedere, ar fi fost poate interesantă şi nu lipsită de efect continuarea unei evidenţieri a caracteristicilor şi atitudinilor „moderniste" în poezia lui Topîrceanu, operaţie începută de autor, dar lăsată în stadiul de constatare şi făcînd în acest fel ca accentul să cadă asupra atitudinii polemice, net refractare a poetului. E cazul să arătăm aici, cu totul în trecere, şi faptul că substituindu-se complet atitudinii lui Topîrceanu, autorul monografiei riscă să pară, în ochii unui cititor grăbit, el însuşi un adversar inclement şi neînţelegător al lui Lovinescu, ceea ce nu e cazul („Teoria lovinesciană a **sincronizării** literaturii noastre cu literaturile apusene tindea să rupă legătura dintre trecut şi prezent prin adaptarea forţată la experienţe străine, neorganice". p. 233).

Monografia lui Const. Ciopraga aduce o viziune de ansamblu unitară şi argumentată asupra unei figuri demne de tot interesul istoriei literare.

MIRCEA ANGHELESCU

Mihai Eminescu, Ion Creangă

STUDII

Volumul de studii despre M. Eminescu şi Ion Creangă cuprinde zece articole, comunicări şi conferinţe ţinute la Universitatea din Timişoara cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui M. Eminescu şi Ion Creangă. Studiul lui Eugen Todoran despre **Alegoria Luceafărului,** pornind de la mai vechi contribuţii ale lui G. Călinescu şi Tudor Vianu, ca şi de la explicaţia pe care Eminescu însuşi a dat-o „Luceafărului" („...dacă geniul nu cunoaşte moarte şi numele lui scapă de simpla uitare, nu e capabil de a fericei pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc"), demonstrează că motivul poemului străbate întreaga creaţie eminesciană, „Luceafărul" apărînd astfel ca o sinteză superioară a gîndirii poetice.

În lucrarea **Un leit-motiv eminescian: marmura,** plecînd de la constatarea că acest cuvînt apare într-o frecvenţă puţin obişnuită în creaţia eminesciană, G. I. Tohăneanu studiază sensurile metaforice şi nuanţele semantice, cu implicaţiile lor stilistice. Autorul crede că poate fi vorba şi de un sens simbolic adînc : marmura ca material brut care aşteaptă să fie supus şi mlădiat, motivul marmurei atingînd astfel, prin implicaţiile sale, problema zămislirii operei de artă.

Reflexe prometeice în poezia lui Eminescu (Al Crişan) tratează despre mitul prometeic în literatura universală, poate prea pe larg în raport cu paginile destinate descifrării reflexelor prometeice în opera eminesciană.

Maria Pirlog **(Eminescu şi antichitatea greco-romană)** dezbate unul din aspectele mai puţin studiate ale operei lui Eminescu : contactul poetului cu frumuseţea antică, exemplificat în lucrare, mai ales, prin cunoaşterea a doi mari poeţi, unul grec, Homer, celălalt latin, Horaţiu.

Puţin cam neunitară, poate şi datorită abordării unui număr prea mare de aspecte în legătură cu tema tratată **Categoria de frumos în concepţia lui Eminescu** (Ion Iliescu) conchide că poetul este printre cei dintîi scriitori români preocupaţi de problema frumosului, poziţia lui constituind o dovadă a caracterului original al gîndirii sale pe tărîm estetic.

Trei din studiile cuprinse în volum se ocupă de aspecte ale limbii şi stilului celor doi scriitori. Ştefan Munteanu studiază limba creaţiilor lui Eminescu în raport cu cea a predecesorilor săi, cu referiri speciale la Heliade, Bolintineanu, Alecsandri. **(Eminescu şi limba poetică a înaintaşilor).** Celelalte două articole se referă la Ion Creangă : unul, **Expresia artistică a limbii populare în opera lui Ion Creangă** (Ştefan Munteanu), scoţînd în evidenţă pitorescul lexical specific lui Creangă, valoarea expresivă unică în stilul său a elementelor de limbă populară şi a regionalismelor ; altul, **Consideraţii cu privire la stilul artistic al lui Ion Creangă** (G. I. Tohăneanu), demonstrînd cu exemplu din textele marelui povestitor moldovean că în ciuda caracterului popular autentic, proza lui Creangă e a unui artist subtil.

În sfîrşit, volumul oferă şi două studii de literatură comparată. E vorba de **Eminescu în perspectiva literaturii universale** şi de **Ion Creangă între umoriştii lumii.** Victor Iancu semnalează recunoaşterea lui Eminescu în unele literaturi europene (germană, franceză, maghiară, italiană) încercînd şi o fixare a celui mai mare poet romantic al nostru, prin ceea ce are el specific, în contextul romantismului european. Eugen Todoran pleacă de la unele observaţii generale asupra umorului, definindu-l pe Creangă printr-o privire istorică asupra umoriştilor lumii, acesta fiind original prin umorul său specific ţărănesc, care păstrează în el urmele originii lui folclorice.

Surprinzînd plăcut printr-o tematică variată, cu aspecte originale uneori, volumul se înscrie printre încercările meritorii din ultimii ani de a aborda probleme privind opera marilor clasici ai literaturii române.

VIORICA FOTACHE-BOBÎRCĂ

fişe goethe (XX)

Armatele franceze se întorseseră în Weimar aducînd tifosul şi dezinteria. Poetul căpătase încă de mult *Legiunea de Onoare* şi *Steaua rusă* pentru merite, probabil diplomatice. Ca să nu audă şi să vadă cum piere gloria Împăratului, Goethe se scufundă în studierea cărţilor ce trebuiau să pregătească *Divanul*. Nu lăsa din mînă *Carmen panegyricum in laudem Muhammedis*, cum scrie cu ironie Thomas Mann în *Lotte la Weimar* şi *Călătoria la Siraz* a lui Waring, *Amintirile din Orient* de Augusti, *Magazinul asiatic* al lui Klaproth şi *Izvoarele pentru cunoaşterea Orientului*. Îl citea poate pe Gelaledin Rumi, autorul unui ciclu de versuri intitulate *Divanul*, precum şi pe Firdussi, Rumi, Enveri, Hafiz, Geami, Nizami şi Saadi, precum şi *Repertoriul literaturii biblice*. Ideea de a scrie *Divanul Apusean-Răsăritean* îi venise la lectura cărţii *Călătoria în Indiile de Est şi în China* a exploratorului francez Pierre Sonnerat. Tradusese *Cîntarea Cîntărilor* şi lectura *Sakuntalei* îi dăduse încă din 1797—98 ideea *Prologului* lui *Faust*. Între alte proiecte exista şi acela de a adapta *Vedele*.

Contele Baudissin, care-l zărise într-o primăvară, spune undeva despre Goethe al acelei vremi : „Jur că n-am văzut niciodată un bărbat de 60 de ani mai frumos. E ca un Jupiter Olimpianul. Are gesturi pline de foc, o voce magnifică şi ce mers, ce alură ! E un rege înnăscut." La 2 septembrie 1812, Goethe îi scria din Karlsbad lui Zelter : „L-am cunoscut la Töplitz pe Beethoven. Talentul lui m-a uimit ; păcat că-i o persoană absolut nestăpînită, care desigur că nu greşeşte cînd găseşte lumea detestabilă, dar cu asta n-o face mai agreabilă nici pentru sine, nici pentru alţii..." Cu alt prilej spusese despre marele compozitor : „Personalitatea lui scapă oricărei constrîngeri". Beethoven la rîndul său afirmase : „(lui Goethe, n.r.) îi place aerul Curţii mai mult decît s-ar cuveni unui scriitor". Evident, aici e vorba de răutăţile produse reciproc de personalităţi, răutăţi de care şi posteritatea, dar mai ales contemporanii, fac mare haz, fără ca aceste glume sau înţepături să le atingă fiinţa morală. Goetz, prudent, pune la îndoială astfel autenticitatea următoarei anecdote : „Cei doi mari meşteri, al cuvîntului şi al sunetului, Goethe şi Beethoven, se plimbau la Karlsbad pe o vale, ceva mai departe, ca să poată vorbi nestînjeniţi. Însă la fiecare pas se întîlneau cu trecători care-i salutau reverentios. Goethe, indispus, zise : *E foarte supărător, nu mă mai pot sustrage acestor saluturi.* La care Beethoven răspunse zîmbind uşor : *Excelenţa sa să nu se preocupe, s-ar putea ca salutările să-mi fie adresate mie.*" Anecdotele s-au înmulţit. S-au spus foarte multe despre curtoazia poetului faţă de prinţul său şi despre lipsa de respect a celuilalt, care, mîndru, sfida uzanţele politeţii. Să nu acreditäm totdeauna lipsa de respect elementar şi s-o luăm drept semn al geniului. La marele muzician putea fi o absenţă, nu o mîndrie rău înţeleasă. Mai degrabă putem pricepe situaţia lui Goethe, înalt funcţionar şi deci obligat să poarte respect celor ce-i acordaseră atîta încredere şi la urma urmelor îl făcuseră, aproape fără voia lor, mare poet. Totdeauna situaţiile înalte în societate influenţează laudele criticilor şi nu se poate spune că există un caz în care vreun poet iubit de mai mari să fi fost hulit pentru aceasta, dimpotrivă, am asistat la ridicarea unor persoane cu talent mărunt la ranguri artistice inaccesibile, numai pentru că o parte a cuţitului dreptăţii era mînuită de către delicatele mîini ale favoriţilor muzelor. Din fericire, există o judecată implacabilă a timpului în stare să despodobească totul de ceea ce e zgură, judecată ce pune la locul său pe fiecare, fără părtinire ; după cum nu e mai puţin adevărat că prejudecăţile create de forţele obscure ale linguşitorilor sînt cu greu date deoparte. Rămînem deci la părerea că lui Goethe deţinerea de ranguri i-a adus mult folos şi că fiinţa sa poetică nu a avut decît de cîştigat de pe urma acestor împrejurări favorabile lui. Cum nu ne propunem să atacăm opera, lucru ce trebue încredinţat unor critici serioşi, nealeraţi de ideile moştenite prin şcoală şi reputaţie transmisă din inerţia urmaşilor, să ne vedem de treabă şi să încercăm să completăm acest complicat portret al autorului lui *Faust*.

Pentru că ne oprisem la Beethoven, trebuie spus că lui Goethe îi plăcea muzica şi că o înţelegea. El spune undeva despre creaţia lui Bach că e o *matematică iluminată*, ceea ce ni se pare foarte fericit. (În alt loc, mi se pare că în *Convorbirile* cu Eckermann, afirma că *arhitectura e muzică încremenită* — ceea ce iar ni se pare un lucru bine spus).

Îi mergea în vremea aceea destul de bine. Publicase *Poezie şi adevăr*, care era tot atît de populară cum fuseseră la vremea lor *Werther* şi *Hermann şi Dorothea*. *Afinităţile elective* erau socotite o operă imorală şi interzise tineretului, dar asta nu făcea decît să-i sporească faima. Studia încă tainele horoscopului şi credea că în ce-l priveşte numai stelele spuneau adevărul. Un oarecare fond mistic nu poate fi distins cu toate acestea la o fire atît de pozitivă. Bănuiesc că voia să intrige, că directorul teatrului din Weimar juca mici comedii la el acasă. Astfel un vizitator îl găseşte într-o zi în grădină, hrănind cu o ţeavă, făcută dintr-o pană, un mic şarpe. Avea mici ciudăţenii ca orice bătrîn, deşi inima îi rămăsese mereu tînără. La Wiesbaden se plimbă cu Marianne, soţia bancherului Johann Jakob Willemer, care-l invită la ţară, la moşia lor de lîngă Frankfurt. Noua iubită fusese cîntăreaţă şi scria ea însăşi versuri. Ca şi în alte cazuri, Goethe se decide să fugă. Marianne îi trimite o odă nostalgică „Vîntului de apus" pe care poetul o şi foloseşte în *Divanul Apusean-Răsăritean* pentru că ştia să folosească toate împrejurările vieţii, dacă ele conţineau cît de cît puţină poezie. Soţului, bancherului Willemer, îi spune că trebuie să fugă şi să-şi scrie testamentul. Avea 66 de ani, rămăsese după cum se vede tot cabotin şi uşuratic. Să-i iertăm însă slăbiciunile.

Într-un jurnal din 1814 scrie un mesaj adresat poeţilor în care-i îndemna să politizeze activitatea lor. Avea idei destul de largi pentru vremea aceea. Credea, de pildă, că germanii ar trebui răspîndiţi pretutindeni ca să dăruiască lumii tot ce au mai bun în ei. Nici o naţiune, spunea el, nu avea atîţi indivizi remarcabili, scindaţi din nefericire în mici partide concurente. Atacase ideea de război şi naţionalismul, refuza să-i creadă pe francezi inamici şi declara ostentativ că datora spiritului francez o mare parte din cultura sa.

Referindu-se la cîţiva oameni mari pe care-i întîlnise, Ludwig crede că la Leipzig ratase întîlnirea cu Lessing şi cu Winckelmann ; cînd soseşte în Elveţia, Voltaire plecase ; Klopstock, văzut numai cîteva ore i se pare numai un domn distins ; Herder nu-i mai spunea nimic, Schelling şi Hegel erau prea tineri ca să-l mai influenţeze, Mozart venise prea devreme în viaţa lui iar Beethoven, prea tîrziu.

Avea foarte mult de lucru şi asta îl ajuta să uite chiar şi decesul Mariannei care murise la Weimar în 1816 după ce, fapt neobişnuit, poetul îi ţinuse consolator mîna. Ca un conservator ce era se opuse noii Constituţii, convocării unei Diete şi decretului pentru libertatea presei, fapt despre care am mai pomenit. Devenea tot mai autoritar. În 1817 se sărbătorea la Wartburg cea de-a 300-a aniversare a lui Luther. Goethe se opune acestei mişcări de liberalizare. Studenţii aprinseră un rug şi arseră nişte decrete, proferind injurii. Weimarul devine un centru revoluţionar. Cînd scriitorul Kotzebue e asasinat de către un student, Rusia trecu la represalii şi Sfînta Alianţă ceru închiderea Universităţii din Jena. Suveranii Franţei şi Rusiei îşi temeau tronurile, dar Goethe care îi prevenise primul despre primejdia reprezentată de acest curent liberalizator, ia apărarea tinerilor nesupuşi. Nu era un conformism şovăitor, ci o răbdătoare acţiune de a potoli pe deoparte elanurile unor adolescenţi fără experienţa vieţii, care de fapt luptau împotriva propiilor libertăţi dobîndite cu greu şi pe de alta de a se opune unei autorităţi ce nu înţelegea că ceva se învechise şi că trebuiau reforme. Destinul său mereu paradoxal îl aduce în situaţia de a primi Crucea Legiunii de Onoare de la Ludovic al XVIII-lea, cel al cărui frate fusese ucis de Revoluţie, înlesnind drumul lui Napoleon. Surîzînd, bătrînul curtean mulţumeşte pentru distincţie cu figuri de stil, gîndind că are în faţă pe un reprezentant al Burbonilor. Există într-adevăr oameni de care istoria nu se poate dispensa ; în stare ei înşişi s-o înnobileze mereu şi în orice împrejurări, întărind autorităţi succesive.

Devenise un fel de muzeu de antichităţi şi deşi Karl August îl consideră ca atare, faptul nu-i împiedică să se certe. Cauza acestui conflict surprinzător este Caroline Jagemann, favorita ducelui. Aceasta îi propune să joace o melodramă proastă în care un cîine urcă pe scenă, trăgînd de o sonerie. Goethe e oripilat de idee.

— După Schiller, un cîine ! exclamă. Îşi dă demisia. Piesa se numea, *Le chien d'Aubry*, de Montdidier. Goethe îi scrie lui Schubert : „Eu a trebuit să-mi sacrific viaţa pentru a putea fi, a trebuit să sacrific clipa pentru a mă putea bucura mulţi ani după aceea de bunuri pe care alţi oameni le culeg zi de zi (vreau să spun aprobări şi aplauze).... Noi căutăm în afară cauza tuturor relelor în loc s-o căutăm în noi."

Iată şi cîteva *maxime* destul de acre în conţinut din acea vreme, culese de Goetz :

— Semănatul nu-i atît de trudnic cît culesul.

— Sîntem toţi atît de mărginiţi încît credem totdeauna c-avem dreptate ; aşa se explică de ce un spirit extraordinar nu numai că greşeşte, dar că greşala-i face chiar plăcere.

— Tainele nu-s minuni.

— Adesea măestria-i socotită egoism.

— În cercetarea naturii sîntem panteişti, în poezie politeişti şi în moravuri monoteişti.

— E mai bine să suferi tu o nedreptate decît să fie lumea lipsită de legi. De aceea, fiecare să se supună legii.

— Natura ascunde pe dumnezeu — dar nu oricui.

Trei lucruri nu le recunoşti decît la o anume vreme :

Viteazul la război, / Înţeleptul la minie, / Prietenul la nevoie. / Trei categorii de zmintiţi : */ Bărbaţii, din trufie, / Fetele, din amor, / Femeile, din gelozie. /* Nebun e : */ Cine pe nebun stătuieşte, / Pe-nţelept îl contrazice, / Se emoţionează la vorbe goale, / Crede-n curve, / Spune secrete neserioşilor. /* Cine trebuie să aibă răbdare ? */ Cine plănuieşte lucru mare, / Cine urcă la deal, / Cine mănîncă peşte.*

— O mare greşală : să te socoteşti mai mult decît eşti sau să te preţuieşti mai puţin decît meriţi.

— Cînd stăm bine, dumnezeu e totul ; cînd stăm prost, e-un supliment la mizeria noastră.

— Nu-i mare artă să faci dintr-o zeiţă o vrăjitoare şi dintr-o fecioară o curvă ; dar operaţia inversă, a da hulitilor demnitate şi a ridica pe ticăloşi în rîndul oamenilor cere artă sau caracter.

— Adevăr înseamnă : raporturile cu mine însumi şi cu lumea exterioară. Aşa că fiecare poate să aibă adevărul său, şi poate să fie totuşi unul şi acelaşi.

— Trebuie să ne cultivăm calităţile, nu particularităţile.

— Ce nu-i original n-are valoare, şi ce-i original poartă urma cusururilor individului.

— Cînd aud vorbindu-se de idei liberale, mă minunez totdeauna cum de le place oamenilor să-şi piardă vremea cu vorbe goale : o idee nu trebuie să fie liberală ! Să fie viguroasă, să fie bună la ceva, concentrată, pentru ca să se poată împlini voia divină de a fi productivă.

EUGEN BARBU

VLADIMIR STREINU

distinguo

ce este poezia ?

Un interes masiv se arată azi, la noi, față de fenomenul numit Poezie. Volumele, revistele literare și chiar ziarele politice se concurează între ele, ca să satisfacă interesul cititorilor de versuri, pe care însă ele însele îl cele din urmă îl sporesc, neajungînd astfel să-l îndestuleze.

S-a ivit deci nevoia unor alte forme publicistice, mai restrînse ca rază publicitară, fiind orale, dar mult mai numeroase decît formele tipărite : e vorba de cenaclurile apărute fie pe lîngă revistele timpului, fie în interiorul mai tuturor instituțiilor de cultură. Oameni de toate vîrstele și de toate profesiunile, după ce culeg florile preferate din volume, reviste și ziare, se adună periodic în aceste recitaluri săptămînale sau lunare, ca să-și satisfacă gustul de poezie.

Ei aparțin desigur acelei seminții mitologice a mîncătorilor de lotuși, pe care Ulise, cel dintîi, i-a descoperit în rătăcirile lui maritime. Fiind atît de numeroși, sîntem îndreptățiți, făcînd noi înșine parte dintre ei, să ne retragem un moment și să ne întrebăm despre virtuțile acestei flori de lotus, care a pus totdeauna și pune încă în mișcare, cu promisiuni de fericire, o întreagă lume.

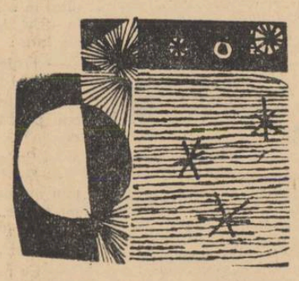
În definitiv, ce este Poezia ? Cititorii noștri au și observat că expresia „în definitiv" e un semn de oarecare iritație intelectuală. Le cerem iertare. Nevoia de a ne pune o întrebare, la care știm de mai nainte că nu vom putea răspunde, cum nimeni pe lume, de peste două mii de ani, n-a putut, e scuza noastră cea mai legitimă.

În adevăr, din vechimea greco-romană, spiritul omenesc a tot fost adus să se întrebe, fără să renunțe vreodată, ce este Poezia ?, ce fel de hrană este aceasta, după care aleargă tineri și bătrîni, bogați și săraci ? Comparația cu celelalte arte a ținut loc de răspuns pînă în vremile moderne.

De la Horațiu, care știa de la Plutarh, iar acesta — pare-se — de la retoricianul Santra, s-a aflat că poezia este ca pictura, ut pictura poesis: limbajul poeților, colorat de imagini, întățișează zugrăveli vorbite, după cum limbajul pictorilor propune spiritului omenesc poezie mută. În afară de ideea obscură de „inspirație", arătată ca un fel de nebunie divină, idee pe care modernii vor căuta s-o reformeze, fără să izbutească, nimic n-au mai spus anticii peste analogia poezie-pictură.

Și părerea lor a făcut autoritate pînă tîrziu către sfîrșitul secolului trecut, cînd Paul Verlaine, ca un Horațiu modern, scrie o nouă Artă Poetică. După el, poezia nu mai e ca pictura, ci ca muzica și recomandarea i se cuprinde în cunoscutul vers : De la musique avant toute chose, cu înțelesul oarecum polemic față de antici că poetul se află în concurență cu muzicianul, nu cu pictorul.

De altfel, Verlaine, fiind primul care, în literatura franceză, formula mai memorabil această idee, nu era singurul și nici cel dintîi, vorbind europenește. Un Horațiu englez, mai asemănător stilistic decît Verlaine cu poetul latin și mai discipol al acestuia, pe numele lui : Alexander Pope, scrisese cu peste o sută de ani mai nainte versurile : Music resembles poetry, în each / Are nameless graces which no methods teach („Muzica seamănă cu poezia, în fiecare/ Sînt



farmece fără nume ce nu se învață în nici un fel)". Era și natural ca, întrebîndu-se ce este poezia, moderni să se refere la analogia ei cu muzica, iar anticii să se fi referit la pictură : după cum se știe, versul modern s-a despărțit de liră, de hartă și cor, pe cînd versul antic se cînta atît vocal cît și instrumental, încît nimic mai firesc decît ca antici și moderni să stabilească raporturi de la poezie la arta cu care nu coexista în timpul respectiv.

Spre lămurirea fenomenului poetic, n-au lipsit nici comparațiile cu sculptura și arhitectura. Analogia cu aceste arte ale pietrei a dus poezia cînd la estetica versului lapidar, cînd la construcția poemului de proporții.

Dar esența poeziei, chiar după raportarea ei la toate artele, a rămas tot chestionabilă. Și astfel ea a fost preluată de unii filozofi. Un Schopenhauer, nici el, ca să răspundă ce este poezia, nu făcea în realitate, decît ceea ce făcuseră și aveau să facă după el oamenii de litere, adică simple comparații. El afirma, între altele, că poezia este ca visul : o asociere liberă de imagini. Ideea lui avea să capete prin psihanaliștii moderni ca teoreticieni și prin poeții, care și-au zis „suprarealiști", dezvoltări fantastice, monstruoase și chiar inumane. Paralelismul schopenhauerian, mai cu seamă după mecanica viselor, arătată de Sigmund Freud ca proces de sublimare simbolică, a devenit identificare suprarealistă a poeziei cu visul nocturn.

O altă analogie, mai profitabilă, găsim la același vechi filozof german, de la fenomenul poetic la fenomenul hipnotic. Starea poetică e un fel de stare hipnotică. Nouă idee, peste ceea ce spune cu privire la natura actului poetic în perspectiva creatorului, e plină de consecințe practice în perspectiva cititorului. Căci un cititor experimentat, ca să-și înlesnească emoția poetică, se lasă cu totul în voia poetului, se leapădă de sine, își supune voința proprie voinței poetului, care, ca pe un adormit la lumea externă, îl conduce într-o lume de imagini și miracole. Și după cum nici un „mediu" sub oricită putere hipnotică, nu adoarme dacă nu vrea să adoarmă, adică dacă nu consimte la starea de hipnoză, tot astfel nici un om, dacă nu vrea să devină cititor de poezie, cu alte cuvinte dacă nu își dă singur îndemn la un fel de pasivitate „mediumnică", nu va cunoaște starea poetică.

Fie ca visul, fie ca hipnoza, prin asemenea alte comparații, poezia nu își destăinuie însă natura mai mult decît prin comparațiile oamenilor de litere. Încît să revenim la ceea ce spun poeții. Uitînd pe Rimbaud care, ca și urmașii lui de azi, căuta poezia dincolo de cuvinte, în tăceri inițiale, pentru Rainer Maria Rilke, poetul este un om al tuturor științelor: el știe cum încolțește și se usucă iarba, cum se nasc și cum mor ființele, cum răsare și cum apune un astru, cum fierbe și îngheață marea, fiind în felul lui și rînd pe rînd pentru aceasta un naturalist, un biolog, un astronom, un hidrolog. Cuvîntul lui întrunește toate științele într-o confluență a cunoașterii prin imagini. Imaginile și simbolurile sînt mijloacele lui de a participa și de a ne face pe noi înșine să participăm, prin reîntoarcere, la formele și pulsațiile materiei cosmice.

Numai sentimentul acestei cunoașteri depline face din poezie știința științelor care, dilatînd personalitatea cititorului prin eliberarea ei de automatisme curente, îi sporește conținutul de viață. Cum i se zicea altă dată, spre deosebire de uscăciunea științelor exacte, poezia este o „gaia scientia", adică știința vieții celei vii.

cronica literară

MATEI CĂLINESCU:

aspecte literare

observații despre criticii tineri

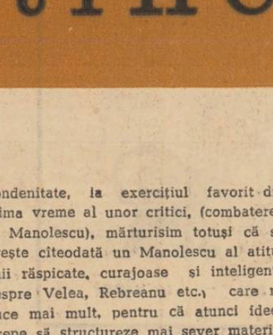
discuții

Există la noi un important detașament, destul de activ, de critici tineri, afirmați mai ales în ultimii ani. Dezvoltarea lor, a fost încurajată de salutara sporire a numărului de publicații din provincie, care vor fi urmate și de o anume lărgire sau diversificare a producției săptămînale și lunare din Capitală, s-a creat astfel cadrul propice pentru afirmarea unui număr mai mare de glasuri tinere, pentru fructuoase confruntări de opinii și gusturi. Consecința firească ar fi practicarea mai consecventă a unei critici a criticii (ramură atît de strălucit ilustrată la noi de Lovinescu).

Alături de criticii din strălucita generație mai veche pe care, după regretații Tudor Vianu și George Călinescu, o ilustrează cu autoritate și forță Șerban Cioculescu, Perpessicius, V. Streinu, E. Papu și alții, s-au format și afirmat promoții noi crescute după 1944 : Micu și Oprea, Regman și Negoițescu, Bălan și Răpeanu, Crohmălniceanu și Georgescu, Ardeleanu și Marino, la Cluj, sunt numai o parte din numele care, într-un fel sau altul, îi trasează fizionomia. Este vorba de prezențe care s-au cristalizat, pot fi caracterizate cu oarecare siguranță și de la care sîntem în drept să așteptăm acum nu creștere, ci roade. În schimb, în cazul criticilor tineri vorbim, este limpede, despre potențialități.

Poate că tocmai de aceea se impune, pentru un plus de siguranță, referirea la un punct fix care, în mod firesc, va fi undeva în generația anterioară. S-a mai vorbit despre ceea ce vom numi pe scurt „maniera comună" a criticii noastre în sine o abstracțiune o medie între stilurile de abordare ale multor critici. O regăsim mai ales în cronicile literare : criticul dă ocol operei, își notează pe carnețel calitățile ei, o rezumă prin selecționare, stropindu-și abundent afirmațiile cu citate (alese nimerit sau nu), saltă fără stingherealâ de la un colț al operei la altul și adaugă la sfîrșit un mic apendice cu defecte secundare. Este o metodă ilustrativă, care are dezavantajul că vizează mai degrabă materialul decît ideea, mai degrabă recuzita decît substanța : în practică, ea a însemnat de multe ori o îmbinare de impresionism și sociologism. Nu înseamnă că nu poate să dea rezultate bune sau chiar excelente (în fond izvoarele ei se află în portretele moral-estetice ale lui G. Călinescu transpuse însă de la om la operă).

Între criticii tineri, Matei Călinescu se caracterizează în primul rînd printr-un temperament critic ponderat și viguros, printr-un bun simț al gustului care îl dirijează cu siguranță spre lucrurile principale. Procedeul este deductiv, pornește de la întreg spre parte. Aceasta facilitează funcționarea unui acut simț al **priorităților**, al ierarhiei calităților operei. Detaliul de



finisaj i se pare mai puțin interesant decît filonul permanent : la Matei Călinescu domină nu subtilitatea, ci finețea. Capacitatea sa de asociere istorică sau tipologică e robust fundamentată, diletantismul fiind respins de o mîndrie de profesionist serios. Dar atît erudiția, cît și gustul sînt elegant subordonate rațiunii, de unde impresia de energie reținută ; demnitatea criticului stă în modestia sa, el nu pierde niciodată din vedere că vrea să explice ceva în mod adecvat și articulat deși, flegmatismul și politețea criticului pot supăra cîteodată, căci urbanitatea trebuie să se bazeze pe o anume severitate.

Eugen Simion și Nicolae Manolescu, depășesc și ei „maniera comună" deși în direcții diferite. Eugen Simion își îndreaptă ambiția spre eficiență, spre definirea exactă a însușirilor operei, dar nu se limitează la depistarea amănuntului relevant, ci îl dublează de îndată cu o armătură teoretică solidă. Recurgerea la arsenalul teoretic se face prompt, nervos, nerăbdător și astfel silueta artistică apare adesea în linii îngroșate, deși aproape niciodată deformată. N. Manolescu recurge la sursele criticii călinesciene (pe care le frecventează, s-ar spune, prea exclusiv). Fără să vrem să ne alăturăm, din mondenitate, la exercițiul favorit din ultima vreme al unor critici, (combaterea lui Manolescu), mărturisim totuși că se zărește cîteodată un Manolescu al atitudinii răspicate, curajoase și inteligente (despre Velea, Rebreanu etc.) care ne place mai mult, pentru că atunci ideea începe să structureze mai sever materialul de observații gingașe care ni se oferă de regulă.

Spre deosebire de aceștia doi, un alt tînăr critic, Valeriu Cristea, pare (pentru moment cel puțin) a se fi lăsat pradă unei rutine premature, a fi renunțat la căutarea unui stil propriu. Progrese simțitoare înregistrează și C. Grigurcu, M. N. Rusu, G. Dimisianu, M. Anghelescu, M. Drăgan, care se caracterizează prin seriozitatea stilului, prin îndreptarea fermă spre nucleul operei, evitarea formulei generalizatoare ; am numi critica lor deductivă și demonstratoare. Într-o anume măsură aceștia, dar poate mai ales M. Ungheanu și C. Stănescu nu au totdeauna la îndemînă întreaga trusă critică ; nu recunoști încă sistemul director de valori, gustul neschimbător, antipatiile marcate.

(Un critic se definește abia prin prejudecățile sale).

Este semnificativ faptul că, de obicei, în critica tînără eșecurile constau nu în aprecieri structural false, ci în asimilări neorganice, în formulări simplificatoare etc. Astfel greșește omul serios și aplicat, stîngaci în corectitudinea lui, nu impostorul, nici indiferentul. Într-adevăr, cei mai mulți critici tineri caută liniile de forță ale operei, structurile, nu rafinamentul și nuanțele ; informarea exactă și bogată pare a fi ambiția lor, ca și capacitatea de confruntare continuă cu planul mai larg al culturii universale. Se caută asiduu forma optimă de aplicare ale căilor noi deschise în științele exacte, stilistică și lingvistică, estetică și critică. Nu este o întîmplare că mulți critici tineri sînt legați într-un fel de cercetarea academică și universitară. Sorin Alexandrescu (amintim la întîmplare studiile lui despre Ponge, Faulkner, Vinea, Vianu, critica „organică" etc.), este un exemplu tipic al continuei căutări de înnoire substanțială împletită cu probitate, cu o formulare clară, ponderată, rotundă. Fără să se lase nici o clipă îmbătat de aromele noutății, el știe să aleagă, cu anume încetineală și demnitate, fructul solid, cărnos, alimentația consistentă atît de necesară cititorului de poezie. Toma Pavel aduce acestei alimentații condimentul neastîmpărului, adevărul său este cel al paradoxului.

Un caz mai aparte e Marian Popa : informat și neatent, tranșant și risipitor, am spune că descoperim la el toate mădularele criticului autentic (îl interesează totul : polemica, estetica, Beckett, numele de personaje) azvîrlite laolaltă, neîmbucate, nemontate, ca piese de domino care își caută legătură. Articulată și competentă este critica lui Mihai Zamfir și Marcel Martin.

Nu am încercat să facem un bilanț ; nu ne-am referit decît la o parte din cei care puteau fi discutați ; nu am spus nimic, de pildă, despre tinerii poeți și prozatori care fac uneori și critică. Nici măcar în cazurile amintite, nu îndrăznim să ne asumăm riscul unor judecăți de valoare cît de cît definitive ; am căutat pur și simplu să semnalăm puncte în care acești tineri se apropie de propriul lor contur definitiv. Cît despre meritele sau păcatele acestui contur, la această întrebare se va putea răspunde abia peste ani, atunci desigur mult mai categoric și iremediabil. Progresul criticii tinere se poate bizui numai pe căutarea unui profil propriu în adîncirea nivelului filozofic și ideologic, perfecționarea uneltelor critice, continua exigență față de sine. Ne îngăduim să sperăm că, dincolo de imperfecțiunile inerente începutului de drum, generația critică tînără se va dovedi continuarea demnă a celor mai frumoase tradiții ale culturii române, că o va îmbogăți.

VIRGIL NEMOIANU

Două volume de critică — *Orientări în literatura contemporană* de Eugen Simion și *Aspecte literare* de Matei Călinescu — și opinia despre ele a bătăiosului cronicar al *Contemporanului*, N. Manolescu au declanșat în presa noastră literară o mică discuție despre critică, prelungită în mai multe numere ale *Gazetei literare*. E de sperat oare ca bătălia să cunoască un al doilea act la apariția cărții lui N. Manolescu, anunțată ca imineră ? E posibil. Întîlnirile-revanșă sînt astăzi în spiritul competițiilor de toate categoriile. În ce ne privește, cată să spunem că nu pentru a aținta un foc care a apucat să atipească scriem aceste rînduri. Cartea lui Matei Călinescu — unul dintre criticii înzestrați ai tinerei generații — merită o discuție pentru ea însăși, o discuție *de lucru* așa-zicînd, fără prezumția ridicărilor sau căderilor de cortină, dar nu și fără unele necesare punctări polemice, în absența cărora critica s-ar nega pe ea însăși.

Cineva, într-o cronică, a avansat această opinie în cel mai bun caz stingheritoare : „Matei Călinescu e o structură carteziană, limpidă". Și mai departe : „e plin de idei, și aceste idei îi vin probabil spontan, în convoi nesfîrșit, desfăcute de nebuloasa lor primitivă, curate, distincte. Le comunică febril, cu o ușoară nepăsare stilistică, privilegiu al celor ce se simt bine acoperiți de aurul ideilor". Din mai multe puncte de vedere ne vine să credem că vorbele de mai sus și-au greșit adresa. Mai întîi, entuziasmele de acest soi sînt sau ar merita să fie produse — cel puțin în critica literară — de opere și acțiuni exemplare, îndelung verificate de timp. „Acoperiți de aurul ideilor" — iată o calificare ce s-ar potrivi unui G. Călinescu sau Tudor Vianu, ai căror învățăcei abia sîntem. Iar în privința felului cum dau năvală ideile („în convoi" sau nu) — fenomenul acesta mai trebuie ținut sub observație. Altfel, putem foarte ușor greși. Ca, bunăoară, autorul cronicii din care am citat, care găsește că Matei Călinescu, deși cartezian, își comunică ideile febril. Vom trece peste neimportanta, formala contradicție de termeni, în schimb, vom pune sub semnul îndoielii fondul afirmației, întru nimic întemeiată, cum că Matei Călinescu ar fi un febril. Dimpotrivă, toate indiciile probează că avem de-a face cu o structură „bine temperată", mai degrabă categorială decît categorică și pasionată, în înțelesul că între *valorificare* și *clasificare* înclină spre cea de a doua operație. În așa măsură încît — în treacăt fie spus, — dacă am face parte dintre tinerii poeți și dacă acest lucru ar depinde de noi, ne-am gîndi bine de tot înainte de a ne încredința cauza unui coleg de generație mai degrabă atras de farmecele compartimentărilor și ale etichetării, decît de sondajul temerar în individual. A spus-o mai demult Pompiliu Constantinescu despre Tudor Vianu : „Spirit abstract și interpretativ, învăluit în gravitate, d. Vianu locuiește în cel mai adăpostit apartament al criticii : generalizarea". Situația pare a se repeta, într-o altă generație, cu Matei Călinescu ; se-nțelege de la sine că nu identic, ci cu deosebirile impuse de epocă, și mai ales de formula sufletească proprie. Căci, mai presus de orice, Matei Călinescu, e o natură autonomă și nu un dublet spiritual, el aduce cu sine o sensibilitate a lui, o lume de preocupări noua și o percepție estetică educată la școala nu numai a unui singur dascăl. Sînt asigurate deci toate condițiile unei afirmări ascendente în critica literară românească, mai ales că, spre deosebire de atîția veleitari ai stilului, triști campioni ai improprietății, tînărul critic dă pe față și o înzestrare naturală a expresiei, care-l ferește în bună măsură de cazna cumplită a potrivitorilor de cuvinte. Ceea ce nu înseamnă că nu pot fi stabilite chiar de pe acum cîteva *coordonate și dimensiuni, categorii și modalități* (cuvinte mult îndrăgite de critic), care să circumscrie mai exact și înclinările, și posibilitățile sale. Spune într-un loc Matei Călinescu, încercînd să justifice fluxul metaforic impetuos din versurile lui Adrian Păunescu : „E la fel de adevărat însă că, pe o anumită treaptă a evoluției talentului, un exces cum este acel pe care-l constatăm la Adrian Păunescu pare menit mai degrabă să inspire încredere în viitorul poetului, tot așa cum o maturitate prematură, o autocenzură exagerată la un tînăr poet poate genera un legitim scepticism cu privire la dezvoltarea lui ulterioară". Sîntem de părere că ceea ce se potrivește tinerilor poeți nu se potrivește tinerilor critici, și că în domeniul acțiunii de valorificare critică maturitatea atinsă mai devreme e, orice s-ar spune, mai de dorit decît contrariul. E adevărat însă și pentru critici că maturitatea se însoțește vrînd-nevrînd de manifestarea anumitor preferințe și înclinări și chiar a unei conduite și a unor inerții și că, o dată instalate, o seamă de trăsături ca, să zicem, stăpînirea de sine, tendința dominării impresiilor, a canalizării lor spre formulă și categorie, supunerea individualului la general etc., se constituie în *fel de a fi* anevoie modificabil. E ceea ce probează suficient de convingător volumul de față, în care nici o piesă nu e sub nivelul onestului (cîteva ating excelența), dar, în același timp, nici o piesă nu se abate sensibil de la un drum deja trasat (dacă nu chiar tasat !). Cîteva exemple — luate din sectorul cel mai mobil al volumului, acela al recomandărilor de tineri poeți — ne vor convinge că dacă frontul criticii a cîștigat un combatant, în momentul următor l-a și pierdut, osteanul dovedindu-se un pasnic specialist-civil camuflat. Aflăm astfel că „felul cum tratează Nichita Stănescu vechiul mit elin al lui Amfion e deosebit de interesant de analizat pentru surprinderea modului specific în care funcționează imaginația sa poetică". Același poet — ni se spune — „e atras de două mari teme: a copilăriei și a dragostei", iar „intuiția genezei e un motiv destul de frecvent în versurile" sale. Dacă Nichita Stănescu înnobilează domeniul „lirismului de *cunoaștere* a sentimentelor și a modului cum ele modifică realitatea", Cezar Baltag continuă filonul *„meditației etice"*. Abandonînd poezia „cosmonautică" din primul volum, „poetul descoperă resursele unui lirism cosmic de rezonanțe mai profunde". La Adrian Păunescu, în schimb, facem cunoștință cu *„mitul liric"*, el întreprinde „o explorare metaforică a realului", „nota particulară" a lui stînd în „amploarea posibilităților asociative". Ana Blandiana „traduce în limbaj liric o tinerească voință de a *eticiza* chiar fenomene care scapă liberei voințe a omului". „Ceea ce caracterizează stilul poetic al Anei Blandiana este în primul rînd predilecția pentru metaforă". „O altă particularitate importantă este folosirea curajoasă a neologismului". Înainte de aceasta aflasem însă că „Una dintre calitățile definitorii ale eului liric din poeziile Anei Blandiana e receptivitatea". În fine, la Gabriela Melinescu criticul urmărește „frecvența cu care revine simbolul *nunții* sau altele ramificate din el *(mirele, mireasa* etc.)". Ca din întîmplare, „marea *receptivitate*" e un atribut ce se întîlnește și în calificarea acestei poete. Ce ne spun toate aceste caracterizări și observații, dintre care multe, cele mai multe sînt — nici vorbă — întemeiate ? Că autorul se mișcă totuși pe linii de acces care nu duc suficient de adînc în interiorul teritoriului explorat, și de aceea privirea cuprinde prea larg, subsumează prea multe și prea eterogene elemente unui singur criteriu, iar unele deprinderi împrumutate din frecventarea poeziei mai vechi sînt chiar inoperante și de prisos pe acest pămînt în formare, zguduit de permanente explozii. De acord cu criticul : personalitatea unora dintre tinerii noștri poeți e „greu de prins în formele critice obișnuite".

În schimb, trebuie să recunoaștem că același critic se mișcă mult mai la largul său ori de cîte ori are de împins cercetarea de pînă la el cu un pas sau mai multi înainte, făcînd să sporească punctele de vedere exprimate despre un autor sau o operă, modificînd sau nuanțînd opinii anterioare, introducînd organizarea acolo unde domnea poate bunul plac. Adaosurile acestea, unghiurile de perspectivă noi, clasificațiile inedite, de loc rigide, care supun opera unei redimensionări neașteptate reprezintă contribuția cea mai necontestată a volumului. În acest punct, mai cu seamă, lecția lui Tudor Vianu a dat excelente rezultate, înarmîndu-l pe critic cu știința de a evita transformarea categoriei în schemă și cu priceperea de a căuta totdeauna corespondentul dimensiunilor vizibile în dimensiunile interioare. Cîteva articole se ridică la nivelul a tot ce s-a scris mai reușit la noi în cadrul acestei modalități critice, și, în special, articolul despre Geo Dumitrescu ni s-a părut a fi o reușită aplicație a ceea ce s-ar putea chema *critica procedeelor*. Într-un limbaj nuanțat, cu mișcări sigure și elegante, criticul *disociază* neobosit, începînd — și nu fără temei — chiar cu titlul. La autorul *Aventurilor lirice* — cercetarea nu putea lăsa la o parte accepția cuvîntului *aventură* în înțelegerea poetului : „Geo Dumitrescu e un poet al aventurilor cotidianului, sub a cărui aparență modestă pulsează excepționalul". Sîntem lămuriți apoi că „întreaga poezie a lui Geo Dumitrescu se plasează sub semnul *dialogului liric*... construit după legea adresării directe", dar în care „replicile interlocutorului sînt mute". O seamă de poeme ale aceluiași poet „se axează (...) pe ideea actului propriu-zis al *scrisului*, observație nu numai întemeiată, dar și bogată în consecințe pe linia interpretării. O bună parte din versurile sale, de asemenea, utilizează „tehnica transferului liber de calități concrete asupra abstractului". Trecînd la mijloacele stilistice, criticul evidențiază „noutatea metaforelor", făcînd cu acest prilej remarca și subtilă și foarte precisă că poetul preferă „asocierile cele mai curente, devenite în limbă ceea ce se numește «metafore moarte». Elementul de surpriză, de revelație artistică apare abia atunci cînd o astfel de «metaforă moartă» sau un simbol uzat sînt prin dilatarea și diversificarea implicațiilor lor, reînviate". Poezia lui Mihai Beniuc îi oferă criticului prilejul de a urmări un alt tip de metaforă. Autorul *Mărului de lîngă drum* e un „poet al metamorfozelor" : „însuși eul liric devine unul din termenii identificați". Puncte de vedere fertile, dar mai ales categorii productive propune Matei Călinescu și în legătură cu alte opere sau cu unele personalități ale literaturii noastre. La G. Călinescu îl reține „filonul comic" și „preocuparea eseistică" din ultimele romane. Esențială ni se pare de asemenea observația, care îmbogățește exegeza camil-petresciană cu un prețios accent : că inadaptabilii scriitorului „exprimă poate cea mai diferențiată revoltă de tip individual opusă societății burgheze" și că „incompatibilitatea lor cu tipul intelectualului revoluționar, așa cum îl concepem noi astăzi, nu este una de *structură*". Se întîlnesc, ce-i drept, și unele categorii prea largi, prea generale, care încep să nu mai spună mare lucru. Din speța acestora fac parte, bunăoară, *universalismul* lui G. Călinescu sau, pe alt plan, aptitudinea *contemporaneizării* trecutului cultural al lumii, observată în critica sa.

Nu mai puțin abstractă, și deci neeficientă, e observația că „Beniuc concepe poezia ca pe o *restituire*", restituire care, la rîndu-i, „se completează firesc cu previziunea". După cum pe același plan degeneralitate inexpresivă se situează și formula „identificării lirice" descoperită în poezia lui N. Labiș.

Reiese din toate acestea că pe planul descoperirii de puncte de vedere cu adevărat creatoare, criticul mai are de combătut primejdia teoretizărilor descarnate.

CORNEL REGMAN

DOINA ALEXANDRESCU

vîrtoasa pàmîntului

Vîrtoasa pămîntului
trage pe fus din munți în jos
turme întregi
cu tot cu ciobani.

Se învîrtesc ulcelele în gard
de răsuflarea ei ascuțită
pînă la cîntec,
care înconjoară casa în abur de piine,
adoarme copiii ca niște lubenițe visătoare
și îmblînzește șerpii
departe în ripi...

Ea calcă și semințele de acum o sută de ani
se răsucesc în timpul de dedesubt.
Numai pe mormîntul
celui de-al treilea cioban
picioarele i se fac de fin cosit,
puterea i se urcă adunată în umeri
așa cum baltagul își ține cînd vrea
moartea în fier...

Virtoasele pămîntului
cu gleznele sărutate de pești
spală în lungul rîului
și se înțeleg printr-o rufă
pe care fiecare
o scapă
din cînd în cînd...

pădure de mesteacàn

Se mișcă dealul ca o prepeliță rănită
sîngerînd în muri
și pășunile curg adormite la vale
ieșite din memoria ciobanilor.
Echinoxul se dăruie lucid
între fructe și viermi, inegal.

Doar pădurea de mesteacăn, umbră albă
cea mai tăcută din păduri,
în care e mai deasă carnea-n iepuri
stă și coace cărbuni.
Astăzi simt că am destulă putere
să apuc hamurile jupuiate ale mestecenilor
și să trag după mine pădurea.

din toamnà

Hai, să destupăm vrana de la butoiul
toamnei
să gîlgîie sîngele ei galben
aice, între sat și pădure
unde trupul nostru se face
jumătate sălbatic, jumătate domestic
ca o troiță despicată de fulger.

Hai, împiedică-ți calul scitic pe care-ai
venit
sau pe care crezi c-ai venit
și lasă-mă un timp pierdută
în barba-ți aspră, blondă
în care ai să mă găsești tîrziu
ca pe-o femeie dacă
în lanul vechi de grîu.

Hai, să destupăm vrana de la butoiul
toamnei
să curgă liniștile vechi din struguri
și rumegatul dulce pe aproape.
Vreau să ne mai vedem o dată întregi și
limpezi
la lumina minjilor țintați.

memoria

Nu-mi pot încă urî pe deplin
gîndurile fără floare și, deci, fără rod,
adevăratele motive ale morții.

Nu le pot urî, cum nu-și urăște
elefantul fildeșii pentru care e vînat,
cum nu-și urăște căprioara mușchiului
blănii,
păunii — coada aducînd captivitate.

Poate cînd le vom dușmăni cum se cuvine
timpul va consimți să ierneze
de-a pururi în urși
lăsîndu-ne o libertate în plus.

dialectică (I)

În seara aceea, lîngă staulul cald,
desfrunzînd nuiaua roșie, de soc,
privirea a luat-o înainte spre măduvă
și mi s-a părut că aud
cum decurg lucrurile unul dintr-altul
și mi-am simțit ochii mărindu-se
ca două pete de tuș.

În seara aceea uleiul se aprindea încet
în floarea-soarelui apusă
iar piciorul meu gol
scărpinînd purcelul de lapte
își croia tălpile crude.
Atunci mi s-a părut că bătrîna copilărie
agățată demult în prunii de floare
picură țuică...

dialectică (II)

Nu te poți supăra pe cartofii din cimitire
cînd cer cranii pentru rădăcini,
nu te poți supăra...
E o luptă între ierburi și morți
și aproape totdeauna
ies ierburile lungi învingătoare.
Noi nu le frîngem
să nu curgă prin ele
laptele fecioarelor moarte.
Nu pot să spun că cimitirele nu-s triste,
dar toate oasele sînt fluiere prin care
doinește-o oră viața
și-o ia de la-nceput.

colind

Stăm lîngă marginea satului
cioplit dintr-un lemn,
la Cuca,
unde-i mămăliga cît nuca,
înecat în sînge de porc,
cu tinda de jumări
cu grinda de vărzări
cu candele aprinse de slănină...

...De ce-ai venit?
Unde ți-i buhaiul, copile?
Ți-au murit mieii de două ori în cojoc,
dar în ochi ți s-au lipit
mugurii de bici de soc.
Uite, ne schiaună duios copilăria,
ciinele cu trei picioare.
Ia îmbucătura otrăvită și dă-i.
Minați, măi...

melcii

Aduceți culbecii pe marginea
poemelor mele tulburate
și ei vor scoate coarne bourești...

Am aruncat înspre voi
poduri vechi ridicate din ape
și poduri noi de mesteacăn
cioplite frumos, ca lăzile de nuntă
oltenești.

Vă aștept pe malul acesta,
demult vă aștept.
Peștii s-au carbonizat pe rînd în protap
iar aburii au plouat de multe ori.
De atunci învăț să mîngîi melcii
ceea ce mi-a luat ceva timp...
Uite, nu-i mai rănesc cu mîinile,
nu-i dor,
melcii nu fug speriați
fără picior.

TIBERIU AMBRUS (5 ani) — La vînat

dumitru m. ion

copiii albaștri

Băteam cu Pituț pămîntul spre Tîrgul de Fete. Caii mîncau drumul și omul de lîngă mine, cu fălcile tari, îi pocnea cu biciul și caii se loveau cu burțile de oiște și carul se hurduca din patru părți.

Lui Pituț i-ar fi stat bine și fără cap fiindcă vorbea din piept. Capul parcă-i era așezat pe spătarul unui scaun. Tăcea și-ndemna caii aplecat din spate pe hățuri :

— Frate, mă-nsor... Am neam și nu trebuie să-l pierd. Cum ai pierdut neamul, te blestemă părinții.

Roata soarelui se-nvîrtea repede. Pentru el trebuia să se oprească la o spiță de noroc în creștetul zilei. S-a uitat la mine :

— Auzi ? Trebuie să-ți scoți neamul în sus, frate...

Apoi s-a aplecat pe hățuri. M-am uitat în soare ; m-a podidit sîngele lui în ochi. Mi-am aplecat ceafa și-am zis tare :

— Frate, frate, (cum ai zice : voievodule...) te-nsori...

S-a uitat lung la mine și a pocnit caii parcă răzbunîndu-se de ceva pe ei.

— Or să crăpe !

— Mă frate, mă, tare mă arde drumul în coaste. Mă dogoare soarele și mi-e sete...

— Ai mai văzut-o ?

— Am...

— Ce nume are ?

— Nu știu.

A-nchis ochii și mi-a dat hățurile. La spița de mijloc, am ajuns. A coborît ; a tras caii de urechi, i-a pleznit pe grumaji și i-a dezlegat din oiște.

Umbla o lume colorată pe un pămînt verde. Pituț călca rar, cu ochii în pămînt și tîrgul i se păru mic. Am vrut să ne odihnim.

Am găsit un brad rupt. Aplecat încă o dată pe lut, cu vîrful ca la o-nchinare. Omul a stat un timp tăcut, a privit copacul. S-a așezat lîngă brad :

— Cum ți s-a aplecat creștetul ? Cum ? Vezi tu, frate? Omul bate pămîntul, bate pămîntul. Am venit devreme, mă bradule, mă ; tu nu știi. De ce-ți spun ție toate astea ? Vezi tu, bradule, frate-meu șade-n picioare. Cine știe... Ai murit ? ! Poate n-ai murit. Tot una fără creștet. Ioane, mergi la car și ia fața de masă...

M-am întors cu fața de masă din pînză roșie cu doi copii albaștri pe ea. O față de masă cît trei batiste, pentru un om plecat la drum. A săltat bradului creștetul și copiii s-au înfășurat pe trunchi :

— Așa, mă bradule...

Treceau oamenii și vitele pe lîngă noi și se uitau la copiii răsuciți cu mîinile pe trunchiul fraged și nu pricepeau că e rupt. Și creștetul înfrunta aerul de parcă pămîntul îl trimesese prin mîinile copiilor, în sus.

— Să mergem... Să-mi porți noroc...

Și am plecat, dar nu l-am mai întrebat de ce nu-și așteaptă logodnica. S-a hîțînat carul cînd s-a urcat, apoi a îndemnat tot timpul caii.

La o răscruce am întîlnit o fată bînd apă :

— Mergi cu carul ?

S-a urcat. Undeva Pituț a oprit caii, s-a uitat înapoia căruții și a întrebat liniștit :

— Mergi acasă la mine ?

— Poate...

Și omul a mînat caii pînă s-au umplut de spume și luna se vedea în spinările lor late, ca o căldare de aur.

— Voievodule, voievodule !...

— Sînteți agtirși, întrebă fata ?

Și carul a tăiat mai departe printr-un sat cîntecul cocoșilor.

Fata sărise din car.

corneliu omescu

r î s u l

Într-o dimineață de septembrie, la trei kilometri de cabana „Capra neagră", o pereche a fost atacată de un rîs. Femeia mergea înainte și avea obrazul crispat. Risul a sărit în spatele bărbatului și i-a sfîșiat scurta de vinilin. Tînărul s-a prăbușit, nedumerit. Din pricina căderii, risul n-a reușit să-i muște ceafa. Femeia s-a năpustit asupra risului și l-a înhățat de gît cu o putere disperată. Zbătîndu-se, animalul i-a sfîșiat pieptul, gîtul și obrazul cu labele. Tînărul și-a revenit, s-a ridicat și, din cîteva împunsături, a despicat abdomenul risului și i-a retezat o arteră. Risul s-a prăvălit lîngă un fag. Femeia a încercat să facă doi pași dar, la al doilea, s-a prăbușit și s-a rostogolit pe panta abruptă, la vale. Tînărul ei însoțitor a zdrobit țeasta fiarei cu un bolovan și din cîteva salturi a coborît panta. Trupul femeii se oprise într-un tufiș. Însoțitorul ei, care nu părea prea puternic, a străbătut distanța pînă la cabană, cu trupul ei în brațe, într-un sfert de oră. La doi pași de trepte, frînt, s-a prăbușit. Sîngerînd, femeia s-a tîrît spre trepte, s-a ridicat în fața ușii și a smucit mînerul de sîrmă al unei sonerii vechi.

Femeia aceea se numește Maria, era colega lui, lucraseră în pădure la trasarea unei linii de 15 KW și între ei fusese o iubire greu de înțeles. Se spunea, în institutul unde lucrau, că ea îi sucise capul fiind o femeie cu un deceniu de experiență mai multă ca a lui. Adevărul este că, în clipele calme și stupide ce urmau unei îndelungate îmbrățișări, femeia îl ruga să găsească puterea morală de a renunța la ea. Uneori, văzînd surîsul său blînd, se înfuria și îi spunea că, dacă el nu o părăsește, e caraghios, prost, nebun.

La un an după întîmplarea de mai sus, un funcționar de la Starea civilă păru îngrozit de perechea din fața lui. Tînărul era un bărbat cu trăsături pure. Femeia era brăzdată de cicatrici. Funcționarul se feri să privească obrazul ei și începu să citească o hîrtie cu niște extrase din Codul familiei și, în gînd, blestemă femeia.

Femeia aceea, cînd tînărul o ridicase din tufiș, acolo în pădure, rostise următoarele trei cuvinte :

— Mai bine nu !

FANTOMAS

Aventura, detectivismul, enigma, senzaționalul, misterul, suspense-ul, jocul celulelor cenușii, problema de șah în care „mat" înseamnă un delincvent mai puțin, problema de șah în care însă „remiza" e adesea unica soluție... Literatura zisă „polițistă", literatura în care efortul mental este un mijloc de destindere a creierului obosit de eforturi mentale...

Față de literatura onorabilă, cea de idei să zicem — avuabilă — ceastălaltă, literatura polițistă, face figură de rudă săracă și, pe deasupra, cu un cazier compromițător. Consumatorii serioși de literatură (cei care evoluează între Kant și Balzac, sau între Lampedusa și Ben Jonson) nu prizează cîtuși de cît propensiunea jenantă a majoritarilor, care înoată cu delicii în poveștile cu aventuri, cu crime și cu detectivi, povești pe care suspomeniții sobri le consideră a priori și de-a valma stupide. În privința altor „sobri" (pe care cei dintîi, maisuscitați, îi bănuiesc sau îi știu amatori de asemeni „delicatese" literare) n-au îndoieli : îi categorisesc drept snobi pe dos ori nonconformiști exagerați ori, pur și simplu, molipsiți de virusul grav ai „viciului agreabil" : lectura facilă. Ce s-ar face amatorii de Balzac „serios" dacă n-ar vrea să uite că solidul prozator a debutat cu foiletonul în fascicole ? Nu știu dacă raporturile dintre cititorii profesioniști și literatura de senzație sunt chiar așa cum le-am imaginat eu, dar tabloul e posibil. În tot cazul, refuzul de-a accepta genul — acordîndu-i drept de cetate lîngă alte categorii de literatură — nu poate fi justificat de conținut, ci numai de valoarea artistică a unei cărți date. Nu romanul epistolar e detestabil (Les liaisons dangereuses stă pildă și mărturie în privința asta), ci subprodusele care compromit. Deci nu literatura „polițistă", sau „detectivă" e dezavuabilă pentru că e „polițistă" sau „detectivă", ci produsele ei inepte. E adevărat că, datorită unor caracteristici particulare — enigma, suspense-ul, violența, vioiciunea, racursiul, concentrarea etc. — majoritatea cititorilor parcurge mai bucuroasă 200 de pagini de epică redusă la expresia ei mecanică, decît un număr echivalent, consacrat unei analize (oricît de pasionante și cu oricîtă artă realizată), unei analize urmărind — să zicem — mijirea, creșterea și dezvoltarea sentimentului de plenitudine pe care pacea rustică îl poate stîrni într-un personaj. Din această deosebire de interes față de obiectul lucrului literar se naște și decalajul între cantitatea de opere produse de fiecare dintre cele două categorii de genuri în parte. Consumul de aventuri palpitante fiind mai mare, cerința piețli literare sporește, și, pentru menținerea echilibrului, apar manufacturierii, impostorii, nechemații genului. (Asta nu înseamnă că în poezie, în teatru sau în eseu n-ar exista, dar, la „polițiste", facilitatea — aparentă — a travaliului „creator" momește mai lesne.) Așa stînd lucrurile, nu li se poate contesta oamenilor care caută în lectură substanța, dreptul de a refuza riscurile unei dezamăgiri. Contestabil e, într-o măsură, fanatismul respingerii în bloc, rezolvarea comodă a vîrîrii nediferențiată într-aceeași oală. Între un Conan Doyle, un Ellery Queen, un Stanislas-André Steeman sau Boileau și Narcejac și cutare Williams ori Standing ori mai știu eu care scrib, grăbit să-și încaseze onorariul de autor, e aceeași deosebire ca între un Balzac, un Tolstoi sau un Thomas Mann și cutare Ohnet ori Dekobra, ori altă improvizație trivială de serialist sentimental. Și, pe urmă, oricît exclusivism ar propovădui protestanții lecturii, quackerii desfătării literare, cu greu i-ar putea izgoni din lojile geniilor creatoare pe Sofocle (primul mare dramaturg „polițist", care realiza, cu mult înainte de nașterea legitimată a genului, unul dintre visurile de aur al autorilor de ficțiuni enigmistice : identitatea criminalului cu detectivul (și ce altceva este ancheta din Oedip rege ?) sau pe Edgar Poe, ca să nu mai vorbim de Shakespeare (prefigurînd în Hamlet pe viitorul Father Brown al lui Chestertone). Desigur, chestiunea merită o dezbatere mai amplă, dar această „rubrică sumbră" (s-o botez așa ?), unde vom publica foiletoane detective, va fi deschisă din cînd în cînd și unor „cursive fatale" destinate problemelor teoretice ale genului.

Așa stînd lucrurile, în acest „subsol al enigmei", pe care-l inaugurăm cu Fata răpită *de G. Călinescu — proză mai puțin cunoscută a marelui clasic român — se vor succeda autori și opere variate al căror numărător de talent va fi variabil, dar al căror numitor va fi comun : aventura „polițistă" sau „detectivă".*

ROMULUS VULPESCU

g. călinescu

fata răpită

La Iași, în vremea războiului, într-o fază de izolare desăvîrșită, mi-a surîs ideea unei narațiuni (în scopul purei delectări personale) în care senzaționalul ar fi evoluat spre mister. Voiam să scriu un roman cu aspect polițienesc dar cu aurării de Vita nuova. Voi fi întrebat cum ar fi fost cu putință un astfel de monstru al genurilor literare ? Planul meu era acesta. Un profesor matur, foarte hrănit cu cărți bune și naiv, trăiește la Iași într-un aer ireal, ignorînd cu desăvîrșire viața contemporană (simbolizată îndeobște pentru ieșan în București) și cu o mare superstiție față de generația tînără pe care o socotește mai orientată în chestiile seculare. Într-o bună zi, profesorului îi dispare de acasă fata lui de 17 ani. Emoție, presupuneri sinistre ! (Disparițiile în acești ani nu erau rare). Iată, se ivește un tînăr inteligent, bine crescut, care se oferă să ajute profesorului la căutarea fetei, îl scoate din Iași și-l poartă prin București, inițiindu-l în medii paradoxale,

1

care evoacă bietului profesor aerul malefic din lecturile lui romantice. Urmele fetei sunt dibuite pas cu pas, după raționamente subtile stil Edgar Poe. Profesorul face cunoștință cu oameni de o construcție sufletească ce i se păruse imposibilă în afara cărților, cu un ceasornicar mistic, de pildă, refuzînd a-și vinde pendulele în număr de 30 și pe care le adoră la ora 12, cînd, în clinchet de cembale, ies din cutia lor 30 de păpuși-îngeri, întocmind o horă (reminiscență venețiană), fapt consemnat într-un poem de tînăra călăuză :

Ceasornicarul mistic cu trei mătuși credule
Stă seara în salonul cu veștede fotolii
Învesmîntate pudic în candide lințolii
Înconjurat, pe ziduri, de treizeci de
pendule.

Cucernic, el așteaptă acea solemnă oră
Cînd limbile unite pe numărul de sus
Invie zgomotos (ca din mormînt Isus)
Și-ncepe fulgerînd a îngerilor horă
Etc.

Un alt personagiu, fetișist de mobile casnice, ar fi invitat pe profesor în salonul său cu cinci fotolii așezate în cerc și i-ar fi făcut cu multă gravitate această declarație :

Trăiesc nedespărțit de cinci fotolii
Surori, ce m-au urmat din casă-n casă
Păzindu-mă cu mînă credincioasă
Și suferind de soare și de molii.

Cînd plictisit m-arunc la ele-n poale,
Ele mă strîng la piept, mă bat pe umăr,
La sînul lor, regenerat, enumăr
Idei zburate, foi rămase goale

2

horia pătrașcu

tăcerea

Vlăjganul își întinse picioarele înainte, lăsîndu-le să-i atîrne în șanțul din marginea șoselei. Celălalt șovăi un timp, apoi se aplecă din șale, își îndoi genunchii și se așeză alături.

O autocisternă trecu prin spatele lor cu roțile fîrnîind pe asfalt ; tăie curba prin dreapta, repezindu-se în pantă. Gîfîind răgușit din motorul încins, porni să coboare, în jumătăți de spirală, serpentina către sat. Cei doi o priviră o vreme, cum cobora la picioarele lor, iar vlăjganul scoase o țigare, aprinse, trase adînc, scuturâ chibritul, din închietură, să-l stingă, apoi îl aruncă și vorbi rar, ca și cum ar fi continuat o vorbă mai dinainte începută ;

— N-o fi foc ! N-o fi sfîrșitul lumii, ce dumnezeu ! Și apoi ...

Cisterna cobora în frîne, ocolind acum coturile, cu prudență.

— Apoi, ce ? — întrebă celălalt, răgușit.

— Vreau să zic că ești trecut prin destule, ești încercat, slavă domnului ! Da acu, o să-mi spui că ...

— Da, o să-ți spun ! — se repezi celălalt. Și se înecă. Cum dracului să nu-ți spun ? — făcu apoi. Cum să nu-ți spun că degeaba am fost, că degeaba am făcut tot ce am făcut, și că degeaba am sărutat-o în șopru, de i-a dat sîngele — la ce să-ți spun ? Dacă tu ...

— Pavele ! — rosti vlăjganul, încet.

Celălalt încremeni, răsuflînd greu. Privirea lui, pironită pînă atunci în ochii celui de alături, alunecă în jos, pieziș, ocolindu-i picioarele desculțe ; se opri undeva în vale, în sat, dedesubt, departe. Autocisterna trecuse podul ; oprise în dreptul bufetului. Cineva coborî din cabină ; abia se zărea.

— Nu e șoferul — zise. Și se înecă iar.

— Nu ! — consimți vlăjganul. E o femeie.

— Și șoferul ... Șoferul ce face ?

Priveau acum amîndoi, insistent, într-acolo.

— Ce să facă ? Așteaptă ! Ba nu, uite-l ! A ieșit ... coboară. Se duce și el ... Ai văzut ?

— Ce ?

— Că s-a dus acolo !

— Unde ?

— Acolo ! — arătă cu mîna vlăjganul.

— Mda — făcu celălalt. Și eu ? Eu ce fac ? Că de-asta te-am chemat aci : să-mi spui !

În fața lor — muntele. Munte în amurg, cu creste ruginii, roșietice, înalte, ascuțite, sticloase. Jos, în vale — satul. Iar ei sus, aici, de cealaltă parte, față în față cu muntele. Aici — și satul acolo jos, mic, nedumerit de seara asta devreme, de sfîrșit de toamnă, adunîndu-și acoperișurile, îngrămădit, așa cum obișnuiesc oile să se îngrămădească în turmă, la popas, înnebunite de soarele și căldura zilei.

— Mi-e frig ! — vorbi vlăjganul, luîndu-și umerii în brațe. Hai !

— Și eu ce fac ? — se încăpățînă celălalt. Vorbea încetișor, abia auzit, ca un suspin.

Soarele îi mai privi o clipă, rînjind de peste munte, apoi pică fără zgomot pe după creste, iar vlăjganul știu că dincolo, în Meri, satul învecinat, *abia acum* începe apusul. Îl văzu parcă aievea, pînă și pe președintele Sfatului în prag, închizînd, strîngîndu-și servieta sub braț, pornind apoi agale către casa lui Petre-beatu, omul de serviciu, ca să-i lase cheia pentru a doua zi, să facă curat. Pentru mîine.

— Mîine plec — auzi, de alături.

— Da, pleci — zise. Și ?

— Cum, și ?

— Ce-i cu asta, că pleci mîine ?

— Cum, ce-i cu asta ?

— Ce dacă pleci ?

Celălalt se holbă la el. Tremura :

— Cum : ce dacă plec ?

Vlăjganul tăcu. Cisterna se urnea din loc ; cei doi urcaseră de mult în cabină și, tocmai acum, cisterna se urni din loc, spălînd cu farurile pereții satului.

— Cum ce dacă plec ? — insistă celălalt. Ție ți-e ușor ! Ți-e ușor, fir-ar-a dracului de treabă, că parcă nici nu mi-ai fi frate ! Plec, mă ! *Auzi ?* — aproape că strigă. Plec, și tu știi, și te doare-n cot de chestia asta ! Plec, și o las ! O las, mă ! O las, măi frate-miu, mă prostule, auzi ? *O las !* O las pe aia, de ziceai tu că are genunchi frumoși, ca niște gutui ! Pe aia, tontule, de ziceai că la horă i se saltă fusta și i se văd genunchi ! De ziceai că ai mușca din gutuile alea ! Aia, mă, cu gutuile ! Aia, măi frate-miu, aia, de i-a dat sîngele cînd am mușcat-o ! De s-a șters de sînge cu mîna și mi l-a întins pe frunte ... mi-a mînjit fruntea cu sîngele ei, zicînd că o să-mi poarte noroc. *Pe asta* o las eu ! Acum ! Că plec !

— Și eu am plecat — mormăi vlăjganul.

— Da n-ai lăsat, ca mine ! — aproape că răcni celălalt, nemaiputîndu-se stăpîni. Tu n-ai lăsat nimic ! — mai zise, și întreg trupul i se scutură violent, de parcă ar fi fost cuprins de friguri.

Se opri să răsufle. Tîrziu, adăugă șoptit, ca de unul singur ; avea privirile aiurea :

— Nu mi-e că mă duc, mă ... ! Vreau să zic că *nu că mă duc*, mi-e mie ! Nu-mi pasă ! Chiar de-o fi să nimeresc la cărbuni, sau la acumulatori, sau la carburant, ca Zbenghea — sau fie unde-o fi tot nu-mi pasă, tu mă știi ! Cineva trebuie să facă și lucrurile astea. Da e vorba de doi ani ! De *doi ani*, mă ... tu înțelegi ?

Se strînse în el, deodată, brusc, încruntîndu-se ; și de acolo, din acel înăuntru chinuit al omului, se auzi, uimitor de clar :

— Credeam că îmi dai un sfat, să mă liniștești. Da degeaba ! Ori cu, ori fără, ... tot un drac ! Care-i aia care să stea ... care să aștepte doi ani ?

Autocisterna ieșise din sat. Urca acum drumul șerpuit, pe muntele din față. Farurile tăiau brazii, în diagonală, descoperindu-le desimea, și de aici, de unde o priveau cei doi, farurile astea păreau firave, mioape, oarbe. Zgomotul motorului nu se auzea de fel. Vlăjganul scoase pachetul cu țigări.

— Pavele — zise.

— Ce-i ? — mormăi celălalt.

— Pavele, îți spun așa... ca frate : tu, dacă vrei să... Dacă, zic, ți-a intrat în cap să ...

Tăcu dintr-odată, stînjenit. Celălalt își așeză brațul pe umărul lui.

— Lasă, mă ! Mai bine dă o țigară...

Noaptea cobora cețoasă, întunecată, ca și o adormire. Cobora dintr-odată, și era ca o ceață, iar ei ședeau acolo, sus, pe marginea șoselei, și fumau. Și deodată, Pavel rise :

— Mă — zise. Ăla era cu o femeie !

— Cine ? — tresări vlăjganul.

— Ăla, mă, șoferul ! Înțelegi ? — și-i făcu cu ochiul.

— Celălalt chicoti :

— Oprește sus pe islaz ... zise. Și se opri.

— Da, mă ! continuă să rîdă Pavel, își lovea acum genunchii cu palmele. Țigarea i se bălăbănea atîrnată în colțul gurii ; fumul de tutun îi scoase lacrimi în ochi.

Rîdeau amîndoi, de parcă s-ar fi luat la întrecere, și rîsul ăsta dură mult timp. După care — deodată — se potoliră, icnind. Rămaseră sfîrșiți, pe jumătate înăbușiți, abia mai trăgîndu-și sufletul. Și atunci auziră — în jur — tăcerea.

Tăcură și ei. Priveau în întuneric, și tăceau ; și era liniște.

Acum era liniște, iar tîrziu — foarte tîrziu—era noapte de-a binelea — ceva se schimbă în privelișteа ce li se oferea în jur, pe vale : nu mai văzură satul.

Tăceau în întuneric, privind, nemișcați, singuri ei acolo, sus, neștiuți de nimeni, iar tăcerea umplu întreaga vale, și muntele, și tot ce se afla în jur.

Era o tăcere grea, apăsătoare, adîncă. Atît de adîncă, încît asurzea.

VASILE FUEST (8 ani) — Portret (gravură)

dionisie șincan

orășele mobile

Un astfel de orășel nu are străzi ci alei marcate distinct cu pietriș de rîu. Are o singură piață, o piață pătrată cu laturile formate din căsuțe cochete cocoțate pe roți de cauciuc. Fiecare căsuță are o scară de lemn, ușă și ferestre cu perdelițe din țăietura cărora privesc timide garoafele. Ziua orășelele stau tăcute la margini de ape sau la poale de codru sau în poiene liniștite. Ascultă șopotul apelor, al frunzișului înfiorat de vînt și, în lipsa acestora, ascultă glasul grav al unor motoare îndepărtate. Glasul motoarelor, îndepărtat sau apropiat, este strîns legat de existența orășelului pe roți de cauciuc. Cînd tac motoarele, orășelul prinde viață. În mica piață în care încrucișează aleile de pietriș, apare o populație zgomotoasă. Ușile se deschid, se aprind luminile la ferestre, clubul — tăcut și el toată ziua — se însuflețește, pornesc să cînte aparatele de radio și mai ales se încing discuțiile.

— La ce kilometru ați ajuns ?

— La al 300-lea.

— Cam încet.

— Vezi-ți de treabă ! Știi cît e planul ?

— Cît ?

— Astăzi ar fi trebuit să fim la al 280-lea.

Hainele oamenilor poartă mirosul asfaltului încins, al cimentului, miros de benzină și uleiuri industriale. Oamenii dispar cu toții în căsuțele mici și reapar peste puțină vreme, curați, cu alte haine. Băile, instalate în case tot atît de ciudate, au avut serios „de lucru".

Cîte povești frumoase nu poate spune un astfel de orășel. De cîte ori și-a schimbat temeliile ; cîte peisaje nu s-au oglindit în ferestrele curate. Au asistat la dispariția unor boturi de deal în locul cărora s-a turnat betonul șoselei ; o prăpastie de netrecut a suferit pentru prima oară o înfrîngere — oamenii i-au cetluit abisul cu un viaduct svelt, elegant ; într-altă parte apele au fost învinse, domesticite cu ziduri de granit și degeaba valurile au căutat să muște — și-au rupt colții în cremene. Pe unde trec orășelele acestea trase de tractoare, se culeg victorii. Se schimbă totul. Poposesc la un capăt de drum numai praf și hîrtoape, stau un timp acolo și drumul își schimbă haina — capătă duritatea betonului și asfaltului. Și cînd tac motoarele și cînd se plantează pietrele kilometrice, orășelul știe că va ridica ancora pentru un alt drum cu praf și hîrtoape. Patrulaterul de căsuțe pe roți de cauciuc se desface și se înșiruie ca o caravană cu tractoarele în frunte, cu camioanele, buldozerele, screperele.

Urmele orășelelor dispar. Le-am căutat pe șoseaua de pe valea Oltului — nu le-am mai aflat ; le-am căutat pe valea Mureșului — nici acolo n-au fost de găsit ; le-am căutat în sus, spre Cluj și Baia Mare, spre Iași și Suceava, spre Constanța și Timișoara — nu le-am descoperit. În locul lor doar benzile de beton și asfalt pe care trec în goană automobilele și autocamioanele. Orășelele cu roți de cauciuc migrează permanent, se retrag spre locuri neumblate de mijloacele moderne de tracțiune. Ele adăpostesc miile și zecile de mii de constructori de drumuri, oameni care taie în șeaua munților cărări ale secolului XX. În sînul acestor orășele clocotește aceeași viață intensă ca în marile aglomerații urbane. Într-un astfel de orășel oamenii se îndrăgostesc, se căsătoresc, se nasc copii. În căsuțele cu roți de cauciuc inginerii tac calcule trigonometrice, maiștrii analizează sporul producției, muncitorii gîndesc la inovații. În căsuțele cu roți de cauciuc se nasc povești inedite pentru cei mici, povești în care calul năzdrăvan are motor Diesel sau șenile de oțel. În piața din mijlocul orășelului s-au rostit atîtea declarații de dragoste, s-au făcut atîtea promisiuni, s-au luat atîtea hotărîri... Sînt oameni aparte, au în sînge drumul, spațiile, orizontul îl visează mereu în mișcare. Au în sînge drumul, mereu drumul. Urmăresc cu tenacitate trasee chibzuite foarte judicios înaintează kilometru cu kilometru, pipăind rădăcina pămîntului, așternînd în straturi covoare de piatră și nisip, unele peste altele — temelie pentru beton. Durează în piatră artere puternice pe care se scurge apoi într-un dute-vino neîncetat, hrana uzinelor și fabricilor din întreaga țară — materia primă. Prin aceste artere se încrucișează grîul Bărăganului cu oțelul de la Reșița ; vinul Murfatlarului cu lemnul Gălățașului ; cimentul Bicazului cu cărbunele de la Rovinari. Oamenii orășelelor cu roți de cauciuc țes permanent un strașnic covor de beton, așternîndu-l sub roțile zecilor de mii de mașini în goană spre cele patru puncte cardinale ale țării. Arterele lor de beton au fost pomenite cu mîndrie la cel de-al IX-lea Congres al partidului.

Sporul industrial și agricol al anilor viitori va străbate și prin aceste artere ca un sînge proaspăt, nespus de hrănitor în trupul întregii Republici.

horia gane

frig

Frig. Foarte frig.
Parcă respir frunze.
Merg cu înfățișare de seară
încă vreo cîteva pagini.
E o maturitate ca și cum
aș fi ajuns din greșeală la mare.
Spun aceste cuvinte
cînd stelele își termină depărtarea
și se face primăvară.
Rămîne tîrgul în petice albe și negre
E poate imaginea mea aceasta —
N-am știut că voi arăta așa
aproape la treizeci de ani.
— Dar trebuie să existe o zăpadă
care călătorește prin țară
și cheamă poeții pe nume —

casa

Să-mi steie casa-în preajmă la egrete,
spre marginea din sud a unei ploi
și să-mi atîrn pereții de portrete,
cu cărți de dragoste plonjînd în noi.

Un zvon Enescu aibe, număr, poarta,
să-înoate brazi spre ea cu ochi deschiși,
iar stelele care-și refuză soarta,
să-mi fie lac, seara acoperiș,

pe-acest pămînt cu zori de mare scrise,
gîndit de ape și trăit de curți,
zidit de meșteri, prăvălit în vise :
— un sunet zurgalău fugit din munți —

încet

Umblă încet uitarea printre lucruri
să nu stîrnească nici o amintire
care să vină lîngă masa mea.
Seara e bună ca un mînz culcat,
trece pe-asfalt un car cu rouă,
scriu. Dar norocul nu-mi va fi adus
ca pe-o remorcă de prundiș
din marginea orașului.
Și totuși mugurii au volți,
în zori se-aduce piine caldă-n centru,
doar eu abia răzbat prin primăvară
de parcă-aș respira prin roți.

în mai

Trecutul m-a strigat de peste-un riu
cu scîncetul de-îndepărtare-al ramei.
Pămîntul strînge-în spice grîu
cu zbîrciturile și ochii mamei.

Dar anotimpul-învestit cu mai,
sar orele din trunchiul lor atente
bătaia inimii e-un fiu de crai,
vîntul-descriere de sentimente.

O fericire mai adîncă-în mine,
cîntec partidului — am strîns senin,
precum strîngeau strămoșii în vechime,
din roua de la piinea caldă, vin.

Și lemnul pe sub mînă-mi are vine
Prin care pare-a trece-un sînge cald
Al cărui puls tot mai zvîcnit devine

Atuncea cînd printre pliseuri groase
Cotrobăiesc picioarele feline
Zburînd pe drumuri albe, fabuloase.

De fapt, profesorul ar fi fost mistificat, căci fata nu fusese răpită, ci fugise pur și simplu cu tînărul erou, fără ca vreodată profesorul să fi ghicit o astfel de posibilitate. Tînărul încerca să cîștige ca premiu pentru serviciile lui polițienești fata pe care o avea de mult la sine. Ceea ce și izbutea.

Această aventură iluzorie, aducînd mult cu întîmplările fantastice ale filistinilor lui Hoffmann, ar fi fost un prilej de reconstrucții lirice și de senzații rare. În intenție. În faptă romanul o pornise destul de facil și cu o certă alunecare, inevitabilă, spre burlesc. Dar să zicem că atmosfera mistică s-ar fi realizat. Puteam avea oare vreo nădejde că ar fi putut fi percepută ? În fond ea ar fi trebuit să rezulte dintr-un efort livresc al cititorului, deoarece și iluzia profesorului fusese posibilă prin formația lui cărturărească. Anatole France cultiva acest soi de funambulism erudit. Dar la noi cititorul n-ar fi reținut aluziile și ar fi petrecut într-un mod plat, presupunînd că aș fi atins o oarecare încordare narativă. La drept vorbind, eu însumi m-am plictisit de propria-mi idee, fiindcă sunt latin și setea de a cunoaște și deci de a clasifica oamenii mă devoră. Mi-am zis că poezia e poezie și proza e proză și un român nu-i născut să fie fantast. Și am abandonat petrecerea. Public însă începutul, care ar putea sluji ca punct de plecare vreunui narator, așa cum Misterele castelului de Tristenburg *au tentat cîțiva tineri amici care știu ce este seriozitatea glumei estetice.*

G. C.

Mulți își vor aduce aminte un anunț repetat de cîteva ori, acum cîțiva ani, în *„Universul"*, însoțit de clișeu și care suna astfel :

Cine cunoaște
sau știe unde se află tînăra
IOANA POLIZACHE
în vîrstă de 17 ani,
dispărută de acasă în
ziua de 1 August, să
anunțe pe nefericiții ei
părinți prof. Octav și
Sofia Polizache în Iași,
str. Toma Cozma, no. 315.

Tînăra e îmbrăcată în
costum tailleur coloare tabac,
fără pălărie și fără ciorapi.

Părul înfolt, bătînd în roșcat. În picioare sandale de antilopă maron.

Dragă Ioano, orice ar fi, iertăm totul cu înțelegere și facem pe placul tău. Întoarce-te acasă.
Mama ta bolnavă de inimă.

Anunțul, republicat la intervale de cîteva zile, iar odată după mai mult de o săptămînă începînd de la 7 august, nu mai reapăru după 1 septemvrie. Pricina se va vedea. La sfîrșitul lunii august, aproape de amiază, în ușa de la intrare a casei Polizache bătea cu covrigul bastonului un tînăr corect îmbrăcat, însă vădit obosit și colbăit pe haine. Tînărul încercase la început soneria electrică, dar constatase că butonul se înfunda. După lungă așteptare, în care timp, impacient, vizitatorul, întors cu spatele spre ușă, privea spre strada pustie, fără nici un zgomot prevestitor, se auzi o pîrîitură. Tînărul se învîrti pe călcîi, însă prea tîrziu, căci băgă de seamă că cineva dinăuntru deschisese ușa hotește și o închisese în pripă, lăsînd doar o întredeschizătură prin care pîndea un ochi foarte docolorat, între verde și albastru. Văzînd că ușa nu se desface, mai ciocăni ușor cu bastonul, apoi lovi mai tare, în fine împinse ușa de-a binelea și se trezi față în față cu un domn bătrîn de statură mijlocie, cu un fel de fes-turban roșu pe cap, prevăzut cu un mare ciucure căzînd pe umere, cu mustăți cărunte tunse scurt și un barbișon stufos ca o perie. Particularitatea izbitoare a domnului bătrîn era însă un șorț de femeie legat pe deasupra șoldurilor, aproape pe sub brațe și peste o redingotă veche. Cînd ușa se deschise, cedînd în fața asediului, bătrînul rămase intimidat cu un cuțit de masă în mîna murdară de cretă sau de vreo pulbere albă. Tînărul, salutînd foarte politicos, zise :

— Caut pe domnul profesor Octav Polizache spre a-i vorbi în chestiunea domnișoarei Ioana Polizache.

Și totdeodată trase din buzunarul de sus al...

(va urma)

actualitatea sociologiei sau sociologia actualității

continuarea anchetei din numărul trecut

ACHIM MIHU:

„Editarea unei reviste de sociologie".

După cum se știe filozofia marxistă este constituită din două părți și anume din materialismul dialectic (filozofia generală) și materialismul istoric (filozofia societății, a istoriei). Materialismul istoric posedă în ansamblul filozofiei marxiste o relativă independență rezultată din aceea că răspunsurile la problemele care fac obiectul lui nu pot fi obținute pe calea unor raționamente deductive din tezele materialismului dialectic. Materialismul dialectic nu poate suplini materialismul istoric în dezvăluirea laturilor și legilor generale ale vieții sociale.

Materialismul istoric deși legat de materialismul dialectic, prin calitatea lui de a avea o anumită independență în filozofia marxistă, oferă posibilitatea existenței unei discipline filozofice și sociale. În același timp cu un obiect specific de cercetare, care nu este alta, decît tocmai sociologia. În raport cu materialismul dialectic această disciplină științifică are un caracter particular deoarece ea reprezintă într-un anumit sens o extindere a tezelor materialismului dialectic la studiul vieții sociale, în raport cu celelalte științe sociale, prin aceea că include materialismul istoric, este o disciplină generală, filozofică. În legătură cu această ultimă idee am vrea să adăugăm faptul că sociologia nu se reduce la materialismul istoric lucru care ni se pare deosebit de important. Tezele materialismului istoric, este adevărat, au ridicat pentru prima oară sociologi la rangul de știință dar aceasta nu înseamnă că sociologia poate fi identificată, redusă la ele.

În atenția sociologilor stau în primul rînd trăsăturile și legile comune, proprii tuturor formațiilor social-istorice și în al doilea rînd ansamblul, laturile esențiale și legile principale proprii fiecărei orînduiri în care se concretizează legile generale, comune. Dacă primul aspect vizează generalul ca generalitate, cel de al doilea urmărește evidențierea generalului așa cum se găsește el în manifestarea particularului. Conform celor două laturi ale ei sociologia ar putea fi divizată într-o sociologie generală și una concretă.

Sociologia este materialismul istoric numai prin latura ei generală deși nici aceasta nu poate fi redusă numai la respectiva parte constitutivă a filozofiei marxiste.

Pot fi formulate mai multe cauze principale care au determinat rămînerea în urmă a sociologiei în țara noastră, dintre care unele sînt valabile pentru întreaga sociologie marxistă. Iată cîteva dintre ele.

a) Cu privire la interpretarea sociologiei ca știință. Mulți cercetători marxiști au identificat sociologia cu materialismul istoric. Acest fapt a determinat repetarea la nesfîrșit într-o suită inombrabilă de combinații a unora și a acelorași teze. O atare circulație a tezelor materialismului istoric a avut bineînțeles o semnificație pozitivă: ele au fost însușite nu numai de cercetătorii din domeniul științelor sociale ci și de masele largi. Însă prin simpla lor circulație nu puteau să genereze noi cunoștințe, să determine constituirea deplină a sociologiei ca știință. Alți cercetători au negat valoarea sociologiei concrete socotind-o drept o diversiune de tip empirist. Prin aceasta materialismul istoric a fost rupt de realitatea concretă, tăindu-i-se legăturile cu seva nesecată a creației științifice autentice. Unii cercetători s-au situat pe o poziție fals intermediară între cele două orientări semnalate. Ei recunoșteau un oarecare drept sociologiei concrete numai că o limitau la o sumă de exemple alese ad-hoc pentru ilustrarea unor idei ale materialismului istoric.

b). Cu privire la atitudinea critică față de sociologia burgheză. Este un truism faptul că există o opoziție esențială, de concepție, între sociologia burgheză și cea marxistă. El trebuie să stea la baza atitudinii critice principale față de sociologia burgheză. Numai că negarea sociologiei burgheze trebuie să fie dialectică și nu metafizică, adică unilaterală. Dincolo de opoziția fundamentală dintre sociologia burgheză și cea marxistă există puncte de contact care fac posibilă continuitatea pe linia dezvoltării acestei științe. Atît în sociologia burgheză din secolul trecut cît și în cea din secolul nostru se întîlnesc elemente de adevăr care nu trebuie ignorate. Lucrul acesta este cu atît mai evident pe linia sociologiei concrete care chiar în cadrul sociologiei burgheze și-a cîștigat o autonomie față de ideologia reacționară apropiindu-se și făcînd joncțiuni cu știința adevărată. În ceea ce privește sociologia românească trebuie spus că deabia în ultimul timp s-au făcut unii pași pe linia înnodării cercetărilor actuale cu tradițiile din acest domeniu ce ne fac cinste. Noi, îndeosebi prin D. Gusti am creat o școală sociologică cu renume mondial ca apoi cu o ușurință condamnabilă să o ignorăm, ba mai mult să ne dezicem de ea.

c). Cu privire la organizarea învățămîntului superior. Sociologia nu a fost cuprinsă deloc în planul învățămîntului superior. Deabia recent s-a făcut un prim pas în această privință prin înființarea unei secții de sociologie la Facultatea de filozofie a Universității din București. Cursurile de materialism istoric de la facultățile de filozofie nu puteau suplini nicicum această lacună. Nu mai vorbim de faptul că la alte facultăți umanistice, unde ar fi potrivit să se predea sociologia, această inițiativă încă nu a fost luată (facultățile de istorie, drept, științe economice).

Planul pregătirii de specialiști în domeniul sociologiei ar trebui supus unor discuții la care să participe toți acei care activează în prezent în această ramură de cercetare. Documentația sociologică va trebui neapărat completată și ținută la zi. La Cluj, de exemplu, nu avem surse informaționale cu privire la mișcarea sociologică mondială. Ar trebui puse la dispoziția unor cercetători sau cadre didactice burse speciale pentru specializare în asemenea țări în care activitatea sociologică este extinsă. Considerăm necesară editarea unei reviste care să publice materiale exclusiv de sociologie. Nu ar trebui să lipsească, deasemenea, nici schimburile repetate și organizate de opinii.

Sociologia și-ar putea dovedi rolul cu mai multă evidență și eficacitate numai în cazul în care cu toată seriozitatea ar fi angajată în cunoașterea și soluționarea unor probleme concrete ale construcției socialismului. În această privință lucrurile făcute pe jumătate sau compromisurile nu au ce căuta. Nu este vorba de a da curs unei pasiuni intelectuale, de a satisface o modă ci de un lucru foarte serios. Solicitată, sociologia ar putea fi un bun antidot împotriva unor lucruri făcute doar la nivelul „bunului simț", împotriva rutinei, împotriva celor care cred că problemele concrete ale construcției socialismului pot găsi un sprijin în inspirația de moment. Bineînțeles că sociologiei noastre nu i se poate pretinde o mai mare forță decît cuprinde actualul ei nivel de dezvoltare. Cu timpul însă contribuția ei ar putea crește considerabil.

PAUL PETRESCU:

Monografii sociologice.

De mai bine de o sută de ani termenul de sociologie a fost folosit neîntrerupt în diverse definiții privind obiectul unei științe cu acest nume. Născută în epoca imediat următoare primei revoluții tehnico-industriale, sociologia a avut un destin zbuciumat, anexată fiind uneori, prin analogie, celor mai neașteptate — azi, pentru noi — sisteme științifice: Spencer și urmașii săi au considerat-o ramură a biologiei. Este inutil, aici și acum, să refacem măcar sumar istoria concepțiilor sociologice, de la cele mai restrîngătoare ale obiectului ei pînă la cele cu alte veleități. Astăzi este limpede că sociologia face parte, cu drept deplin, din vasta familie a științelor sociale, prin obiectul ei înscriindu-se în miezul preocupărilor celor mai acut-contemporane, legate nu numai de explicația fenomenelor sociale ci și de corectarea și dirijarea lor pe temeiuri științifice. Ea mi se pare a fi azi o știință și un mijloc de acționare, prin alegerea optimei soluții, la îndemîna forțelor sociale conducătoare, cercetarea fundamentală și cea aplicativă fiind strîns împletite, ca și în alte științe, și în sociologie. Legată intim de problematica societății „industriale", sociologia are azi în întreaga lume un enorm prestigiu întemeiat atît pe posibilitățile de generalizare teoretică a unui imens material faptic,

cît și pe succesul incontestabil al nenumăratelor diagnoze și recomandări efectuate în cîmpul nelimitat și mereu variat al practicii economice, politice, culturale și sociale. Fărîmițată în lumea capitalistă într-o serie de teorii adaptate diverselor nevoi ale unei societăți măcinată de profunde contradicții, sociologia are în lumea socialistă temeiul unitar al învățăturii marxiste. Este de remarcat însă că de o parte și de alta sociologia este esențial considerată ca știință a „întregurilor" sociale: „Obiectul sociologiei marxist-leniniste... ar consta astfel, în studierea diferitelor orînduiri sociale ca **organisme unitare,** în cercetarea legilor lor specifice și a interacțiunii acestora cu legile generale ale dezvoltării sociale, a proceselor, fenomenelor și instituțiilor sociale care determină conținutul propriu al fiecărei formațiuni sociale, ar consta în dezvăluirea trăsăturilor specifice ale dezvoltării lor"... [1]). Iar într-una din cele mai recente lucrări americane de sociologie, introducerea precizează: „Sociologul studiază structurile și procesele vieții sociale privită **ca un tot"** [2]). Enunțurile acestea rezumă și închid în ele îndelungatul proces de automatizare a sociologiei atît față de concepțiile general-filozofice ce tindeau s-o înglobeze, cît și față de una sau alta din științele sociale particulare. Tot mai rare sînt astăzi cazurile de identificare a materialismului istoric ca teorie generală a dialecticii dezvoltării sociale cu sociologia avînd drept obiect cunoașterea societăților concret-istorice. În același timp, s-a desăvîrșit și procesul diferențierii și separării, ca obiect și metodă, între sociologie pe de o parte și economie, psihologie socială, antropologie culturală, politică etc., pe de altă parte, în conformitate cu tendința generală de specializare caracteristică dezvoltării științei moderne.

Confuzia teoretică mai sus semnalată și ignorarea necesității specializării și diferențierii au condus, nu numai la noi, la o serioasă rămînere în urmă a sociologiei. Împrejurarea a fost sesizată, în toate consecințele ei, și expusă pe larg într-unul din documentele de partid fundamentale pentru orientarea științelor noastre sociale.

Înglobarea sociologiei în teoria generală a materialismului istoric în sensul inutilității ei sub pretextul confuziei de domenii, a constituit la timpul său una din cele mai grave „fenomene de superficialitate, de îngustime de vederi și de vulgarizare a unor teze teoretice", conducînd la anihilarea totală a sociologiei ca disciplină socială și interzicîndu-i eficienta în viața socială. Consecința practică a acestei poziții „teoretice" a fost suprimarea sociologiei din programele de învățămînt superior, renunțarea la una din tradițiile strălucite ale științei românești, citată cu cinste în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R. O tradiție care a fost fructificată nu numai la noi în țară timp de trei decenii, rezultînd ample lucrări științifice și instituții care azi fac faima țării noastre pe multiple planuri (de pildă, Muzeul Satului, unul din cele mai celebre muzee în aer liber din lumea întreagă și care a fost conceput de sociologii români Dimitrie Gusti și Henri H. Stahl ca un muzeu social al „satului românesc"), ci o tradiție folosită și în alte țări ca Cehoslovacia, Ungaria, Brazilia, în care cercetările monografice se fac după schema școlii sociologice românești. Într-o recentă călătorie în Belgia am avut prilejul să stau de vorbă cu dl. Doucy, directorul marelui institut de sociologie al fundației Solvay din Bruxelles, care era la curent cu deosebitele realizări ale sociologiei noastre și care se interesa de stadiul actual al acestei discipline. După cum la Universitatea Columbia din New York, unul din conducătorii cei mai autorizați ai departamentului de științe sociale și politice este omul de știință Phillip Mosely care și-a făcut ucenicia sociologică în cadrul echipelor monografice din satele românești.

Subestimarea „teoretică" a sociologiei nu a oprit însă în loc desfășurarea vieții sociale și a necesităților specifice de cercetare într-un mediu din ce în ce mai complex.

Nevoia de interpretare sociologică este prezentată în toată literatura noastră din ultimele două decenii, dar mi se pare că de foarte multe ori ea se transformă într-un soi de vulgarizare a sociologiei. Transformarea unor scriitori în **sociologi amatori** în unele cazuri a dus la romane în care elaborarea trudnică este atît de vizibilă încît fiorul poeziei, cît va fi fost, dispare cu totul. Pe lîngă reușite sînt și cărți — nu este locul să cităm, inspirate din viața satului în care avem de-a face mai degrabă cu strădania unor „ruraliști" de a umple seci scheme de conflict teoretic cu personaje chiaburești, de zilieri agricoli și de activiști construiți dogmatic și de aceea fără sînge, fără carne, fără simțire. Esențială însă rămîne nevoia stringentă și dorința de a face o prezentare „sociologică" a problematicii vieții sătești, fără însă a avea cuvenita armătură științifică.

Grăitoare pentru această nevoie viu resimțită în societatea noastră mi se pare a fi și afluența enormă de „raiduri", „reportaje sociale" și în fine, „anchetele sociale", ce umplu paginile presei noastre din ultimii trei sau patru ani. Fără îndoială că este o notă pozitivă. Preocuparea publică pentru probleme de interes public și dezbaterea lor publică, indică un grad înalt al democratismului unei societăți socialiste, în care fapta și atitudinea individului se răsfrînge în bine sau în rău asupra colectivității. Transferarea funcției de anchetatori sociali ziariștilor și reporterilor indică aceeași nevoie de precizare a elementelor care intră în complexul joc social, care însă nu poate fi definit decît prin metodele și tehnicile de investigație proprii sociologiei moderne. Limitele anchetelor ziaristice, cu toate eforturile individuale de a realiza chiar restrînse sondaje statistice sînt evidente. Amploarea problematicii sociale actuale, varietatea ei extremă, impun o tratare serioasă, de către institute specializate. De la educație la sistematizare rurală și urbană, de la organizarea pieții comerciale la influențarea gustului estetic, de la regimul de circulație al mărfurilor la studiul cerințelor importatorilor străini, de la selecția și orientarea profesională la funcțiile și structura familiei, de la schimbările de mentalitate ale țărănimii la planificarea muncii științifice și de la sensul curentelor pozitive, determinate de industrializare a migrației interne la organizarea teritorială a producției, nu se poate interveni eficient și în deplină cunoștință de cauză, pur și simplu nu se poate lucra fără indicațiile de specialitate. Randamentul social al oricărei acțiuni din vasta problematică enumerată scade fulgerător fără studiul prealabil al factorilor intrînd în joc. Sfera de aplicabilitate a sociologiei în viața contemporană este imensă. Știința socială prin excelență legată de practică, sociologia este prezentă prin studiile efectuate în toate ramurile de activitate umană. Marile întreprinderi și organizații economice, industriale sau comerciale, nu se pot dispensa de avizul celor care sînt numiți „ingineri sociali", dispensarea atrăgînd automat scăderea rentabilității și a operativității. Iar această scădere poate fi în unele cazuri fatală ținînd seama de ritmul și de precizia cu care se execută diversele operații în lumea modernă. Nesondarea corespunzătoare a pieții poate duce la stocajul imobilizator de mijloace financiare, după cum necunoașterea necesităților materiale și spirituale ale unor sectoare ale populației poate duce la planificarea eronată a campaniilor de construcții.

Rezolvarea acestor probleme complexe nu se poate face prin recurgerea la sociologia de cabinet, din păcate încă practicată și avînd un iz metafizic pătrunzător chiar atunci cînd există referiri la materialismul dialectic și istoric. Factura speculativă a acestui gen de „sociologie" o așează în afara problematicii noastre. Lichidarea rămînerii în urmă a sociologiei românești trebuie să pornească, în mod logic și necesar, de la reînființarea catedrelor de sociologie, la universitățile din București, Iași și Cluj, așa cum de altfel s-a și anunțat de curînd în presă. Superfluă mi se pare indicația de a folosi specialiștii cu mare experiență existenți, cunoscători ai teoriei materialismului istoric și practicieni ai tehnicii de cercetare sociologică concretă. Greșeala de a încredința efectuarea unor monografii sociologice privind un sat, o zonă de producție agricolă, o profesiune, o uzină, sau un oraș, unor economiști sau unor statisticieni, nu trebuie repetată. Economiștii și statisticienii vor rămîne economiști și statisticieni. Interpretarea și concepția sociologică, ca și tehnica de lucru a unor sociologi cu experiență nu pot fi înlocuite cu cunoașterea tehnicilor statistice sau a datelor economice. Relațiile sociale sînt mult mai complexe și nu pot fi reduse la cele de ordin economic, oricît de importante ar fi.

Studierea relațiilor dintre oameni cu tot ce implică aceasta și cu ce decurg din desfășurarea unor procese și din structurarea unor instituții, trebuie făcute azi cu cele mai moderne mijloace de cercetare necesitînd o pregătire prealabilă teoretică îndelungată. Aceasta nu se va putea obține decît prin concentrarea forțelor științifice din domeniul sociologiei într-un institut de cercetare al Academiei. Aici va trebui să se treacă la studierea cît mai grabnică a aplicării ciberneticii în domeniul cercetării sociologice. Printr-o activitate științifică îndrăzneață, sociologia românească va putea recupera timpul pierdut și locul fruntaș pe care îl ocupa, în altă epocă și cu alte mijloace, acum trei decenii.

[1]) *Teorie și metodă în științele sociale, Editura Politică, București, 1965, p. 307.*

[2]) *Principles of Sociology, edited by Alfred Mclung Lee, New York, 1964, p. VIII.*

ION MICLOȘ
(15 ani)
Construcții (tuș)

OVIDIU BĂDINA:

Necesitatea unei valorificări

Este știut că preocupări sociologice au apărut în orînduirea sclavagistă și s-au dezvoltat vreme îndelungată în cadrul filozofiei, al doctrinelor social-politice și al filozofiei istoriei. Ea s-a conturat ca disciplină științifică abia cu un secol în urmă cînd, pornind de la ideile lui Saint-Simon, A. Comte, a pus bazele sociologiei ca disciplină autonomă, i-a stabilit denumirea și a plasat-o la sfîrșitul clasificării sale a științelor, considerînd-o cea mai complexă și concretă dintre acestea. În acea vreme, cînd sociologia doar ce începuse, sociologii doreau să fie mai curînd reformatori sociali, decît observatori științifici, care să descrie mecanismul funcționării societății în care trăiau; ei erau oameni animați de intenția transformării, după planuri proprii, a întregii societăți.

A doua jumătate a secolului trecut marchează însă și apariția cercetării sociologice concrete (Fr. Le Play și urmașii săi), care se dezvoltă rapid în prima jumătate a secolului nostru, îmbinîndu-se teoria cu cercetarea (E. Durkheim, M. Halbwachs, Fr. Simiand, M. Maus, C. Lévi-Strauss, Lucien Lévy-Brul și alții. Un loc important în sociologia vremii îl ocupă Dimitrie Gusti și școala sa). În această vreme au apărut în cadrul sociologiei burgheze, numeroase curente și tendințe, determinate de concepția generală despre lume a sociologilor respectivi, dar și de direcția în care își orientau și cum desfășurau cercetările. Treptat se simte o îndepărtare de la teoria sociologică speculativă și o îndreptare spre faptul real; se observă chiar încercarea de revizuire sau chiar abandonare a unor concepte și doctrine sociologice. Spre faptul real se îndreaptă mai evident după primul război mondial, cînd sociologia burgheză a început să se orienteze cu predilecție spre cercetarea specializată a diverselor unități și aspecte ale vieții sociale (sociologia industriei, sociologia urbană, sociologia rurală, sociologia familiei, a opiniei publice, a artei, a culturii, a religiei, a educației etc.) Tendința la care ne referim a corespuns de fapt unei etape de dezvoltare social-istorică, era determinată și de cerința imperioasă a omului de a cunoaște în amănunt fenomenele noi pentru a putea acționa asupra lor. A fost și este în sociologia burgheză un proces contradictoriu; pe de o parte dezvotarea și aprofundarea teoriei sociologice însă în probleme limitate, iar pe de altă parte de o abandonare a teoriilor sociologice generale. S-a produs și se produce un proces de adîncire a cunoașterii unor aspecte mai mult sau mai puțin esențiale ale fenomenelor sociale, dar a fost neglijată, mai conștient sau nu, problema înțelegerii ansamblului social. Problema sociologiei se ridică pretutindeni; ea fiind foarte complexă, de ea depinzînd în fond înțelegerea multor probleme ale obiectului sociologiei, o vom aborda aici, rezervîndu-ne dreptul de a reveni asupra ei. Tendința de cercetare specializată a avut o serie de aspecte pozitive, printre care și crearea unor tehnici și procedee noi de înregistrare și prelucrare a materialului faptic. Dar renunțarea treptată la teoria generală, ancorarea în empirism și descriptivism atomizant, substituirea aproape totală a cercetărilor „macrosociologice" prin cercetări de „microsociologie" a dus la fărîmițarea obiectului sociologiei, a lipsit sociologia de elementul ce-i dădea unitate, privire de ansamblu și perspectivă. În sociologia burgheză din zilele noastre sînt evidente tendințe contradictorii. Cercetarea empirică a unor aspecte sociale i-a dus pe unii sociologi la recunoașterea necesității unei teorii generale, dar nu a unei teorii aleasă dintre cele vechi. Anumiți sociologi burghezi deși au rămas în esență pe pozițiile idealismului istoric, în căutarea de soluții cît mai adecvate, cu voia sau fără voia lor, s-au apropiat mai mult sau mai puțin de pozițiile materialismului.

Dacă la apariția sa sociologia era concepută ca o știință menită să contribuie la reformarea societății și implicit, sociologii se socoteau lucrători sau reformatori sociali, în zilele noastre majoritatea sociologilor burghezi, în special cei americani, socotesc că aceasta ar fi împovărător, ei înșiși fiind numai „oameni de știință" (scientistis), după ei scopul sociologiei fiind „sporirea cunoștințelor despre societățile umane, așa cum este și scopul chimiei de a spori cunoștințele despre elemente și compuși" (Vezi: „Contemporary Society. Social Process an Social Structure în Urban Industrial Societies", de Jackson Toby, 1964, p. 25).

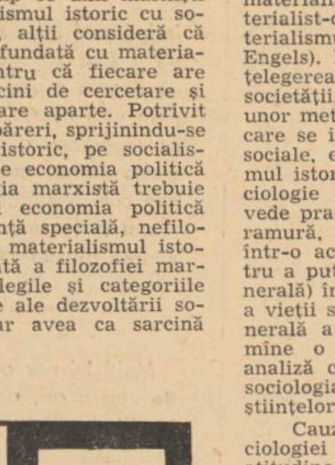
Din cele arătate reiese că în afara noțiunii de sociologie este cuprinsă încercarea de a rezolva aspectele teoretice neelaborate sau insuficient studiate ale fenomenelor sociale, dar și analiza unor procese concrete de viață contemporană cercetătorului.

Ceea ce numim astăzi sociologie este rezultatul unui proces firesc, al unor acțiuni mai mult sau mai puțin continue — uneori existînd paralele în timp și spațiu, alteori alternîndu-se, întretăindu-se, completîndu-se sau chiar negîndu-se.

La mijlocul secolului trecut, K. Marx și Fr. Engels, descoperind legile obiective generale ale dezvoltării sociale, au elaborat și teoria materialistă despre societate, materialismul istoric. În acest fel sociologiei i s-a dat un alt fundament, științific, a apărut pentru prima dată posibilitatea existenței unei sociologii cu adevărat științifice. Fundamentul materialist și dialectic permite gîndirii sociale marxiste să îmbine armonios cercetarea nemijlocită a fenomenelor sociale cu generalizarea teoretică, viziunea globală asupra societății și istoriei cu studiul analitic al diferitelor laturi și conexiuni, explicarea fenomenelor sociale cu previziunea istorică. Văzută în acest context, sociologia poate fi socotită ca știință care studiază procesele sociale, relațiile interumane și instituțiile din orînduirea socială dată.

Sociologia, ca știință, se dezvoltă necontenit pe baza cercetării și generalizării științifice a realităților sociale, dar și a cuceririlor celorlalte științe sociale particulare.

O problemă care în ultima vreme a stîrnit (și stîrnește încă) multe discuții este cea a raportului dintre sociologie (ca știință despre societate, cum am arătat mai sus) și materialismul istoric. În timp ce unii marxiști identifică materialismul istoric cu sociologia științifică, alții consideră că ea nu poate fi confundată cu materialismul istoric, pentru că fiecare are obiect diferit, sarcini de cercetare și moduri de rezolvare aparte. Potrivit acestei din urmă păreri, sprijinindu-se pe materialismul istoric, pe socialismul științific și pe economia politică științifică, sociologia marxistă trebuie considerată, ca și economia politică sau istoria, o știință specială, nefilozofică. În timp ce materialismul istoric, parte integrantă a filozofiei marxiste, cercetează legile și categoriile generale, filozofice ale dezvoltării sociale, sociologia ar avea ca sarcină



fundamentală cercetarea concretă a realității sociale existente în ansamblul său, precum și a diverselor unități, aspecte și relații sociale, descoperind legități noi și formulînd categorii sociologice speciale, care nu ar intra direct în sfera preocupărilor teoretice ale materialismului istoric, dar pe care acesta se sprijină în elaborarea unor generalizări ale sale.

În lucrarea „Dimitrie Gusti. Contribuții la cunoașterea operei și activității sale", scriam (p. 39): „Este adevărat că se poate vorbi de fiecare proces social în parte, dar niciodată nu va fi posibilă înțelegerea la adevărata lui valoare dacă nu va fi cercetat în conexiunea lui cu celelalte procese și fenomene sociale, cu ajutorul cărora se poate determina locul și rolul procesului studiat. În analiza fenomenelor sociale — tocmai pentru că acestea sînt diverse și complexe este nevoie de o abordare diferențiată cu tehnici de cercetare adecvate, care facilitează sezisarea unor aspecte noi, oarecum specifice — există tendința reală de a se merge spre cercetarea în adîncime a fenomenelor". Totodată arătam că aceasta poate duce la apariția unor noi discipline sociologice, care să difere între ele în funcție de specificul fenomenelor cercetate, și de tehnicile speciale de cercetare, prelucrare și calcul folosite, diferența acestora fiind determinată de particularitățile și specificul fenomenelor cercetate. „Așa cum s-a întîmplat în domeniul științelor economice — apariția unor noi discipline economice cu caracter din ce în ce mai particular, fără ca prin aceasta să infirme economia politică ca știință, ci, din contră, s-o confirme, să-i furnizeze un material faptic, și în domeniul sociologiei există posibilitatea apariției unor noi discipline care să se refere la anumite caracteristici, la specificitatea unor fenomene sociale analizate din punct de vedere sociologic. Aceasta, însă, în nici un caz nu înseamnă o infirmare a materialismului istoric, o renunțare la concepția materialist dialectică despre întregul social, ci, din contră, o presupune și o cere cu necesitate, pentru că orice analiză a fenomenelor sociale — deci și analiza diferitelor aspecte ale acestor fenomene — se face prin prisma concepției despre întregul studiat". Așa că problema este ceva mai complexă decît a văd unii sociologi. Materialismul istoric este o știință vie, în continuă dezvoltare — ca oricare altă știință. Unele păreri ale noastre, socotite ca valabile într-o etapă, se dovedesc necorespunzătoare în altă etapă. Același lucru se poate spune și în legătură cu părerile despre obiectul altor discipline sociale cu caracter sociologic. Discuțiile despre o problemă sau alta, cu excepția celor scolastice, ajută la rezolvarea chestiunilor teoretice abordate. Ele cer însă principialitate și profund simț al răspunderii.

ALEXANDRU BOBOC:

Perfecționarea metodelor de cercetare

Consider că sociologia este o știință cu un obiect delimitat de al celorlalte științe filozofice și sociale. Societatea omenească a constituit încă demult un obiect de studiu pentru marii filozofi și în genere pentru oamenii de cultură. În mod deosebit însă abia epoca modernă, în cadrul procesului mai larg al autonomizării valorilor spirituale a pus problema sociologiei ca disciplină independentă. Sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru au cunoscut o abundență de teorii sociologice, care își propuneau între altele și definirea sociologiei, a obiectului și sarcinilor. În această direcție sociologii burghezi au obținut unele rezultate de necontestat în domeniul metodelor specifice acestei discipline. Numai prin apariția concepției materialiste a istoriei însă a fost posibilă explicarea și înțelegerea științifică a vieții sociale, definirea riguroasă a obiectului și sarcinilor sociologiei, transformarea sociologiei în știință sau elaborarea teoriei științifice despre societate.

Fără nici o pretenție la o definire exactă și completă a sociologiei, considerăm însă că se pot spune următoarele: sociologia ca știință poate fi definită numai în perspectiva înțelegerii materialiste și deterministe a vieții sociale, ea este știința despre procesul social și legile acestuia, despre legile generale ale dezvoltării societății omenești și în această accepție coincide cu materialismul istoric (înțelegerea materialist-dialectică a vieții sociale, materialismul „pînă sus", cum scria Engels). Întrucît însă în afară de înțelegerea materialistă și dialectică a societății, sociologia își pune problema unor metode și procedee speciale, prin care se integrează în corpul științelor sociale, ea nu coincide cu materialismul istoric, ea nu poate rămîne o sociologie în genere, ci (așa cum se vede practic) au apărut sociologiile de ramură, ea trebuie să fie „concretă" într-o accepție bine determinată pentru a putea fi abstractă (ca teorie generală) în limitele înțelegerii dialectice a vieții sociale. Pe scurt, ca teorie generală a vieții sociale, sociologia rămîne o disciplină filozofică, iar ca analiză concretă, cu metode specifice, sociologia se integrează în studiul științelor sociale.

Cauzele rămînerii în urmă a sociologiei țin în principal de o anumită atitudine negativistă față de moștenirea trecutulu în acest domeniu și de înțelegerea ei doar ca teorie generală a vieții sociale, fără să se pună prea mult problema (precisă) a raportării la ansamblul științelor sociale.

Pentru lichidarea rămînerii în urmă a sociologiei ar fi necesare următoarele: a) valorificarea amplă și critic-obiectivă a moștenirii trecutului sociologic, b) analiza critică a sociologiei și aparatului metodic al sociologiei burgheze contemporane, evitîndu-se atît negativismul cît și supraaprecierea, c) creșterea preocupărilor pentru sociologiile de ramură și pentru precizarea metodelor cercetării sociologice concrete, d) preocuparea pentru sinteza acestor cercetări în teoria generală sociologică, e) colaborarea strînsă între specialiști în domeniul științelor sociale și sociologi.

Rolul sociologiei în societatea noastră ar putea deveni mai eficient prin apropierea cercetării sociologice de situațiile reale, concrete, prin perfecționarea metodelor de cercetare, prin cunoașterea exactă a vieții și căutarea unor soluții care să ajute practic. Toate acestea însă, fără a uita că sociologia este o disciplină generală, că ea oferă perspective ce nu se reduc la soluționarea unor situații concrete.

O remarcă finală: trebuie just înțeleasă însemnătatea sociologiei a rolului ei în soicetatea noastră și, oricum, tendința de a transforma sociologia într-un panaceu universal trebuie combătută.

GALL ERNEST:

Formarea unei opinii publice sănătoase.

Desprinderea sociologiei ca o știință cu obiect delimitat este o realizare, un proces în continuă desfășurare. Sociologia burgheză a început să se afirme ca știință „independentă" încă pe la jumătatea secolului trecut; constituirea sociologiei marxiste — avînd ca bază teoretică și metodologică generală materialismul istoric — are loc în zilele noastre. Consider că acest proces corespunde unor necesități reale ale construirii societății socialiste și este o manifestare a caracterului viu, creator, al învățăturii marxist-leniniste. Formarea sociologiei marxiste exprimă în același timp o legitate în dezvoltarea științei: diferențierea și specializarea.

Eu aș vorbi mai degrabă despre sociologii, deoarece concomitent cu desprinderea sociologiei, în sînul ei are loc un adînc proces de diferențiere. Sociologia ni se prezintă azi ca o grupă de științe avînd bogate ramificații. În literatura de specialitate se duc discuții aprinse în jurul problemei: care e obiectul sociologiei și care este locul ei în sistemul celorlalte științe filozofice și sociale? Aceste discuții sînt inerente procesului sus-amintit și exprim lupta de opinii între reprezentanții unor poziții rigide și cei care se străduie să asigure dezvoltarea continuă a științei marxiste despre societate. Domeniul specific al sociologiei marxiste îl constituie — și după părerea mea — acele fenomene și procese care exprimă legăturile esențiale dintre relațiile economice și cele ideologice. Iată cîteva probleme care se cer a fi studiate din punct de vedere sociologic: structura societății socialiste; relația om-muncă; funcția socială a grupurilor primare (brigăzi de muncă, colective de cercetare, etc); folosirea timpului liber etc.

În ceea ce privește locul sociologiei în ansamblul științelor filozofice și sociale, cred că o importanță capitală are raportul dintre materialismul istoric și sociologie. Încă la începutul secolului nostru Lenin afirma — pe drept cuvînt — că singura sociologie științifică este materialismul istoric. Această teză — în etapa dată dezvoltării marxismului — a corespuns faptelor și funcției principale ale marxismului. De atunci însă lucrurile s-au schimbat. Construirea societății noastre ridică mereu noi și noi probleme a căror cunoaștere nu poate fi asigurată numai în cadrul tezelor generale elaborate de materialismul istoric. Realitatea socială în transformarea ei revoluționară trebuie cercetată în mod concret pentru a asigura pe de o parte rezolvarea unor probleme practice legate de construcția socialistă iar pe de altă parte în vederea unor generalizări teoretice noi. Desigur, dezvoltarea investigațiilor sociologice concrete, diferențierea și specializarea sociologiei nu înseamnă o ruptură cu filozofia marxistă, cu materialismul istoric. Dacă identificarea rigidă a sociologiei marxiste cu materialismul istoric a fost și este un factor de frînare în dezvoltarea cunoașterii sociale, „emanciparea" sociologiei de filozofie — preconizată de unii — ar deschide cîmp larg empirismului plat.

Rămînerea în urmă a sociologiei se datorește, în ultimă instanță, unor poziții rigide, dogmatice care au negat însemnătatea și rolul ei în viața socială, tot așa cum au negat și însemnătatea ciberneticii, axiologiei, antropologiei filozofice etc. Socialismul însă nu se poate dezvolta fără o cunoaștere profundă a realității sociale, a fenomenelor și proceselor noi sociale. Improvizația, subiectivismul sînt incompatibile cu esența noii societăți.

Cred că în primul rînd se impune de urgență asigurarea cadrelor instituționale corespunzătoare. În țara noastră — avînd tradiții valoroase în domeniul cercetării sociologice — există mulți specialiști și mulți cercetători care doresc să se specializeze și să lucreze în acest domeniu. Înființarea comisiei (sau mai bine zis a comisiilor) pentru sociologie în cadrul Consiliului Național al Cercetării științifice, activitatea sectorului de materialism istoric a Institutului de Filozofie al Academiei constituie puncte de sprijin importante. Ar fi necesară însă înființarea unui institut de specialitate cu caracter republican, menit să asigure desfășurarea largă a cercetărilor, elaborarea unor metode și tehnici adecvate, organizarea unor conferințe, dezbateri etc., asigurarea publicării lucrărilor sociologice în țară și în străinătate și mai ales formarea specialiștilor. Nu știu de ce întîrzie aplicarea în practică a hotărîrii cu privire la înființarea unui centru de sociologie.

Față de necesitățile actuale și interesul crescînd pentru sociologie, numărul și pregătirea specialiștilor este nesatisfăcătoare. Ar fi necesară o reprofilare corespunzătoare a învățămîntului filozofic, înființarea unor catedre de sociologie, introducerea sociologiei ca disciplină la unele facultăți. Este indispensabilă organizarea unor schimburi de experiență cu sociologii din țările socialiste, călătorii de studii, înființarea unor burse în străinătate. Asigurarea unei documentări bibliografice la nivelul cerințelor actuale constituie de asemenea o cerință arzătoare. Se impune editarea, în viitorul apropiat, a unei reviste de specialitate.

Inițiativa revistei „Luceafărul" de a organiza o anchetă cu privire la problemele sociologiei e foarte binevenită și ar fi de dorit ca exemplul ei să fie urmat și de alte publicații. Această popularizare — în sensul cel mai bun al cuvîntului — ar contribui la formarea unei opinii publice sănătoase, la o mișcare sociologică viguroasă.

Eficacitatea sociologiei în societatea noastră s-ar mări în mod considerabil dacă și instituțiile economice, sociale și culturale ar recurge la ajutorul sociologilor ori de cîte ori vor să întreprindă acțiuni a căror reușită depinde în mare măsură de depistarea opiniei publice, de cunoașterea obiectivă a realității. Nu cred că în societatea noastră există mulți oameni care fac excepție de la această cerință.

retrospectivă — cannes 1966

Cannes, orașul mimozelor și al palmierilor, perlă (de cultură) a Coastei de Azur, devine în fiecare an, în mai, capitala mondială a filmului. Contestat sau elogiat, tratat cu deferență sau cu opoziție de principiu, tradiționalul festival cinematografic reunește periodic, la start și în tribune, pe mulți dintre fervenții celei de-a șaptea arte. De la celebrul producător la starleta care speră să redirecteze ascensiunea lui B.B., de la dramaturgul cu lauri academici la criticul hiperacid și iconoclast, un mic univers sui-generis gravitează timp de două săptămîni în jurul cîtorva zeci de kilometri de peliculă.

Anul acesta, ediția jubiliară a exercitat, după cum se pare, o atracție specială, amplificată prin diverse elemente de senzație: prezența Sophiei Loren în fruntea unui juriu ilustru, vizita perechii princiare britanice, bătaia cu flori de pe bulevardul Croisette, disputa — mai puțin figurată — în chestiunea palmaresului. De-a lungul esplanadei din marginea Mediteranei, sub cerul rareori surizător (mică defecțiune organizatorică) s-au întîlnit somități ale artei și literaturii, nababi ai industriei poveștilor pe celuloid, astre de prima mărime ale ecranului internațional, vedete în ascensiune sau în declin. Am putut vedea astfel pe octogenarul Picasso întreținîndu-se amical peste grilajul celor două generații, cu ingenua Mascha Merryl; extravaganțele sonore ale lui Sammy Davis Jr. — unul din „furioșii" jazzului modern — n-au lezat noblețea viorii de mătase a lui Isaac Stern, după cum plastica ultra-sexy a Ursulei Andress n-a umbrit cîtuși de puțin meteorica apariție a fascinantei (încă !) Michelle Morgan...

Dar, dincolo de comercial și convențional, de publicitar și spectaculos, de pitoresc și monden (notez, într-un vălmășag de caleidoscop, douăzeci de proiecții cotidiene, la Palais du Festival și Marché du Film, nenumărate cocktailuri și recepții, la Martinez sau Ambassadeurs, pe bordul vreunui transatlantic sau într-o mică localitate riverană — de pildă, sindrofia grecească de la Valbonne, unde, în zori, s-a dansat clasicul sirtaki, pe osemintele a 15 000 farfurii sacrificate conform ritualului — apoi meciul de fotbal dintre cineaști și foștii profesioniști de pe Coasta de Azur, inepuizabilele concursuri de frumusețe, de amabilitate, de perspicacitate, etc, etc) — dincolo, deci, de angrenajul mai mult sau mai puțin util, însă inerent, al oricărei manifestări de acest gen, — ce a însemnat, în definitiv, pentru arta ecranului, al douăzecilea Festival Internațional de la Cannes ?

După mine, înainte de toate, consacrarea definitivă a unui artist unic, acest Charlot — de altă sursă și cu alte mijloace — al timpului nostru, acest Don Quijotte al cinematografiei contemporane, care a izbutit să demonstreze, de o manieră peremptorie, că morile sale de vînt sînt autentice fortărețe și că Dulcineea visurilor lui merită cununa frumuseții absolute: mă refer la Orson Wells, autor și interpret de geniu al filmului Falstaff — de departe cea mai bună ecranizare a unei opere shakespeariene.

În al doilea rînd, fără nici o intenție de ierarhizare sportivă, un binemeritat omagiu adus unor realizatori de sorginte și metodă radical diferite: tînărul Claude Lelouch și încărunțitul Pietro Germi, colaureații Frunzei de Aur. La anunțarea deciziei, primul a fost întîmpinat cu ovații, secundul — cu dezaprobări vehemente — deși, la o analiză substanțială, atît „Un bărbat și o femeie" cît și „Signore e signori" (remarcați similitudinea titlurilor) relevă incontestabile relații de parentitate estetică. Ambele pledează — cu mijloace specifice — pentru dreptul la autonomie al individului, în situații strict particulare; ambele exaltă capacitatea omului de a se ridica deasupra limitelor impuse de o structură socială anacronică; în sfîrșit, ambele se bucură de aportul unor echipe de interpreți și realizatori de prim ordin.

Prezentat hors-concours, „Doctor Jivago", al americanului David Lean ne-a oferit, pe lîngă cîteva secvențe magistrale, o stepă de locuri comune, însorită de revelația marii actrițe Julie Christie.

Premiul special al juriului și-a greșit categoric destinația, căci „Alfie", de Lewis Gilbert, nu înseamnă nimic altceva decît o excelentă performanță actoricească a lui Michael Caine, tînărul actor englez care deține rolul titular. Coroborînd interpretarea sa cu sloganurile laudative imprimate strident pe pantalonii unor pin-up-girls, juriul s-a dovedit mai puțin inspirat decît în cazurile precedente, iar reacția violentă a unei părți din public (inadmisibilă, în genere) a căpătat astfel o oarecare justificare. În mod regretabil, au rămas în afara palmaresului producții valoroase ca „Tribulațiile elevului Toerless" (R.F.G.), „Cenușa" (Polonia) și „Cei în afara legii" (Ungaria). Ce să mai spunem, însă, de filmul lui Alain Resnais, „La guerre est finie", care ar fi meritat cu prisosință distincția supremă (el a obținut, în afara competiției, premiul criticii internaționale F.I.P.R.E.C.I.) și care n-a fost admis în concurs sub cuvînt că evocă evenimente politice de referință directă — respectiv, războiul civil din Spania ? În schimb, o operă tendențioasă, plină de aluzii vulgare (Morgan, nebun de legat) își află locul în palmares, la capitolul interpretării feminine, deși Vanessa Radgrave este departe, în pofida calităților incontestabile, de nivelul Annei Karina (La Religieuse) sau al excelentei Jeanne Moreau (Mademoiselle).

Decepțiile Festivalului — mă gîndesc la cele importante — ne-au fost prilejuite de „Modesty Blaise", al lui Losey, în care Monica Vitti demonstrează, totuși, că poate face și altceva decît eternul gen Antonionni — „de „Pipele", filmul cehoslovac girat de Vojtech Jasny, cu momente agreabile, grevate de un haz grosolan (detaliile voluptăților erotice ale unui pădurar proaspăt căsătorit, reprezintă tot ce-am văzut mai penibil, pe ecranul unui cinematograf, în ultimii treizeci de ani), în fine, de „Păsări rele și bune", bizara comedie a lui Pier Paolo Pasolini, operă anarhică a unui artist pe cît de înzestrat, pe atît de confuz și eclectic.

Distins cu premiul Primei Opere, filmul românesc „Răscoala" a prilejuit comentarii ample și, adesea, contradictorii, exegeții fiind unanimi în a recunoaște atributele de esență ale producției studioului București.

„Apare aici un erou pe care noi, occidentalii sofisticați, l-am uitat de mult: pămîntul" — scrie cronicarul ziarului francez „Combat".

„Splendide imagini, excelenți interpreți, de la rolurile principale pînă la cea mai neînsemnată apariție" (L' Aurore).

„Nimeni nu este nici complet bun, nici absolut rău. Fiecare consideră situația în raport cu poziția pe care o ocupă în această societate nedreaptă... Filmul este mai „înțelept" și mai clasic decît ne-am fi așteptat. Mai rece, poate, decît puteam crede — însă, incontestabil, un film frumos" (L'Humanité).

„Răscoala este un film axat în epocă cu scrupulozitate scenografică, și bine dirijat, deși conexiunea dintre planul public și cel particular al acțiunii se efectuează cu o anumită stridență..." (L' Unita).

„Prin profunzimea temei și prin capacitatea de concentrare asupra detaliilor, filmul românesc „Răscoala", al regizorului Mircea Mureșan, a fost cea mai bună producție prezentată de țările răsăritene" (The Observer)

„Filmul dumneavoastră m-a emoționat profund prin veridicitatea situațiilor și prin caracterul cinstit al expunerii conflictului. Aveți o concepție remarcabilă asupra rolului maselor în drama cinematografică... Vă prevăd un viitor strălucit".

(Peter Ustinov — într-o convorbire cu Mircea Mureșan)

În afara acestora — și a multor altor ecouri similare, — reprezentanții cinematografiei române la cel de al XX-lea Festival Internațional al Filmului de la Cannes s-au bucurat de o atenție deosebită din partea oficialităților și a principalilor exponenți ai ecranului mondial. Cineaști notorii — ca Dino de Laurentis, Orson Welles, Carlo Ponti, David Szelnyk, Claude Lelouch și-au exprimat intenția de a colabora activ, în viitorul apropiat, cu studioul București, precizînd că amabilitatea și probitatea partenerilor din România socialistă sînt cunoscute și apreciate în lumea întreagă.

Cred că nici un alt exemplu nu poate sintetiza mai exact această atitudine unanimă, decît cuvintele rostite de André Holleaux, directorul centrului național al industriei cinematografice franceze, reprezentantul ministrului pentru afaceri culturale al Franței, dl. André Malraux — cu prilejul înmînării Ordinului Artelor și Literelor șefului delegației române, profesor dr. Mihnea Gheorghiu:

„România dispune de personalități proieminente și de opere artistice larg și unanim prețuite. În America de Sud. am asistat la succesul absolut al filmului românesc la Festivalul Internațional de la Mar del Plata, unde filmul „Duminică la ora 6" de tînărul Lucian Pintilie a obținut Premiul Special al Juriului și am fost martor la Acapulco, la triumful „Pădurii spînzuraților" de Liviu Ciulei. — prieteantul de anul trecut de la Cannes — într-o tovărășie foarte pretențioasă, iar anul acesta ați venit cu un film nou, „Iarna în flăcări" („Răscoala") față de care membrii juriului de la Cannes și-au exprimat o deosebit de caldă apreciere. Vă felicit pentru succesele tinerei cinematografii, ale artei și culturii românești".

DAN DEȘLIU

george bacovia

Unghiul din care a fost privit constant G. Bacovia e cel fixat de E. Lovinescu, impunînd ca unitate de perspectivă tuturor comentatorilor, indiferent de importantele fațete noi pe care aceștia le-au atașat interpretării, ideea originalității izvorîte din „atmosfera bacoviană": o atmosferă de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisaj de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțele scufundate în noroaie eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia caterincilor" etc.

Bacovia nu e însă mare pentru că s-a constituit ca un rapsod al ambianței sufocante specifică lumii tîrgurilor, aceasta au făcut-o și alți poeți români sau străini fără a se fi remarcat în vreun fel.

Bacovia ca mare poet începe acolo unde, prin poezia tîrgului de provincie se realizează o universalizare a tragicului condiționat.

Desigur că putem reține, și trebuie să reținem, și aspectul exterior, accepțiile prime, căci acea succesiune de excepționale peisaje sînt suportul sensurilor mai profunde. Dar adevăratul Bacovia începe dincolo de ceea ce am crezut noi că este, oprindu-ne cu sondajul numai la accepțiile dispuse pe primul plan. „Mă prăfuise timpul dormind peste hîrtii... / Se întindea noianul de unde nu mai vii : / O umbră, în odaie, pe umeri m-apăsa — / Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era". Sub aceste auspicii ale eternității creează Bacovia. În apărarea sensurilor mari și grave care i se relevă dincolo de conturul material al „zidurilor în destrămare" se află sursa marii sale originalități.

În sordida ambianță provincială, el descifrează destinul tragic al unei întregi umanități, drama colectivă a momentului istoric, care se încarcă de toată durerea trecută. Tîrgul la Bacovia devine o coordonată a condiției umane ; e un tîrg metafizic în care e trăită cu o intensitate împinsă pînă la insuportabil și supraomenesc drama unei epoci fără precedent.

Pentru aceasta stă mărturie și faptul că tîrgul se asociază de regularitate cu elemente de stabilitate neclintită, de nondevenire greoaie, încremenită. „Tăcere... e toamnă în cetate.../ Plouă și numai ploaia dă cuvînt —/ E pace de plumb, e vînt și pe vînt/ Grăbite trec frunze liberate". „Dă drumu, e toamnă în cetate — / Întreg pămîntul pare un mormînt". „Și stam împietrit... și de veacuri/ Cetatea părea blestemată."

Cînd tîrgul nu e cetate... e „sălbatic, mizer/ Și pare (tabloul acesta n.n.) că-i antic și plin de mister" sau e „Un oraș de piatră... în care „toate dor" duritatea arhitectonică aducînd aceeași idee a imobilității apăsătoare, exasperante („Cetate depărtată / Veacurile au stat").

Bacovia scoate efecte nu atît din sufocanta ambianță provincială, constituită ca un corespondent al stărilor de suflet deprimante, ci din ceea ce descoperă poetul ca existînd în această realitate, însă, extinzîndu-se dincolo de ea, într-o atemporalitate înfricoșătoare dominată de principiul răului și al distrucției „Aceeași viață/ Același tic-tac de tîrguri/ Cu tăceri ce plîng/ Din nici un timp." Considerăm că importanța lui Bacovia începe odată cu această forță de a crea o viziune nouă în literatură*). Calea pe care Brâncuși o deschide sculpturei, Bacovia o deschide poeziei. Tendința spre esențializare prin abstractizare, evidentă la Bacovia, marchează acel început al direcției pe care se vor concentra eforturile de înnoire a multor creatori mari din sec. al XX-lea. Gratie unei intuiții sigure Bacovia anticipează o nouă modalitate de expresie a sensibilității moderne. Înainte de a spune Georges Mathieu că arta „e o deschidere asupra cosmosului", Bacovia are impresia că „În curînd va cădea în vid tot". Încrîncenările inferioare, culmile de deznădejde pe care le atinge cel străvit de stupiditatea ambianței mediocre, de lipsa sufocantă a oricărui vis, îi pun brusc față în față cu nonsensul și golul înspăimîntător care se află parcă îndărătul tuturor lucrurilor. „Ce basme tălîngite spun ! / Ce lume-așa goală de vise / ...Și cum să nu plîngi în abise. / Da, cum să nu mori și nebun".

Cei patru pereți nu-l mai protejează pe poet, el se simte fără apărare și singur în fața unui univers care i se relevă mai ales sub aspectul său terifiant și tragic. „Lacustră" este expresia cea mai intensă a angoasei încercată de el care trăiește cu spaimă identificarea unei universalități dușmănoase, a unei omniprezențe ostile. Durata exasperantă a ploii, prin abundența lichidă asociată cu noaptea apăsătoare, e dătătoare de coșmar. Poetul are impresia c-a fost împins în preistoric, invazia amenințătoare a mediului acvatic împresurîndu-l din toate direcțiile și ultragiindu-l fizicește. „Și parcă dormi pe scînduri ude / În spate mă izbește-un val — / Tresar prin somn, și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal". Efectul e potențat prin sugerarea unei ample temporalități inundate, pecetluită sub semnul primitivismului (Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleași vremuri mă găsesc... / Și simt cum de atîta ploaie / Piloții grei se prăbușesc.") ploaia constituindu-se ca un simbol al valenței tragice a existenței, tinzînd parcă spre dărîmarea ultimelor resorturi mintale ale poetului.

Interesant e de constatat, însă, că Bacovia nu aduce numai o atitudine lirică nouă și o viziune inedită, ci și o modalitate de expresie nouă. În primele versuri ale poeziei amintite „De-atîtea nopți aud plouînd,/ Aud materia plîngînd..." nu atît polivalența imaginei, care condensează în aceeași expresie sensuri multiple (suprasaturația, intensitatea, caracterul nociv, umiditatea fiind resimțită ca infiltrîndu-se atît de profund tuturor lucrurilor încît cauzează durerosul proces de descompunere) impresionează, ci pentru că prin analogie cu categoria filozofică intrăm brusc într-o extensivitate spațială fără limite, umiditatea ca morb al sumbrei descompuneri căpătînd universalitate. E un puseu spre abstractism, prin apelul la fața sugestivă a infernului care-l scoate pe Bacovia din modalitățile deja uzitate ale simbolismului, făcîndu-l un precursor.

Spre deosebire de St. Petică, care inaugurează procesul sau de Arghezi care-l desăvîrșește, Bacovia nu tinde spre intelectualizarea poeziei prin „slova făurită", prin versul atent elaborat, capabil de a suplini poezia de anecdotică, descriptivă sau analitică printr-o lirică densă, de evidentă concentrare a sensurilor și semnificațiilor. Bacovia solicită puternic intelectualicește nu prin efortul de condensare, prin mallarmeana compoziție muzicală a poetului, ci finalitatea de a comunica sensurile, nu succesiv ci simultan, concomitent asemeni armonicilor dispuse în jurul dominantei. El e străin de arhitectonica studiată și mulată unei spiritualități exacerbate cu inevitabile contorsiuni și alambicări. Bacovia marchează momentul în care omul în artă simte nevoia să țipe sau să geamă pentru a se elibera. El e primul nostru poet care încearcă o „depoetizare" a liricii, punînd accentul pe o notație directă, de o naturalețe absolută a stărilor de suflet crispate... Se mizează cu exclusivitate pe trăire, indiferent dacă e direct sau indirect exprimată, căci confesiunea rămîne ardentă, chiar atunci cînd starea de spirit e sugerată prin corespondențe. natura fiind deformată brutal în funcție de optica interioară. Uneori mutilarea peisajului în funcție de tenebrele interioare face și mai evident faptul că strigătul devine universal transformîndu-se în plîns de groază deschis asupra întregii umanități sau se împietrește într-un vaiet mut, în care, tocmai datorită reținerii, durerea ia proporții de spaimă.

Bacovia, prin tipul său de sensibilitate artistică, prefigurează atît ca viziune asupra vieții, cît și modalitate de expresie în planul artei, pe expresioniști.

Cu nervii ahtiați pînă la dureros, ca și aceștia, Bacovia, sufocat de apăsări deprimante, are un iremediabil sentiment al realității tragice. De aci motivul obsesiv al solitudinii extreme, al morții, al melancoliei dezagregante, ce dă vertigiile dementiei, al spaimei în fața vieții, a universului etc. În execuție, asemenea expresioniștilor, Bacovia va recurge la o concizie ce dă o forță neobișnuită actului liric. Caracterul expozitiv și abundența analitică sînt înlocuite prin sugestie și sinteză. Se preferă sincopele, discontinuitățile, căci prin izolarea unor elemente fundamentale, se potențează capacitatea lor de percuție. „Și pene albe, pene negre, / Decor de doliu, funerar" (Decor) „Un hoit, un corb, un cîmp și eu/ Iarnă... și-ncepe a ninge" sau „E toamnă, e fosnet, e somn.../ Copaci pe stradă oftează ; / E tuse, e plînset, e gol..." În ambele cazuri notația frîntă avînd ceva din durerosul înregistrării exterioare, mecanice a unui suflet înstrăinat parcă prin suferință de propria-i existență. La Bacovia simbolul analogic ca expresie a stărilor de suflet se constituie pe aceste principii de schematizare sistematică, cu finalitatea de-a reduce existența la o esențialitate sumbră. De aceea apropierea lui de impresioniști sau fauviști, în utilizarea epitetului cromatic, cu toate similitudinile aparente, ni se pare în fond inadecvată. El n-are nimic cu irizările luminoase ale primilor și nici cu indiferentismul fauviștilor, cu evidența predilecție pentru jocul artistic, cu preferința acestora pentru culoarea violetă, tonifiantă, capabilă de a scoate efecte tari. Bacovia e permanent obsedat de problemele umane și sociale, e un amar și un neliniștit, un secătuit de angoase, situat la antipodul universului paradiziac al lui Matisse „alcătuit imuabil din femei tinere și frumoase, din plante exotice, din flori și fructe, păsări, obiecte de lux, din soare și farniente", univers în care pînă și negrul devine luminos, strălucitor („Cititoare pe un fond negru").

Chiar atunci cînd lucrează cu o singură culoare sau cu pete masive el se diferențiază de fauvisme atît datorită schimbării valorii culorilor, extrăgîndu-le elementul ce ține de viguros și vital și inoculîndu-le maladivul, morbidul, cît și prin tehnica plasării culorilor. „Carbonizate flori, noian de negru... / Sicrie negre, arse, de metal, / Vesminte funerare de mangal, / Negru profund, noian de negru..." Aci juxtapunerea de tușe sumbre e cea care creează impresia de sinistru, de univers apocaliptic care emană o moarte prin axfixiere. Tot prin suprapunerea de elemente ostile, reduse la cromatica apăsătoare a plumbului ni se sugerează anxietatea omului iremediabil izolat și însingurat. „Dormeau adînc sicriele de plumb / Și flori de plumb / Și flori de plumb și funerar vestmînt / Stam singur în cavou.... și era vînt... / Și scrîșniau coroanele de plumb".

Datorită tendinței de concentrare excepțională a actului liric, prin notarea discontinuă doar a unor elemente cruciale de gîndire sau trăire, Bacovia are și meritul de a fi introdus în peisajul nostru literar o nouă formulă de poezie socială. El nu va mai cultiva o lirică socială discursivă, extinsă pe largi suprafețe satirice și amplu orchestrată (Eminescu, Coșbuc, Goga etc.) Bacovia nu ne va mai da o lirică socială explicită ci implicită. Semnificații extraordinar de largi și de profunde sînt comunicate atît de lapidar încît poezia lui socială capătă un caracter aforistic. „O nouă primăvară de visuri și păreri... / O nouă primăvară pe vechile dureri... / O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri !..." Versurile acestea cu aliură de sentință, introduse disparat între cele trei strofe ale poeziei, ce fixează peisajul sînt suficiente pentru a sugera nu numai accepția simbolică a primăverii ci și ipostaze diferite de reflecție și atitudine, culminînd cu aspirația spre premenirea modului de organizare socială, cu nostalgia după o altă lume decît aceea în care trăiește poetul.

Aceeași lirică socială concentrată, se obține alteori printr-o alăturare directă de esențe. „Dar notează-n cartea vremii / Filozoful proletar : „ / Greve, sînge, nebunie / Foame, / Pîinset mondial... / Pe cînd lasă amurgul flăcări / Pe-ul final ce se anunță / Pe-un decor miliardar". Simpla consemnare a problemelor mari ale momentului istoric face ca o întreagă epocă să fie cuprinsă în aceste notații rapide și sumare. În „Note de toamnă" aceeași modalitate de plecare pe un fundal imagistic a unor versuri energice, reduse la substanțialitate, declanșează largi cîmpuri de semnificații, sugerînd concomitent cu incapacitatea prezentului de-a satisface cerințele, legitimitatea unor fundamentale transformări, și comunicarea că „mulțimile anonime" au dreptul de a cere și forța de a obține aceste modificări. Efecte similare se obțin în „Poemă finală" prin amara trecere în revistă a punctelor nevralgice ale contextului social. „Dar foamea grozavă nu-i glumă, nu-i vis / Plumb, și furtună, pustiu, / Finis... / Istoria contemporană... / E timpul... toți nervii mă dor... / O, vino odată, măreț viitor".

Notația fragmentată, realizată pe elemente fundamentale, nu totdeauna se bazează pe o tehnică a discontinuității și sincopei, care mimînd întîmplătorul vizează contrariul său. Există un gen de gîndire anacolutică care-i organică și proprie lui Bacovia, o oroare de clișeul logic, resimțit ca impunînd o cursivitate falsă și o tendință spre surprinderea spontaneității fluxului gîndirii, în care suspensia deține un rol primordial „Filozofia vieții mi-a zis : / Undeva este, cu mult mai departe... / Atîtea și-atîtea... lasă ! / Visezi, ca din carte." Certitudinea existenței unui ideal, poate de dreptate socială, de etică înaltă, de viață autentică și cuprinzătoare, sau, cine știe... poate prezența unui adevăr incontestabil, a unui absolut, dar în același timp blazare, îndoială, sobră autoironie, sînt sugerate fără a se lăsa impresia că se spune ceva cu totul deosebit.

Aceeași modalitate se adecvează, însă, și unor stări de încrîncenare, „Hau !... Hau... depărtat sub stele-nghețate... / În noaptea grozavă la cine mai bate... / O, vis... o, libertate . Hau !... Hau !... depărtat sub stele-nghețate... / Amenințarea emană parcă din toate direcțiile cuprinzîndu-l pe solitar într-un cerc implacabil de ostilități. Și durerosul rezultă din contradicția între posibil și real, din prăpastia între ceea ce este și ceea ce ar putea să fie, din elanul amputat, sugrumat, sau dintr-o aspirație dramatică spre incontestabile valori și frumuseți ? La fel în „Frig". „Toamna rupe afișe și flori, / E mai trist departe-n prăpastii". Sectoare ale existenței căzute atît de jos în subuman încît solicită asociația cu întunericul, golul, spaima sau uitate dar amenințătoare hrube interioare strămutate de pe planul conștiinței într-o spațialitate exterioară ? Și una și alta, și, desigur, mai mult. În asemenea cazuri, cînd scriitorul fixează doar piscurile unui amplu șuvoi de trăire și gîndire, ceea ce rămîne subteran, neexprimat, este reconstituit de fiecare cititor în funcție de propria-i sensibilitate și experiență, în funcție de capacitatea sa de a fi receptiv la sugestie.

Bacovia — se dovedește a fi însă un autentic talent nu numai în ipostaza sa de precursor, de creator a unor noi modalități de expresie, ci și ca asimilator a unei tehnici literare deja constituite, a unor canoane consacrate ale simbolismului pe care le face să vibreze inedit. Afirmația conform căreia poezia lui „este o transplantare, uneori pînă la pastișă, a simbolismului francez" (G. Călinescu) nu se susține. Preluarea motivului ploii, invocat ca argument, demonstrează tocmai contrariul. În timp ce la simboliștii francezi ploaia e doar incidental prezentă ca element constitutiv al unui peisaj de toamnă întîrziată, la Bacovia ea se transformă într-o permanență constantă, un gen de obsesie agasantă, devenind elementul corespondent al tuturor stărilor de suflet depresive de la tristețea reculeasă și monotonia sufocantă, pînă la teroare, și crispări demențiale. Motivul ploii, simbol analogic fundamental al lirici bacoviene, se încarcă cu o specificitate a trăirilor atît de personală încît putem afirma nu numai că poetul nostru îl recreează, ci că de abia cu Bacovia acest motiv este creat. Aceluiași proces de transformare, de recreare, sînt supuse și celelalte motive ce țin de recuzita simbolismului. (Al. Piru într-un articol din „Jurnalul literar" atrăgea atenția asupra faptului că prezența anumitor reminiscențe din simboliștii francezi nu e de natură să împieteze asupra originalității scriitorului nostru.) E suficientă confruntarea singurei poezii în care se află anumite ecouri certe, deși de suprafață, din M. Rollinat, Marș funebru cu L'amante macabre, pentru a ne convinge că Bacovia nu este numai un poet original ci și un poet mare. În comparație cu balastul macabru al scriitorului francez, cu stridențele deranjante ale unei poezii de groază în care muribunda se așează singură în sicriu și cere iubitului să fie înmormîntată în aceeași groapă pentru a li se atinge „dinții fără gingii și orbitele fără ochi", efectul rămînînd exterior, reducîndu-se la o simplă biciuire a nervilor, la Bacovia asistăm la o zguduitoare dramă umană, din care stridențele sînt excluse fără a-și pierde intensitatea. E un crescendo tragic, sumbru și lent, susținut de un cumul de tristeți, de desperări amare, de melodii lugubre prelungite obsesiv, de fringeri crispate, delirante care atingînd parcă ultima treaptă se prăbușesc în moarte. Toate potențate de acea muzicalitate interioară specific bacoviană cu rezonanțe grave de marș funebru, care sugerează o unduire de ape negre peste care prezențele umane ca niște trestii fragile se apleacă și mor.

Bacovia, care a încetat din viață în urmă cu 9 ani (22 mai 1957), rămîne un poet al esenței tragice, pe care nimeni n-a resimțit-o cu acuitatea lui. Dincolo de ea nu s-a mai putut realiza ca poet. „Ploua o durere, fără nume pe om..." Aici se ascunde Bacovia care rămîne încă de descoperit. Ca scriitor mare el va permite mereu noi puncte de vedere.

ZINA MOLCUȚ

*) Prin Bacovia simbolismul este deplin dar și depășit, căci la noi această mișcare constituindu-se într-un moment posterior simbolismului francez reflectă germenii unor noi prefaceri și un alt tip de sensibilitate, Bacovia fiind cel care materializează căutările confuze spre o nouă modalitate de expresie.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

ion alexandru

S-a născut la 1 ianuarie 1942, într-o comună din Transilvania. Autor a două volume de poezie, „Cum să vă spun" și „Viața deocamdată"; este în prezent student la Facultatea de filologie din București.

Cînd a apărut primul volum de versuri al lui Ion Alexandru acum cîțiva ani, nu se putea decît cu greu bănui drumul pe care poetul va apuca ulterior, metamorfozele prin care va trece. Era însă limpede pentru oricine că ne aflăm în fața unui talent deosebit de viguros. Cronicile apărute pe marginea cărții au fost unanime în a o aprecia călduros. Dar noțiunea de talent e foarte vagă, aproape indeterminabilă, desemnînd în același timp totul și nimic. Prin dovada talentului cineva, bătînd la porțile literaturii, se detașează relativ de restul celor care scriu fără talent dar nu se definește în raport cu alte talente. Sînt necesare alte operațiuni pentru circumscrierea talentului constatat în peisajul literar respectiv, pentru delimitarea contribuției sale specifice în cadrul aportului tuturor forțelor scriitoricești. Aceasta constituie, de fapt, lucrul esențial pentru critică și aici se poate greși cel mai mult.

Ion Alexandru a publicat pînă acum volumele de versuri *Cum să vă spun, Viața deocamdată*, iar în prezent se află la tipar *Infernul discutabil*. Titlurile nu vorbesc întotdeauna despre substanța cărților. Mai ales în materie de poezie rar de tot se întîmplă ca titlurile lucrărilor cuiva să ofere indicii, cît de cît demne de luat în seamă, asupra sensibilității poetice a autorului. Obișnuit, volumele de versuri sînt botezate cu titluri pretențioase, pornind tocmai de la intenția de a epata poetic pe cititor printr-o expresie considerată de autor drept cea mai fericită. La Alexandru, nu știu cum se face, dar titlul anunță efectiv volumul, anunță poetul. *Cum să vă spun* atrăgea, de la bun început, atenția că poetul are de comunicat anumite adevăruri ce nu se lasă exprimate pe o cale obișnuită, că dincolo de cuvinte rămîne ceva nespus, un fel de „nu știu ce". Titlul : *Cum să vă spun* exprimă o adevărată „ars poetica". Placheta te introduce, cu toate acestea, într-un univers de „lucruri" clare ; o lume cristalină, predominată de sentimentul purității. Viața e redescoperită sub aspecte inedite, în formele sale firești. Realul nu cunoaște decît o sublimare relativă, în limitele convenției clasice.

În următoarea plachetă de versuri, *Viața deocamdată* problema aceasta a exprimării indicibilului e abordată dintr-un unghi nou, cu mai multă forță. Viața nu poate fi concepută static. În fiece moment ea e aceeași și nu e. Perpetuu aflată în devenire, realitatea se dovedește imposibilă de surprins în formule fixe cu ajutorul limbajului poetic tradițional, prin tablouri statice, ori metafore de extracție metafizică. Literatura și arta modernă, în general, cel puțin de o jumătate de secol încoace, își pune mereu această problemă a exprimării unei lumi văzută în mișcare, transformare, prefacere. Răspunsurile date pînă în prezent au fost dintre cele mai diferite și nu e cazul aici să le reexaminăm.

S-a făcut nu o dată apel la mijoacele de expresie ale altor arte. Se poate vorbi despre o adevărată fuziune a genurilor și speciilor în cadrul artei moderne. Pictura și sculptura și-au anexat unele domenii ale arhitecturii și invers, arhitectura unele domenii ale plasticii ; poezia s-a „muzicalizat", într-o oarecare măsură, încercînd să se exprime la modul simfonic, ducînd abstracția poetică pînă pe punctul de a nu mai recunoaște nici un element din realitatea ce a inspirat-o. Realitatea poeziei se impune astfel tot mai mult ca o realitate autonomă, corelativă și nu echivalentă celei adevărate, generînd sentimente și trăiri, corespunzătoare. Prin asta poezia cîștigă o mai mare independență față de realitate, în schimbul unui însemnat coeficient de accesibilitate, de intervenție socială, fără a se nega totuși ca artă, așa cum pînă nu de mult se susținea. Poezia modernă, ca și muzica, începe să reclame o pregătire specială, o anumită „educație poetică". De aici divorțul de care deseori se face caz, dintre poet și public. Am simțit necesitatea unor atari precizări deoarece poezia lui Alexandru se cere înțeleasă puțin altfel decît ne-am obișnuit. La Alexandru, realitatea apare într-un asemenea grad sublimată, încît contururile ei se pierd și nu rămîne decît gestul, expresia, transpuse pe plan liric. Aici nu-și au rostul urmărirea, identificarea ideii poetice în limitele legităților lumii aevea. Ideii poetice nu i se poate găsi un echivalent exact pe planul realității, nici măcar un echivalent aproximativ. Ea determină asociații de un ordin particular în care doar frînturile de real mai păstrează un contur recognoscibil. Totul se reconstituie într-un univers inefabil, situat undeva la confluența dintre ceea ce poate fi abia sezisat și ceea ce poate fi exprimat în termenii vorbirii obișnuite.

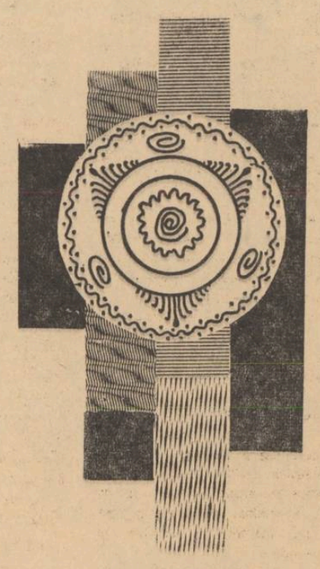
Volumul *Viața deocamdată* marchează primul pas făcut de poet în căutarea unui limbaj poetic nou. În locul „tablourilor" limpezi „după natură" întîlnim o poezie de atmosferă, care vorbește prin tonalitatea, prin gesturile ei fundamentale, o poezie care nu are sens decît luată în ansamblu, iar nu în elementele ei disparate.

Totodată poezia lui Alexandru ajunge să cunoască tot mai mult momente de întunecime. Peste optimismul de moment, inspirat de elementul de prim plan al vieții, se așterne un strat de tristețe. Dintr-o perspectivă îndepărtată efortul uman ce apare astăzi ca săvîrșit pentru eternitate se arată, totuși, cum spunea Apollinaire, încercare de a pregăti timpului alte ruine, mai frumoase decît cele precedente. E o notă de amărăciune și tristețe socratică ce se străvede doar în ultimul plan al poeziilor mai noi ale lui Alexandru.

Nu i se poate pretinde acestei poezii să exprime ceea ce ea nu-și propune. E o poezie de factură diferită de cea „obișnuită". După cum nu se poate cere altor modalități de poezie să exprime și să ne vorbească în limbajul în care ne vorbește poezia lui Ion Alexandru.

Evoluția literaturii noastre contemporane pare a se desfășura pe o asemenea linie de înțelegere largă, dialectică, a fenomenului artistic și literar, în care o modalitate se completează cu alta, fără a se substitui una celeilalte.

GH. ACHIȚEI



ARTE

expoziții

lumea colorată a copilăriei

Desenele copiilor au adus totdeauna o mărturie sensibilă, de har, tantezie și inedit, în cunoașterea și reprezentarea lumii înconjurătoare. Între joc și artă, barierele sînt la această vîrstă fragile. Bine îndrumați sau lăsați de capul lor — după ce li s-au pus în mînă creioane, pensule și vopsele — micii artiști combină tot ce au văzut și au la îndemînă în imagini naive, pe cît de stîngace, pe atît de tulburătoare.

Din mulțimea celor ce desenează „în joacă" răsar și sînt cultivate neîntrerupt înclinații, însușiri. Devenite tradiționale, expozițiile lor farmecă meridianele. După o „internațională" de succes, organizată anul trecut, încercările plastice ale copiilor găsesc, ca de obicei, găzduire anuală în parcul Herăstrău (pavilionul „C"). De la 30 000 de acuarele, tușuri, gravuri și uleiuri intrate în concurs, la cele 500 expuse, selecția nu a fost de bună seamă ușoară.

Rezultatul răscumpără efortul. Bogata reprezentare a „vîrstelor" copilăriei, ca și diversitatea temelor, a mijloacelor, a unghiurilor din care e surprinsă realitatea familiară copilului sau închipuirii lui, dezlănțuirea frustă a unei profunde aspirații spre frumusețe, conferă expoziției o notă atractivă.

Între exactitatea noțiunilor despre lume, pe care le au copiii zilelor noastre, și fața „neașezată", în continuă auto-definire, a emoțiilor, petrecerea timpului cu tușul și vopsele împrumută pe neobservate altă dimensiune. Echivalențe policrome a ceea ce se petrece în casă, pe stradă, în natură, în muzică, în dans, în basm, prefigurează tot atîtea reprezentări concrete ale unei tantezii native și naive, în care spiritul creator al poporului își înnoiește continuu simburii.

Între a intui frumosul, adevărul, tiorul unei chemări — acolo unde nu-s decît roade ale jocului plastic spontan — și a tempera entuziasmele de familie ale cultivatorilor de genii infantile, cuvîntul educatorului, al artistului cu experiență, e întotdeauna binevenit.

Mai ales cei mici, acești vrăjitori de-o șchioapă ai desenului și ai culorii, reușesc să farmece, să surprindă și nu o dată — să-ți ceară a zăbovi un moment mai mult. În ciuda spațiului restrîns ce li s-a acordat (o singură sală), lucrările celor mici, selectate cu gust, subliniază poate o coordonată majoră a expoziției. Ce se întîmplă o dată cu trecerea la școală a copilului ? Învață să deseneze — pare a spune expoziția. Ciudat, dar cu învățătura începe de astă dată și tocirea a ceea ce are mai propriu, mai spumos, sensibilitatea avidă a preșcolarului. Părere, poate, subiectivă. Numărul totuși prea mare al exponatelor, repetările de teme și rezolvări copleșesc întrucîtva cele cîteva zeci de piese de acută prospețime, chiar de o anume vigoare, datorate școlarilor mai mărunței.

De altfel, ceea ce este vocație reală se delimitează pe parcurs. Pe cei din clasele mari, semnatari de uleiuri, acuarele, gravuri și „tapițerii", pretigurînd certitudini, îi aflăm deja pe băncile liceului de arte plastice.

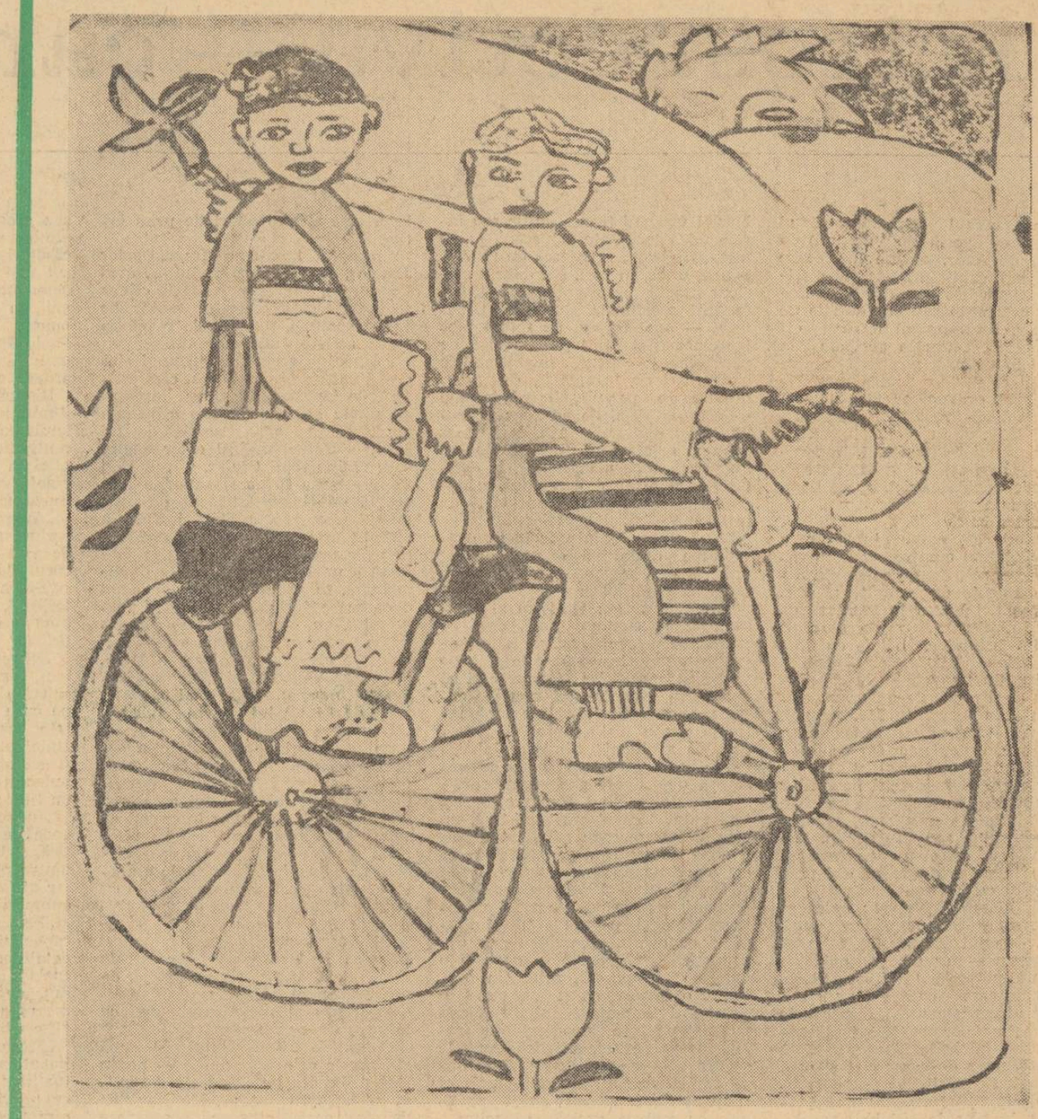
Cîteva reproduceri din expoziție, incluse în acest număr, vor oferi desigur cititorului o imagine mai vie decît descrierea lor.

S-ar mai cere totuși, cîteva cuvinte. La Miron Doru Servastre (3 ani), de pildă, hazul stă în cîteva rotunjit-naive creionări de portrete. La Nora Rottner (6 ani, premiul I) te atrage chibzuința cromatică, efectele poetice pe care le iradiază fiecare imagine. La Horea Cristina (10 ani) și Paul Dorottei (12 ani) reții o anume atmosferă, echilibrul coloristic al peisajelor. Raluca Grigorcea, Mosias Sarafian ori Lucian Ciachir expun cu brio pictură pe sticlă. Diversitatea tehnicelor și genurilor, abordate cu evidentă aptitudine, se află ilustrată de asemeni prin lucrări semnate de Viorel Constantinescu și Ion Micloș (gravură, tuș), Anca Vasilescu ori Viorel Neacșu (acuarelă), Lucia Urzică (sase expresive proiecte de tapițerii) și de atîția alții.

Înaintea adeverirlor și decantărilor pe care le va aduce timpul, simțul coloristic și decorativ, tantezia, ca și puritatea spirituală, setea de comunicare a mlădițelor acestui popor vădesc poate, și în felul acesta, o nedezmințită prospețime.

Te despărți de pavilionul „C" cu oarecare nostalgie. Undeva, în viitor, unii dintre ei, sau alții ca ei, vor trăi poate emoția unor mari vernisaje.

MIHAI NEGULESCU



OCTAVIAN TARHON (14 ani) „Bicicletă" Pictură pe sticlă

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

nu sînt turnul eiffel de ecaterina oproiu

O cronică în Tribuna, desființătoare, alta în Gazeta literară, desființătoare, un cronicar de film intervenit în discuție cu armele Sfîntului Francisc d'Assisi care se pare că știa să vorbească și cu păsărelele, trei spectacole în trei viziuni regizorale complet diferite... iată bilanțul debutului în dramaturgie al Ecaterinei Oproiu, cine și tele-comentator pasionat, audiat și citit de un public foarte divers, altfel nu prea greu de captat cînd e vorba de gherghefiul literaro-artistico-filozofico- monden.

Am fi nedrepți însă, să nu recunoaștem gazetarului ce-i al gazetarului și să nu relevăm bogata fantezie feministă, stilul rococo adesea savuros, competența cinefilului cu experiență și circulație în lumea platourilor și festivalurilor internaționale, bunul gust și observația ascuțită pe care Ecaterina Oproiu le ilustrează în scrisul său.

Dar să revenim la piesa cu care Ecaterina Oproiu a izbutit să atîte, ca o adevărată Evă, pasiunile colegilor ei, susținători ai Thaliei.

Am văzut toate cele trei reprezentații, textul publicat de revista Teatrul e la îndemîna oricui și, fără să mai consider necesar să-i argumentez lui Ion Biberi de ce trebuie să spun de la bun început că piesa nu e nici supra-realistă, nici absurdă, după cum nu e nici atît de originală cum crede D. I. Suchianu, încît să suscite amploarea controverselor pe care le-a iscat.

Ambiția autoarei mi se pare a fi fost mult mai modestă, și, în orice caz, mult mai realistă decît a putut fi fantezia cronicarului Gazetei literare care s-a cheltuit cu violența unei avalanșe menite să miște din loc un castel de cărți de joc. Privită sub aspectul intenției, piesa „Turnul Eiffel" — ni se pare chiar plină de interes, în orice caz de un interes mult mai susținut decît al întreprinderii unor autori care, sufocați de propria lor infatuare, reușesc să plictisească bietul spectator explicîndu-i cu gravitate că, „nimic nu se pierde, dragul meu". Cuceriță, se pare, de mijloacele la care apelează filmul neo-realist, autoarea și-a propus să reconstituie scenic, anume episoade de viață, cu valoare simbolică pentru drumul tinerii generații, refuzînd optimismul cărților poștale ilustrate, în favoarea unei confruntări „cu picioarele pe pămînt" cum se spune. Nimic mai lăudabil. Doi tineri. El și Ea, întîlniți întîmplător pe un peron de gară, pierd trenul și obligați, amîndoi, să fie în Capitală la o anumită oră, pornesc peste cîmp spre „șoseaua națională" în speranța de a găsi mijlocul să ajungă la timp. Drumul acesta e urmărit de dramaturg cu intenția de a sublima în el, simbolic, însuși drumul în viață. Firește, el nu este ușor, sînt și cîmpuri cu flori și zile senine, dar și hîrtoape și mărăcini, ploi și geruri, viața nu este și nu poate fi un permanent dans al bucuriei. Fiecare dintre noi este obligat, moralmente, să contribuie la netezirea acestui drum, și cu atît mai mult în condițiile unei societăți funcțiarmente favorabilă împlinirii visului de fericire, din totdeauna, al omului.

Ingenioasă, fără să fie originală cu orice preț, este structura arhitecturală a piesei, — permanenta interferență între realitatea obiectivă a anecdotei și planul fanteziei celor doi care se joacă de-a viața, interferență venind să sublinieze valoarea simbolică a metaforei. Confruntarea tinerilor e cu ariditatea realității concrete, în sensul de viață de toate zilele, cu bucurii dar și necazuri, cu victorii dar și înfrîngeri, cu împlinirea imediată sau neîmplinirea, deocamdată, a unor năzuințe de fericire, aceasta din urmă privită sub diferite aspecte, de la comoditatea civilizației tehnice, dacă vreți, la nivelul ambițiilor mic-burgheze, pînă la visul de a-ți situa viața pe drumul cel mare al realizărilor, în contextul unei societăți întregi, devotată slujirii progresului umanității.

Confruntarea e însă și cu mirajul soluțiilor facile, conducînd la o viață facilă, întemeiată pe exploatarea unor vicii de comportament și conduită, rezultate la rîndul lor al persistenței unei mentalități triviale.

Autoarea alternează, în surprinderea diverselor situații, desenul delicat poetic cu virulența satirică a peniței mușcată în aqua forte, firește la nivelul posibilităților ei literare, despre care vom vorbi mai încolo. Cert este, că a surprins ceva din datele universului tînăr, însăși structura piesei, de care am pomenit, supunîndu-se intenției de a reface pe scenă și cît mai pregnant chipul unui tineret pasionat, trăind într-o epocă modernă, într-o lume spirituală care îi cere să se manifeste cu un înalt simț de răspundere.

Acestea sînt calități reale, ce dovedesc anume însușiri literare, portretele celor doi tineri ilustrînd un sondaj psihologic fin și nuanțat.

Dar de aici și pînă la a spune despre piesă că este „o frescă a contemporaneității, un tablou al tuturor preocupărilor mari și mici din lumea românească de azi" — cum crede I. D. Suchianu, este, însă un drum tot atît de lung ca acela pe care îl parcurg protagoniștii în căutarea fericirii personale. Un drum la fel de sinuos, alternînd netezimea cîmpului cu margarete, cu stufărișuri și mărăcinișuri strășnic scuturate de furtună. Pentru că arsenalul de argumente al autoarei în favoarea pledoariei întreprinse e și el foarte divers în planul calității literare, în orice caz mie mi se pare adesea sub nivelul intențiilor altfel nobile pe care m-am străduit să le descifrez. Vom întîlni, e-adevărat, cîteva episoade creionate cu fantezie și poezie, cîteva schimburi de replici spirituale, avînd darul să dea spectatorului sentimentul vieții reale, autentice, capabile să-l facă să mediteze cu gravitatea propusă de autoare. Din nefericire, sînt puține aceste împrejurări și tonul general este acela al unei coserii, mai mult sau mai puțin colorate, — jocuri de artificii care se sting prea repede pentru a lumina concludent o idee incontestabil majoră.

D. I. Suchianu apără cu înverșunare o replică despre care zicea că „nu se putea găsi un mod mai pregnant de a arăta contrastul dintre două feluri de a înțelege un copil" : — „Copiii nu se cresc cu pensii alimentare, se cresc cu untură de pește". Ce să spun, un adevărat aforism ! Adevărul e că dacă luăm în serios pledoaria lui D. I. Suchianu, trebuie să recunoaștem, implicit, că această piesă e făcută numai din aforisme vitale. Din păcate, asemenea „aforisme" circulă destul de des prin piesă, amuzînd mai mult sau mai puțin, dar fiind departe de a susține, literar vorbind, eșafodajul unei opere dramatice.

Piesa e scrisă aidoma cronicilor de televiziune semnate de Ecaterina Oproiu, adică mai degrabă amuzant, dar termenul nu poate ține loc de judecată de valoare hotărîtoare.

„Aș putea cita zeci de replici extraordinar de originale, profunde etc" — zice Suchianu ; dar mă gîndesc că numărul e mare chiar și pentru o piesă de Bernard Shaw.

În sfîrșit, constatările de mai sus nu ne pot, totuși, îndritui să respingem, de plano, debutul, așa cum face Ion Biberi. Nu toate piesele pot fi originale și savante. Ce li se cere pentru a concura la constituirea unui peisaj teatral cît mai divers ca stiluri și modalități, este cel puțin virtutea de a nu plictisi. Debutul Ecaterinei Oproiu se înscrie firesc sub semnul acestei virtuți și, mai mult, cred că ne îndreptățește să sperăm.

★

Cum spuneam, complet diferite ca viziune regizorală, cele trei spectacole cu Turnul Eiffel, la Cluj, la București și Piatra Neamț, mi s-au părut semnificative pentru raporturile posibile — uneori din nefericire posibile — între piesa de teatru și direcția de scenă.

La Cluj, spectacolul Soranei Coroamă a pendulat între ideea de comedie și aceea de lirism trist, regizorul exploatînd mai ales umorul presupus, dar cu mijloace destul de modeste — nu mai vorbesc de precaritatea interpretării actoricești și reușind să minimalizeze întrebările aduse în discuție de dramaturg. Un interpret virtual excelent, Melania Ursu (Ea) a ratat o adevărată creație, pusă fiind de regizor să joace aproape tot timpul în falset. Cîteva momente de frumoasă poezie conținute de spectacol, datorite Melaniei Ursu, sînt prea repede expediate în favoarea unei turnuri cvasi-comice susținute cu efecte regizorale și scenografice uneori rizibile. (Vezi, tabloul cu orașul copilăriei).

La București, după mai bine de o jumătate de an de repetiții, Valeriu Moisescu ne-a propus un spectacol strident, zgomotos, țipător colorat, în orice caz dincolo de implicațiile textului. Actorii Octavian Cotescu și în special Rodica Tapalagă, joacă gros, cu stridențe, adeseori chiar vulgare, în intonație, gestică și mișcare. Sînt puși de regizor să țipe, să șarjeze, să se tăvălească pe jos, toată poezia textului, cîtă era, umorul, cît era, au fost aruncate peste rampă în favoarea unei parodii, repet, cu accente vulgare. Soluția scenografică e ingenioasă, dar din păcate ea nu susține dezbaterea cum credea scenograful, pentru că regizorul, regizorul acesta care a reușit să facă să cadă și o comedie de Labiche, după opt luni de repetiție, (!) se află în ultima vreme într-o nefericită goană după senzaționalul cu orice preț. Nu mai e necesar să insist asupra vulgarității cu care sînt tratate regizoral, și interpretate, celelalte personaje, în primul rînd Manți și Tanți, a căror prezență nu poate să nu indispună spectatorul. Lumini, baloane colorate, țipete, agitație exterioară, estradă, circ, etc. Prea mult !

Păcat că doi actori foarte buni, Rodica Tapalagă și Octavian Cotescu sînt obligați să apară într-o postură atît de nefavorabilă talentului lor real.

Singurul spectacol în care, după părerea mea, piesa Ecaterinei Oproiu s-a bucurat de o transpunere scenică aș spune ideală pentru datele ei literar-artistice, s-a datorat regizorului Ion Cojar și Teatrului din Piatra Neamț.

O atmosferă de autentică poezie a universului tînăr, a acelui prag invizibil dintre adolescență și tinerețe, cu întrebările propuse de autoare, amplificate nuanțat de regizor și interpreți, scaldă întregul spectacol în care delicatețea tonului confesiv se împleteste discret cu umorul.

O excelentă scenografie, semnată de Adriana Leonescu, cu elemente împrumutate specificității cinematografice, subliniază poetic meandrele drumului străbătut de cei doi eroi. Nu pot să nu felicit din toată inima interpreții Eugenia Dragomirescu și Virgil Ogășanu.

A fost, poate, unul din cele mai frumoase spectacole ale stagiunii 1965—1966, meritînd din plin să primească premiul Consiliului Teatrelor.

CRISTINA HOREA (10 ani) — Peisaj (tempera)

CRISTINA HILOHI (5 ani) — Portret (tuș colorat)

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
L. D. BALAN
(redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică :
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 12.16.10

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an;

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională 996 Odorheiu

Bilel Rez'

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 24 (215) Simbătă 11 IUNIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

continua înnoire

Literatura funcționează ca un laborator în care conștiința se autoexperimentează permanent. Fiecare carte constituie o experiență spirituală, individuală și totuși cu valoare de generalitate, față de care cititorul e chemat să ia atitudine, să-și reexamineze vechile reprezentări, vechile certitudini. Omul rămîne singura ființă nemulțumită de realitatea din jur, nemulțumită de propria sa imagine, veșnic în aspirație după „altceva" superior, veșnic intervenind în acest sens, transformînd lumea și auto-transformîndu-se. De aici, neliniștea sa, de aici sentimentele de bucurie sau tristețe, de aici nepotolita flacără a visului, îndrăzneala gîndului. Pretutindeni omul se impune ca o prezență activă, răscolind totul, structurînd totul, încercînd să dea lumii o înfățișare conformă viziunii sale. În acest proces amplu, literatura se prezintă astfel ca una din multiplele forme de acțiune asupra propriei noastre conștiințe, în dorința de a ne cunoaște mai profund și prin asta de a ne depăși. Funcția de intervenție a literaturii e implicită. Și, Lenin avea dreptate atunci cînd sublinia că arta nu poate fi niciodată „neutră", indiferentă, că absoluta autonomie a esteticului este o iluzie. Desigur fiecare operă își exercită în mod specific funcția de intervenție. Dincolo însă de specificul genurilor, speciilor, talentelor, în mare, arta nu poate fi concepută decît ca atitudine față de viață, față de societate, față de ins, față de condiția lui. Prin ea ne descoperim în cele mai intime resorturi ale existenței noastre spirituale. Ajungînd să se cunoască tot mai profund, dîndu-și seama de posibilitățile și de limitele sale, condiționate întotdeauna istoric, omul reușește să se autodepășească.

Dintr-o atare perspectivă, istoria literaturii poate fi interpretată ca un lung șir de experiențe, prin care indivizii au căutat să-și făurească mereu alte imagini, mai bogate, mai complexe și mai complete, despre propria lor spiritualitate. Înțelegerea progresului în artă e indisolubil legată de înțelegerea progresului de conștiință, realizat de omenire în decursul multimilenarei sale istorii. Progresul în artă se află în strînsă dependență de triumful istoric al ideilor umaniste, de afirmare a omului ca ființă socială și nu poate fi conceput în afara aspirației spre perfecțiune. Asta face ca experiența umană a operei de artă să rămînă o experiență unică. O dată realizată — o dată dezvăluite anumite raporturi sufletești, — nu mai este nevoie să fie repetată. Arta operează exclusiv cu experiențe unice, inedite. O carte ce nu dezvăluie, nu aduce nimic nou, nu realizează o experiență umană necunoscută, se exclude în mod obiectiv de la ordinul literaturii. Epigonismul provine din neînțelegerea specificului artei. Repetînd o experiență deja efectuată, scrierea nu-și mai justifică existența, nu mai poate interveni asupra conștiințelor decît secondînd efectele celei pe care o precedează. Deși cronologic, epigonii vin după maeștri și, în mod normal, ar trebui să să reprezinte o experiență spirituală nouă, ei vorbesc în limba unui moment artistic consumat. Pentru timpul prezent, epigonii, deși tineri, apar, paradoxal, drept „bătrîni", reprezentanți ai unor formule „de altădată". Eminescu a intuit foarte bine dialectica aceasta a vieții literare cînd spunea, relativ la condiția epigonică a unor contemporani :

„Noi sîntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece ;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin !

Voi, pierduți în gînduri sfinte, convorbeați cu idealuri ;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri",

Mai există și un alt aspect al problemei discutate. Devenind conștienți de acțiunea artei și literaturii asupra conștiințelor, de rolul acestora în viața socială, artiștii și scriitorii și-au pus tot mai mult, de-a lungul secolelor, problema experimentării unor mijloace de expresie noi, în vederea realizării noilor experiențe umane, a investigării și oglindirii unor zone de conștiință mai greu de pătruns. Îndeosebi, începînd din secolul trecut, s-a făcut mult caz în legătură cu „nevoia de experiențe literare" și, nu o dată „dreptul la experiență" a fost abuziv folosit, „inovarea" mijloacelor de expresie artistică devenind uneori scop în sine. Așa au apărut școlile formaliste. E adevărat că experimentarea mijloacelor de expresie artistică nu se poate face în absența totală a unui conținut spiritual uman, că orice experiență de formulă reprezintă, într-un grad oarecare și o experiență de conținut. Ignorînd însă adevărata misiune a literaturii și artei, funcția lor de intervenție, rostul lor în viața socială, formalismul literar cultivă cu precădere o creație cu problematică umană minoră.

Necesitatea experiențelor în munca de creație a scriitorilor, nu poate fi contestată. Interesul pentru experiment constituie o cucerire estetică modernă. Literatura, ca și oricare altă artă, nu se mai poate dezvolta astăzi fără a-și permite anumite experiențe, fără a-și încerca formulele în anumite condiții, asemănătoare cu cele de laborator sau atelier. Însă produsele experiențelor artistice nu totdeauna se ridică la valoarea de artă ; nu totdeauna reprezintă o experiență umană autentică, nu totdeauna izvorăsc dintr-o nevoie artistică reală. Unele experiențe pot fi făcute de la considerente livrești. În acest caz, cum să confunzi rezultatele obținute în „laborator" cu arta adevărată ? Concepția potrivit căreia literatura trebuie să devină un cîmp de experimentare a noilor mijloace de expresie artistică, ca și mentalitatea după care orice experiență literară constituie un act de creație, împing scrisul spre o problematcă măruntă, îl lipsesc de forța de intervenție asupra publicului. Cultul experienței „gratuite", neglijarea principalei meniri a artei — aceea de a exercita o intervenție pozitivă asupra conștiințelor — de dragul inovației formale, determnă un fel de epigonism ciudat. Cu toate că experiența artistică se justifică prin efortul de a găsi noi mijloace, apte să exprime un conținut uman nou, dovedindu-se incompatibilă cu lipsa de originalitate, în realitate fervoarea experiențelor a dus în literatura ultimelor decenii la reluarea unor încercări deja efectuate, a unor formule consumate. Și nu rareori, sub pretextul dreptului la experiență sînt reînviate modalități și formule de mult căzute sub desuetudine. Experimentul literar are valoare în măsura în care se dovedește determinat de dezvoltarea literaturii, în măsura în care deschide calea marilor opere, în măsura în care sugerează soluții artistice inedite.

Orice exagerare însă face ca, în mod dialectic, un fenomen pozitiv să treacă în contrariul său.

Tocmai în vederea asigurării unei evoluții normale, ferită de eșecuri, în spiritul legităților de dezvoltare a întregii arte universale, documentele celui de-al IX-lea Congres al Partidului nostru preconizează : *„Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".*

Încurajînd acele experiențe prin care literatura noastră își asigură posibilitatea de a interveni multilateral și creator asupra conștiinței publice, va trebui, în același timp, să fim atenți pentru a nu risca reluarea unor experiențe de mult eșuate, a unor încercări care s-au dovedit sterile, improprii pentru exprimarea universului spiritual al omului contemporan.

GHEORGHE ACHIȚEI

TUDOR VLADIMIRESCU — sculptură (bronz) de Gh. D. ANGHEL

NICULAE STOIAN

datoria bălcescului

„Declar că sînt dator..."

(Din declarația făcută de Bălcescu hotelierului Raguza din Palermo, cu o oră înainte de moarte.)

Pleca lăsîndu-ne o țară-acasă :
Cel ce muri ca mîndra vatră Dacă
Din cronici vechi și învoieli de clacă,
La matca libertăților să iasă.

Și țara-aceea peste veac se-apleacă
Spre slova lui, pe roată parcă trasă, —
Rușine grea ca lutul care-apasă
Pe groapa anonimă și săracă.

Citesc, și-n mine sîngeră mîndria
Și ura pentru voi, simțiri de iască,
Ce-ați izgonit din țară România.

Istoria va ști să vă plătească
Neiertător de crudă, datoria
Bălcescului din Țara românească.

dansul fetelor de la căpîlna

Solemn cum vin, plutind în dans, suave,
Sînt parcă ale neamului domnițe :
Marii, Elene, Ane, Sevastițe,
Din cîntec coborînd și din hrisoave.

Ca ploile ce risipesc arșițe,
Bătăile-s cînd vesele, cînd grave ;
Străluce-n aer, nimb al vechii slave,
Un curcubeu de flori și de altițe.

Tăcere-apoi, cît un fior de lună
Insinuîndu-se-n ființa noastră.
De-un zbor, doar bolțile simțirii sună

Și frumusețea-și taie-n timp fereastră :
Semn că pe cerul nostru n-o s-apună
Nălucitoarea pasăre măiastră.

MARIN TARANGUL

patria

Țara aceasta se rotește în vulturi
Cu vîrstele căzute din stele
peste străinele copite.
Bolnave se retrăgeau oștile
Rupte în drumuri fără victorie
în genunchi obosite.
Zamolxis prin fumul din munte
Își întinde tăcut mîinile de piatră
în afara peșterii.
Și brațele aruncă suliță în flăcări
Să ardă acum vechile altare de lemn
pînă la cenușă.
Bea soarele din gurile Dunării
Puterea tuturor rîurilor în care se spală
marele șarpe al temeliilor.
Omul acesta de aici cinstește purpura,
Grîul galben și albastrul unui cer
în care vîslesc păsări prielnice.
Aici strălucește împrejur trupul gloriei
Și fulgerul cel mare lovește în bronz
la porțile fără sfîrșit.

coloana

A cioplit partea stîngă
pînă la țipăt
Și jos în partea lui dulce
a tăiat scoica albă.
Doarme femeia în lemn
supusă visului

Cu brațul alungit în izvoare,
plăcere ninsă.
O veghează stîlp bărbatul
cu ochii închiși...
Noaptea cîinele a lătrat
întoarcerea femeii spre lună
Și mîna bărbatului pe umărul ei
o pune în genunchi.

umbrele morților

Grîul se apleacă la apus
Îmbătat de vîntul singuratic
Aspru este drumul de piatră ... și mic.
Pe el în amurg, se leagănă Horia și
Cloșca
Se gudură dulăii tăcuți,
Lingă ei, în marea liniște.
Ard lumînări în umbra muntelui,
Și pîlpîie fețele de aramă.
Cu bîtele deasupra capului
Sar duhurile pornite
În jurul cloștei cu pui.
Crișan se întoarce să audă
În pămînt cum plesnesc pietrele
Blestemate mereu de stele ucigașe.
Iarăși se ridică pe tipsii o inimă
însîngerată
În fîntîna de bronz apa tremură ușor.

POȘTA REDACȚIEI

C. COATU. — Construcții ingenioase, dar reci, lipsite de un fior mai deosebit.

A. S. JIANU. — Să numesc poezii de notație aceste compuneri ciudate? N-aș greși, notația presupunînd o anumită detașare de obiect, apărută, probabil, ca o reacție la participarea oarbă, la explicitarea exagerată, patetică, insistentă a atitudinii. Rod al unei reale tensiuni interioare, poeziile Dvs. fac impresia că vor să o disimuleze, sugerînd indiferența și blazarea, precaritatea, lipsa de importanță a mobilului. Înțeleg; dar dacă *Trist* exprimă saturație, oboseala dezarmată și neputincioasă în fața banalității, cu *Rugă pentru ploaie la Schitul Darvari*, cu *Azi noapte vrăjitoarele* și mai ales cu *Natură statică (Pe o masă: un codru de pîine și un volum de versuri)* sîntem mult, mult dincoace de limitele artei.

Mult mai dezlegate și mai generoase, *Poezie fără titlu*, *Cîntec de dragoste* și *Insomnie* mă determină să vă îndemn totuși a stărui și, bineînțeles, a ne mai trimite.

Transcriu *Cîntecul*:

Mai ții minte cînd ne iubeam undeva pe la etajul unsprezece, unde aproape că atingeam streașina cerului cu capul? Seara culegeai stele și te alintai sub mîngîierea luminii lor care se insinua înfiorată pe lîngă noi. Geamul a rămas și acum pătat de stelele pe care le aninai acolo ca să nu ne ciocnim de vreo corabie neatentă. Cărțile, aruncate prin colțuri, au rămas deschise, dar aerul lor blazat și ironic s-a pierdut. Numai timpul s-a scurs prin crăpături trist, lăsînd în urmă o nuanță de stinghereală.

DAMIAN MIHAI. — Editura pentru literatură sau Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei ar putea manifesta interes față de culegerea Dvs. Dacă e însă vorba de cîntece *prelucrate*, așa cum pare o reieși din scrisoare, adresați-vă Caselor regionale de creație populară, instituții cu înaltă specializare în acest domeniu.

GROSMAN V., PENA GEORGE, M. BĂDOIU, MANOLE SANDU, EUGEN REDEANU, IANCU ZAMORA, TONY C. GEORGESCU, ALEX. ȘTEFĂNESCU-Buc., EUGEN ONU, G. CERNĂUȚEANU, AL. SFÎRLEA, ION ȘERBAN, GIURGEA MINA, EUGEN BANTA. — Mai trimiteți.

N. POPENICI. — O scăpărare în *Van Gogh*:

În două locuri pînza a ars și vinovate sînt pupilele pictorului...

În rest, nimic deosebit. (Afară doar de cîteva dulcegării orientale de tipul „fructele mari ale inimii", coapte pe „crengile subțiri ale sufletului").

CONSTANTIN IUREȘ. — Evocările din timpul războiului stîrnesc interes prin dramatismul întîmplărilor, comunicat în puține cuvinte, fără comentarii de prisos. Mă întreb de ce nu vă folosiți talentul de povestitor în versuri atacînd un cîmp tematic mai apropiat de zilele noastre. Ar fi mai interesant decît a închina „constructorilor" ode în care clișee de tipul „noi și noi chemări", „făuritorii bucuriei", „li-i dragă viața" ș.a. distrug orice posibilitate de a comunica liric cu cititorul.

AL. P. P. „O problemă nerezolvată pentru noi, cititorii de poezie, este aceea (a raportului n.n.) dintre poezie și stil, manieră, modalitate, curent etc. S-a ajuns, am impresia, cu poezia în situația mortului care nu și-a precizat dorința de a fi ras sau ba, aspectul neliniștind familia mai mult decît pierderea însăși".

Acordați, se vede, prea multă importanță unor dezbateri minore cu care se cheltuiesc din timp în timp niște prisosuri de hîrtie și cerneală. Adevărul e că tentativele de a impune puncte de vedere exclusiviste sînt, mai devreme sau mai tîrziu descurajate: departe de a trage să moară, poezia se dezvoltă imprevizibil, după propriile ei legi care ignoră legile oricărei estetici apriorice.

Mai scrieți-ne. Versurile trimise sînt cam anemice, lipsite de vibrație.

R. ZAHARESCU. — Filozofiei pretențioase din *Ecce homo* îi prefer destăinuirea sinceră din *Moștenire*, sau această strofă modestă și limpede din *Pastel nocturn*:

Stele-și picură lumina umbre-mbrățișează tina, iarba-și pleacă fruntea-n rouă, ruptă de tăceri în două.

M. LUPAȘCU. — Vă publicăm două poezii. Remarc dezinvoltura, lipsa de efort, naturalețea expresiei; gîndirea poetică e însă cam primară. Neliniștile sînt naive și de suprafață, trecătoare, întrebările cam simpliste. Lipsa de profunzime se reflectă și în dicțiune, care, argheziană în intenție, coboară uneori pînă la taifasul diluat al cronicii rimate. (În special în *De veghe: Cu cine seamănă dînsul, poți să spui? Cu mine, cu tine, cu dumnealui?* etc.).

Dar s-ar putea să greșesc cerînd tensiune dramatică și angajare mai profundă unei poezii care mărturisește în fond echilibru, seninătate și împăcare cu existența.

Aștept cu interes vești noi.

CORNEL ȘANDRU. — Pare a spune ceva finalul din *Acord liric*:

Definim noi acorduri ce n-au fost vibrate, noi structuri din obîrșia horei urcate. Patria mea cea de mîine-i senzație clară, peste inimi și glie, contur de vioară.

Încolo, efort apoetic de cerebralizare și complicare a unui material suspectat probabil a fi prea comun. Viziune idilică, deci falsă, a realității în *Nopțile noastre*:

Sînt convins că aceste nopți au hotare numai în cuprinsul meleagurilor mele. Și înțeleg de ce nu avem întîmplări grele de noapte, ci doar liniști vibrînd de germinații vaste, în fapte și în graminee Și înțeleg de ce cînd turma nopții paște pe cer calea lactee, în codri(i) noștri se aude mers de mioare.

IOANICHIE OLTEANU

ÎNNOPTARE

Vezi, fii atent, că iară
Apare cernită pe seară,
Din marea ei bătătură,
Bătrîna mamă natură!
În țarcuri îi sînt cirezile,
Uită-te bine și vezi-le!
Întîi trec elefanții grei
Cu umbra peste Carpații mei,
Apoi trec bivolii cu coarne,
Culoarea în spații să-și toarne
Și-mi lasă grădina în noapte,
Și nu-i mai văd fructele coapte.
Admir pe bolta ovală,
Oceanul acesta de smoală.

O FI

Am întins din raze o punte
Spre cerul cu stele mărunte.
Și merg în beznă pînă unde
Corpurile toate sînt rotunde.
Unde nici fierul, nici plumbul,
Nu-și tremură în lan porumbul.
Unde nici vulturul cenușiu,
Nu țipă sinistru în pustiu.
Și poți să mergi o săptămînă
Cu ceasul neîntors la mînă,
Fiindcă-n spațiul acesta anul
E cît se-nvîrtește-n loc cadranul.
Tic-tacurile de minute
Aicea toate sînt pierdute.
Și merg în zări imaculate,
Care mă chiamă însetate,
Unde pietrele-s necioplite
Și necăicate de copite,
Unde-au dispărut abisele
Și-au venit oamenii, cu visele.
Unde pomul nu se îndoaie,
Și nu s-aude de războaie.
O fi legată și bolta de toarte,
Cu firul de viață și moarte?

M. LUPAȘCU

accente

franyó zoltán, despre munca sa de traducător

Era mai mult decît îndreptățită premierea de către Uniunea Scriitorilor a traducătorului Franyó Zoltán. Volumul Barangolás *(Drumeție) pentru care obținuse laurii, constituie — totuși — doar un eșantion al muncii stăruitoare și rodnice pe care a depus-o pentru a găsi poeziei românești echivalențe maghiare. Nu există poet al nostru, dintru începuturile literaturii și pînă la cel mai nou sosit, din care Franyó să nu fi tradus. Rodul unei asemenea activități ar umple mai multe tomuri, după cum versiunile maghiare — tot ale lui Franyó — din lirica universală, alcătuiesc masivele trei volume intitulate* Az évezredek húrjain *(Pe strunele mileniilor).*

De o îndelungată experență ne vorbește scurta dar cuprinzătoarea expunere publicată de Franyó în revista Orizont, *nr. 4. Ni se relevă aici felul cum a înțeles traducătorul să se apropie de textele românești, după ce trudise cu migală, ani și ani de-a rîndul, la textele din alte limbi. Prin 1925, de pildă, Franyó dădea versiuni din vechea lirică arabă, publicîndu-le în revista* Genius, *pe care o scotea la Arad. Echivalențele maghiare erau precedate, în coloane paralele, de cuneiformele originalului. Traducătorul selecta și atunci, ca și mai tîrziu, ceea ce credea a fi caracteristica fiecărui popor, privind creația poeților. La alcătuirea repertoriului său, Franyó ținea seama — așadar — de diverși factori (istorici, sociali etc), care au imprimat poeziei noastre nota dominantă. Alegerea materialului joacă un rol deosebit în trnspunerea dintr-o limbă în alta. Franyó a dat rezultate uimitoare, deoarece — pe lîngă marele său talent — a știut să selecteze.*

Autorul articolului ne dezvăluie cîte ceva din activitatea epuizantă de atelier. „În nopți lungi — scrie Franyó — muncind pînă în zori, m-am străduit să echilibrez într-o sinteză poetică cît mai fidelă cu originalul, cîte o poezie românească, ținînd seama de cele mai esențiale și divergente particularități ale limbilor română și maghiară..." sau, mai departe: „Am avut perioade de muncă febrilă, pînă cînd să termin varianta maghiară satisfăcătoare a unui vers greu. Dar mi s-a întîmplat uneori, că am pus la o parte textul românesc, atunci cînd traducerea nu mi-a reușit la primul asalt. Juram să nu-l mai iau niciodată în mînă, trebuind să-mi sacrific nervii, sănătatea, chiar viața, pentru a da o traducere cît mai conformă cu exigențele mele".

În altă parte a interesantei expuneri, sînt creionate unele analogii între Eminescu și Ady Endre, provenind nu atît din esența operei celor doi mari poeți, cît mai ales din nota comună a tragismului vieții lor. Cele dintîi traduceri ale lui Franyó din Eminescu datează din anii de ucenicie gazetărească, practicată la Arad. Erau anii cînd „Ady Endre ducea o luptă grea cu puternicii reacțiunii maghiare, grupați în jurul contelui Tisza".

Mărturisirile de acest fel ar trebui reluate de către autorul articolului din Orizont, dîndu-li-se amploarea cuvenită. Franyó ne rămîne dator cu ele, precum datori îi rămînem și noi cu un studiu aprofundat, dacă nu cu o întreagă lucrare. Ar cuprinde munca lui de traducător din poezia românească, în limba maghiară și în germană.

PETRE PASCU

revista literară radio

Excelentă ideea redacției literare a Radiodifuziunii, de a îmbogăți familia gazetelor literare cu o săptămînală revistă de condeie redutabile, străduindu-se în fiecare emisiune să se adapteze cît mai bine legilor nescrise ale radiofoniei.

Ediția a patra a Revistei literare radio a fost închinată poeziei. Am reascultat cu emoție vocea, devenită atît de familiară, a lui Tudor Arghezi, la sărbătorirea celor 86 de ani împliniți de viață. O incursiune lirică în opera generațiilor de poeți contemporani, a reunit versuri de Al. Philippide, Otilia Cazimir, Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu, Florența Albu, Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Ioana Diaconescu și alții, în lecturile autorilor. Cronica ideilor, susținută permanent de Vladimir Streinu, recapitulează spiritual și erudit răspunsuri pe care curentele literare și marile personalități ale culturii universale le-au dat la întrebarea „Ce e poezia?" Fonoteca radio face cunoscute ascultătorilor cîteva piese rarisime: versuri de Blaga, Bacovia și Călinescu, citite de autori, constituind momente viorante pe care am dori să le retrăim cît mai des cu putință. O coloană sonoră semnată de V. Nicolescu („Poezia și editorii ei"), cronica literară pe marginea volumelor lui Marin Sorescu și, respectiv, Marianei Costescu recent apărute, redactată de G. Ivașcu, dar în special originala rubrică „Meridiane lirice" susținută de Florian Potra, în care am avut posibilitatea să ascultăm strania manieră recitativă a lui Giuseppe Ungaretti, completează împreună cu „Revista revistelor", alcătuită de Al. Ivan Ghilia, sumarul originalului confrate jurnalistic de la radio.

P. S. Am fi fericiți dacă și la televiziune fenomenul literar s-ar bucura de o asemenea atenție, dacă am putea vedea mai des scriitori pe micul ecran, dacă am afla prima dată prin intermediul acestuia, despre noile apariții din literatura română și universală, despre reeditări în ediții științifice.

De ce n-am putea vedea săptămînal, la televiziune, pe unul dintre poeții, prozatorii și criticii noștri, care să întrețină un dialog cu spectatorii pe diverse probleme literare de interes general sau privind propria lor creație?

Iar micul ecran n-ar putea fi cel puțin cîteva minute, o tribună de afirmare a literaturii noastre contemporane?

nostalgii caligrafiate

Nu vom încerca, în cele cîteva rînduri, să stabilim coordonatele poeziei lui Geo Dumitrescu, dar avem impresia că poemul publicat în Familia *(mai 1966), și poate și altele de aceeași factură, reprezintă un moment important în creația sa. La prima vedere s-ar părea că asistăm la o cumințire imagsitică pe măsura înaintării în vîrstă. E și asta! Să nu uităm că Geo Dumitrescu a fost un rafinat al poeziei teribiliste, al asociațiilor insolite. Dar nu e bine spus cumințire, e vorba mai degrabă de o voită subțiere a pastei. Poetul folosește acum tușul și acuarela. Verbul e mai solemn, murmurat, cînd cu patetism, cînd cu nostalgie. Imaginii îi este lăsat timpul (și deci și spațiul) să prindă rădăcini, versul curge cu o savantă încetineală. De fapt, imaginile nu-și pierd îndrăzneala, ci doar ostentația. Gestul devine elegant și ostenit. „Cînd m-am întors, focul murea încet / Zbura furișat peste dealuri fazanul / amurgului speriat de liniștea / prevestitoare de noapte. Cădeau / în urma lui grămezi de portocale putrede. Tu erai lîngă mine. Ziua murea încet, / pe brațele noastre, păstrînd / un mare zîmbet de mulțumire" (...) „și-n cuibarul de cenușă rămîneau calde / doar pietrele, ca niște îngrozitoare ouă ale singurătății".*

Geo Dumitrescu și-a compus poemul ca un adevărat pictor de peisaje sufletești. Culorile sînt așezate cu subtilitate și alternate cu spații albe sau cenușii. Cromatica poemului e în general stinsă, contururile tremurate, ca văzute în apă. O ceață ușoară, luminoasă acoperă totul. Un sentiment dureros de fericire pîndită, ca în vis.

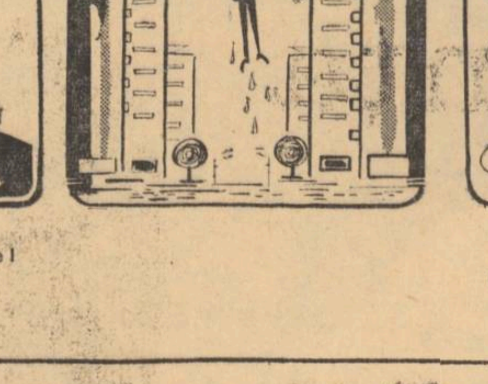
I. MUREȘAN

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

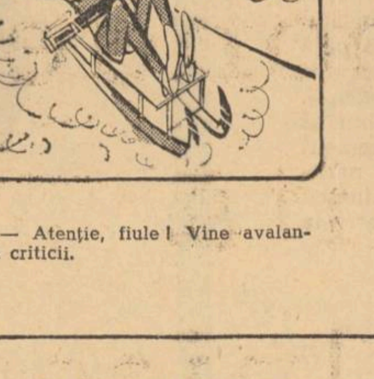
„Atitudini", volum de critică de George Munteanu

— Da fixează-te o dată, omule! Ce e *atitudinea* asta?

„Zeu între blocuri", versuri de Petru Popescu



„Iarna cînd e soare", de Iulian Neacșu



— Atenție, fiule! Vine avalanșa criticii.

cărți

CONST. C. GIURESCU: *Viața și opera lui Cuza Vodă*

Scrisă cu erudiția specialistului care ne-a dat — pe lîngă o seamă de valoroase lucrări — **Istoria Românilor** (5 volume, Editura Fundațiilor) — cartea aceasta e concepută pe baze de izvoare bine cunoscute, figurînd, parte din ele, în stufoasa **bibliografie** ce precede textul propriu zis. Sorgintea care vine cu sporul de noutate a lucrării o constituie însă **Arhiva Cuza Vodă**, păstrată la Biblioteca Academiei. Cercetătorii au fost privați vreme îndelungată de beneficiul folosirii unor atari prețioase documente, deoarece, după abdicarea lui Cuza, complotiștii le-au ținut ascunse, și abia mult mai tîrziu ajung să fie puse la dispoziția publicului. **Arhiva** este, deci, o adevărată mină de aur, de unde autorul a scos date noi, sau altele mai puțin știute.

Avem de-a face, așadar, cu o operă științifică, zugrăvită fiind în ea una dintre cele mai fertile epoci ale țării noastre. Amănuntul biografic lasă loc înfăptuirilor nimbînd înalta personalitate a principelui Cuza. Realizările care au schimbat radical orînduirea preexistentă, cum sînt: legea electorală, împroprietărirea țăranilor, secularizarea averilor mănăstirești, crearea de universități — reclamau eforturi gigantice, cînd ne gîndim ce puternică opoziție întîmpinau! Geniala strategie politică l-a determinat pe Domnitor să-și apropie sfetnici de talia lui Kogălniceanu, chiar dacă vanitățile acestuia îi vor fi la urmă fatale, înlocuit văzîndu-se cu un ministru obscur. În rîndul ambițiilor deșarte de care a dat dovadă Kogălniceanu, amintim **neinspirata** — după expresia autorului — călătorie prin Oltenia (pp. 291—294), putînd fi interpretată în sensul că-și aroga, în ce privește împroprietărirea, o contribuție exclusiv personală. Deci, în afara participării Domnitorului.

Giurescu — istoric prin vocație — nu putea să rămînă decît strict în limitele datelor exacte. Iată dar, de ce, lîngă o pagină învederînd grandoarea, e înfățișată alta, cu scăderi imanente firii omenești. Degringolada lui Cuza, ctitorul unei epoci de renaștere, își are sîmburele încolțit în însăși greșeala sa, constînd în a se lăsa anturat de camarila vicleană, trădătoare (vezi paginile cu privire la Librecht, din simplu funcționar ajuns confidentul tronului).

Domnia lui Cuza ,scurtă (24 ianuarie 1859 — 11 februarie 1866), e un fel de crater în veșnică erupție. Lava s-a răcit din pricina capcanelor dinăuntrul și dinafara țării. Alături de rolul de prim rang jucat — să zicem — de C. Negri în secularizarea averilor mănăstirești, facem cunoștință cu moravurile călugărilor greci, a căror insațiabilitate încarcă paginile cu cifre exorbitante. Capitolul relativ la împroprietărire ni-l scoate în cale pe moșierul Panait Balș înverșunat opoziționist, portretizarea căruia este realizată de Giurescu nu cu o răceală de istoric, ci cu talentul de înflăcărat scriitor.

Renașterii culturale i se consacră bună parte din volum. Cuza a prețuit și stimat scriitori ca V. Alecsandri, Grigore Alexandrescu (i-a fost alocată o pensie viageră), N. Filimon etc; pe Bolintineanu și Odobescu i-a avut miniștri în diferite guvernări; lui Matei Millo îi acordă o permanentă prețuire. De altfel, marele actor împreună cu V. Alecsandri și Kogălniceanu fuseseră colegi de liceu cu principele de mai tîrziu.

Înfăptuirea Unirii, aplaudată și sprijinită de Napoleon al III-lea, dezaprobată de puteri ca Turcia sau Austria, — a constituit izvorul atîtor opere literare! Dacă se va scrie un roman inspirat din viața și opera lui Cuza, autorul va avea putința să creeze eroi pozitivi — pe lîngă Kogălniceanu, bineînțeles — din C. Negri, omul de aleasă ținută morală, din Bolintineanu, candidul poet, fierbinte admirator al lui Cuza. (Bolintineanu a scris monografia vieții lui Cuza, ajunsă în 1873 la ediția a V-a). Desigur că romanul ar avea răspîndit în el, ca seva într-un copac, vasta frumusețe sufletească a francezului Baligot de Beyne, șef de cabinet al Domnitorului, căruia îi rămîne credincios întru totul, și după cădere. Galeria de opoziționiști, foind în lungul ei moșierimea, politicienii venali, ar fi bogată sursă la plăsmuirea personajelor negative.

Într-un stil de sobrietate marmoreeană, nici un singur moment aridă, cartea profesorului universitar Constantin C. Giurescu se face atractivă și prin nenumăratele fotografii sau reproduceri din plastică: Tattarescu, Szatmary, Theodor Aman.

PETRE PASCU

fișe goethe (XXI)

Din perioada aceasta n-ar trebui neglijate greutățile pe care i le produce fiul său August von Goethe. Relatarea lor o face în mod magistral Thomas Mann în **Lotte la Weimar.** Micul roman este plin de înțepături și ironii, și numai cine deține toate datele biografiei poetului poate să guste în deplinătatea mijloacelor acest **racourci** executat cu multă finețe. Cartea debutează cu descrierea sosirii la Weimar a Charlottei Kestner, născută Buff, după 44 de ani de absență, și reconstituie în cele din urmă cu mijloace literare reîntîlnirea amară dintre Goethe și fosta lui iubită care-i inspirase **Werther**. Sîntem în 1816...

Thomas Mann face să apară în micul său roman aproape toate personajele mai importante care au avut vreun rol în viața poetului. Imaginînd o serie de conversații care la suprafață par arbitrare și chiar terne, el reconstituie de fapt biografia lui Goethe. Cine ne acuză de rea credință și de întunecare a chipului personajului nostru să poftească și să recitească această carte, plină de o subtilă otravă. Să mi se permită deci să citez cîteva dintre pasajele mai semnificative, reamintind cititorilor că, întrebat odată (e vorba de Thomas Mann) dacă unele afirmații puse în seama lui Goethe îi aparțin lui sau poetului, acesta ar fi precizat:

„Din Germania primeam o veste îmbucurătoare și impresionantă: avusese loc un ciclu de conferințe despre **Lotte la Weimar** chiar la fața locului, adică în saloanele Casei Goethe, ținute sub auspiciile rușilor și, dacă sînt bine informat, afluența a fost mare. Evenimentul m-a mișcat adînc. El a făcut dealtminteri pereche cu unul comic, despre care am aflat ceva mai tîrziu. Încă din timpul războiului pătrunsese prin contrabandă din Elveția cîteva exemplare din roman și circulaseră clandestin în Germania, iar dușmanii regimului extrăseseră din marele monolog din capitolul VIII, în care autenticul și verificabilul se amestecă impecabil cu apocriful (chiar dacă acesta este, lingvistic și spiritual, perfect imitat) cîteva pasaje foarte expresive referitoare la caracterul german și care prevesteau dezastrul ce se apropia, le multiplicaseră sub titlul camuflat «Extrase din convorbirile lui Goethe cu Riemer» și le răspîndiseră sub formă de foi volante în public. O copie sau o traducere a acestui bizar document trucat ajunsese în mîinile procurorului general britanic în procesul de la Nürnberg, Sir Hartley Shawcross și acesta, de bună credință, indus în eroare de actualitatea izbitoare a textului, făcuse în rechizitoriul său ample citate din el. Eroarea n-avea să scape neplătită. În **Times Literary Supplement** apăru un articol care dovedea că Shawcross nu-l citase pe Goethe ci romanul meu — ceea ce provocă o oarecare perplexitate în cercurile oficiale din Londra. Din însărcinarea **Foreign Office**-ului ambasadorul la Washington, Lord Inverchapel, îmi scrise rugîndu-mă să-i dau lămuriri. În răspunsul meu recunoșteam că **Times** avusese dreptate, că este vorba de o mistificare bine intenționată din partea autorilor. Cu toate acestea, mă puneam garant, că, cu toate că Goethe nu rostise într-adevăr cuvintele pe care i le atribuise procurorul, ar fi putut totuși foarte bine să le fi rostit și că, în consecință, citatele lui Sir Hartley, într-o accepțiune superioară, se întîmpla să fie **corecte.**" (Thomas Mann: ROMANUL UNUI ROMAN).

Deci, mai întîi **motto**-ul volumului, un citat din **Divanul Aupsean-Răsăritean** *) care voiește să fie semnul sub care s-a desfășurat biografia goetheană: **„Oricît ne-ar înfrunta/ Vuind vrăjmașii/ Mereu noi vom cînta/ Urmîndu-ți pașii..."** Prima săgeată este aruncată în redarea convorbirii dintre Charlotte și fiica sa, la hotelul **Elefant**: „Și Goethe, spune ea, se **plînge în memoriile lui**, socotind o calamitate curiozitatea cu care unii și alții îl întrebau mereu cine este adevărata Lotte și unde stă; el spune că n-a putut să scape de asta cu nici un incognito și o numește, mi se pare, o adevărată penitență. Mai spune că dacă a păcătuit cumva cu cărticica lui, atunci și-a ispășit păcatul cu vîrf și îndesat. Și aici se vede bine cum bărbații — și poeții mai ales — se gîndesc numai la ei; Goethe nu se gîndește că și noi am suferit ca și el din pricina acestei curiozități și înainte de toate nu ține de loc seama de ce ne-a făcut, mie și lui bietul tată-tău, cu **deplorabilul lui amestec de poezie și adevăr**", (sublinierea ne aparține). În capitolul al treilea al cărții, iată-l pe doctorul Riemer vorbind despre ediția completă a operei poetului, dar expunînd în realitate ideile lui Thomas Mann despre opera goetheană: „Am început de anul trecut să alcătuim o nouă ediție completă, în 20 de volume; o editează Cotta de la Stuttgart și plătește pentru asta o sumă frumoasă, 16.000 de taleri; un om mărinimos și curajos Cotta; face asta cu mari sacrificii, fiindcă adevărul este că pe o bună parte din opera maestrului publicul, **pur și simplu**, nu pune nici un preț. Și așa, în vederea acestei ediții complete, am revăzut amîndoi, mestrul și cu mine, **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister.** Am citit împreună cartea, în întregime, de la A la Z, și am putut astfel să fiu de folos elucidînd subtile și dubioase chestiuni de gramatică și dînd de asemenea sfaturi în ce privește ortografia și punctuația de care nu totdeauna e sigur. Pe urmă am avut ocazia să vorbesc cu el despre stilul lui, pe care l-am caracterizat și l-am explicat, și asta i-a făcut plăcere. Într-adevăr maestrul știe foarte puțin despre **felul lui de a lucra**, chiar el singur spune că atunci cînd a scris **Wilhelm Meister** a lucrat absolut ca un somnambul și se bucură ca un copil cînd se vede explicat de altcineva în chip inteligent, și asta iarăși n-o poate face un Zelter sau un Meyer, asta e treabă de filolog. Minunate au fost ceasurile petrecute împreună cu lectura unei opere care e mîndria epocii noastre și care la fiecare pas îți dă prilej de încîntare, cu toate că, în chip surprinzător, poezia naturii și descrierile de peisaje lipsesc aproape cu **desăvîrșire**. Și pentru că vorbeam despre asociații de **prisos**, ah! stimată doamnă, ce prolixă și rece comoditate te întîmpină uneori în cartea asta! Ce păienjeniș de crîmpeie de gînduri fără importanță! Foarte adesea, și trebuie să vezi limpede aceasta, farmecul și meritul sînt de găsit numai în formularea definitivă, excelent potrivită și reconfortant de exactă a unor lucruri gîndite și rostite de multă vreme, **formulare** însoțită bineînțeles de o trăsătură nouă și de un farmec nou, o îndrăzneală visătoare și o înaltă temeritate ce-ți taie răsuflarea — și tocmai acest amestec contradictoriu de conveniență și cutezanță, chiar de **extravaganță**, este izvorul dulcii tulburări pe care **ne-o** dă acest autor unic în felul său".

Recunoașteți că amestecul de elogii și subversiune este magistral și că merita efortul de a fi recitit! Falsa mărturisire a doctorului Riemer, care conține multe adevăruri, este continuată astfel: „... timp de mulți ani i-am redactat corespondența, și nu după dictare, ci independent, sau mai exact spus, substituindu-mă lui — în locul lui, în numele și în spiritul lui. Aici, după cum vedeți, independența este atît de mare, încît se preschimbă oarecum dialectic în contrariul ei și devine o totală desprindere de sine, mergînd pînă acolo încît eu nu mai sînt prezent, și prin mine vorbește el. Întrebuințez niște expresii atît de solemne și de misterioase și atît de întortochiate, încît acele scrisori ale lui întocmite de mine sînt mai goetheene decît cele pe care mi le-a dictat el; și cum în societate activitatea aceasta a mea e cunoscută, de multe ori lumea stă la îndoială și se întreabă dacă cutare sau cutare scrisoare e a lui sau a mea — și trebuie adăugat că preocuparea asta e vană și absurdă pentru că, ori așa, ori așa, e același lucru. La îndoială de fapt stau și eu, dar îndoiala mea se referă la **problema demnității care rămîne una dintre cele mai grele și mai tulburătoare probleme**. În subordonarea eului propriu poate fi, în general vorbind, ceva rușinos — cel puțin așa am uneori impresia. Cînd însă în felul acesta devii Goethe și îi scrii scrisorile, cred că nu poate fi o cinste mai mare decît asta. Pe de altă parte însă, ne putem întreba: cine este el? Cine este el, la urma urmei, că nu poate exista cinste mai mare decît să te confunzi cu el și să-i sacrifici propriul tău eu? Poezie, poezie splendidă — asta este. Și **eu sînt poet**, **anch'io sono poeta**, un poet incomparabil mai mic decît el, spun asta cu ciudă, și ce n-ar da cineva să fi scris **Inima-mi bătea** sau **Ganymede** sau **Cunoști tu țara**, măcar una dintre el să fi scris, o scumpă doamnă!, ce n-ar da cineva, presupunînd că ar avea foarte mult de dat! La mine nu se găsesc rime frankfurteze, așa cum întîlnești la el de multe ori — rimează de exemplu **zeigen** cu **weichen**, fiindcă și cînd vorbește rostește **zeichen** uneori chiar **zeischen** — rime de acestea eu nu am, mai întîi fiindcă nu sînt din Frankfurt și al doilea pentru că nu mi le-aș permite. Sînt oare aceste rime singura trăsătură omenească în opera lui? Nu, desigur, fiindcă opera aceasta e făcută de un om și nu se compune numai din capodopere. De altfel nici el nu-și închipuie asta. Cine poate să producă numai capodopere? — zice el de multe ori și pe bună dreptate. Despre **Clavigo**, un prieten al lui din tinerețe care se pricepea, Merck, îl cunoașteți, spunea că e **un fleac** și nici el nu pare să aibă altă părere pentru că spune despre **Clavigo**: „nu poate să fie perfect chiar orice lucru". Să fie oare modestie? E o modestie suspectă. Și totuși, în adîncul sufletului e într-adevăr modest, modest așa cum poate că altul în locul lui n-ar fi. Chiar și descurajat l-am văzut cîteodată. După ce a isprăvit **Afinitățile elective** era într-adevăr descurajat, dar mai tîrziu a început să prețuiască lucrarea asta foarte mult. Așa cum se și impune să fie. E sensibil la laude și se lasă bucuros convins că o lucrare de a lui e o capodoperă, deși cu o clipă mai înainte avea serioase îndoieli cu privire la ea".

Recunoașteți că **e delicios**, să continuăm deci luînd alt pasaj:

„Deschideți opera lui, această operă care este o lume, deschideți-o unde vreți, luați de exemplu **Prologul în teatru** — l-am recitit chiar azi dimineață cînd îmi așteptam bărbierul — luați un pasaj accesoriu, dar atît de adînc și de limpede cum este parabola cu moartea muștei: **Ea soarbe băutură trădătoare/ Și simte o adîncă voluptate/ Cu toate că plăpîndele-i picioare/ Îi sînt acum demult paralizate...** — e o întîmplare rizibilă, un arbitrar orb, că am ales tocmai aceste rînduri și nu altceva din nenumăratul belșug de frumuseți, dar chiar asta, vedeți cît de îngerește e spus, cu avîntata expresie divină a perfecțiunii, și cît de adînc e caracterizat, sub orice formă ai considera aceste versuri: ca bucată teatrală, ca lied, ca povestire, ca un aforism german, totul purtînd pecetea celui mai personal farmec, farmecul lui **Egmont**. Îl numesc așa și îmi vine în minte tocmai pasajul acesta pentru că aici domnește o deosebit de fericită unitate și legătură lăuntrică și farmecul deloc ireproșabil al eroului corespunde farmecului operei în care apare și care nici ea nu este ireproșabilă. Sau luați proza maestrului, povestirile lui și romanele — am mai atins această chestiune, mi-aduc confuz aminte că am vorbit despre asta și că am greșit în anumite lucruri. Nu există ceva mai plăcut, nu există o genialitate mai simplă și mai senină. Nu găsim nimic pompos, nici un sentiment sublim, nimic distins și ales în exterior, dar în adîncime totul e minunat de distins și de ales, așa că oricare alt stil, și în special stilul nobil și ales, ți se pare plat pe lîngă al lui; nici urmă de solemnitate, de gesturi sacerdotale, nici o îngîmfare, nici o exaltare, nici o văpaie, nici o pălălaie a pasiunii — și totuși, în șoapte domoale și blînde, zeul e prezent și aici. S-ar putea spune că e cumpătare și elegantă limpezime, dacă ne-am gîndi numaidecît că limbajul acesta ajunge totdeauna la extrem, dar asta se întîmplă pe o linie mijlocie, cu măsură, cu o cumințenie desăvîrșită; îndrăzneala acestui limbaj e discretă, cutezanța lui e magistrală, actul poetic e fără cusur. Poate că greșesc și acum, spunînd asta, vă jur însă — deși problema nu-i potrivită pentru jurăminte impetuoase — că și acum mă silesc să rostesc adevărul ca și adineaori, cînd am întrebuințat expresii exact contrarii. Spun, încerc să spun următorul lucru: totul este exprimat la o scară vocală și cu o tărie mijlocie, într-un chip foarte măsurat, foarte prozaic, dar prozaismul acesta e cel mai cutezător prozaism care s-a văzut vreodată: un cuvînt nou format are un înțeles de vrajă și te poartă în lumea duhurilor, strălucitor totodată, minunat alcătuit, plăcut modulat, plin de un farmec copilăresc de cuminte, de o cuviincioasă îndrăzneală".

Și tot așa, evocă dragostea poetului, făcînd un portret nimicitor și Lottei, mamă a unsprezece copii, dintre care pe unii Goethe ar fi vrut să-i boteze. Sînt evocate în **Lotte la Weimar** schimbul de siluete decupate care înfățișează pe copiii iubitei de demult, botezul băiatului mai mare cu numele de Georg, deși poetul ar fi vrut să fie numit Wolfgang; se fac ironii la faptul că eroul nostru l-a silit numai pe Werther să se împuște, deși dezamăgirea în dragoste i-a fost mare. Iat-o vorbind pe Charlotte: „Cum credeți că s-a purtat el toată viața cu rudele lui de sînge? Nu s-a purtat de fapt în nici un fel și, ca să vorbim după principiile pietății obișnuite, le-a lăsat în părăsire în chipul cel mai groaznic. Chiar în tinerețe, cînd părinții și sora lui trăiau încă, un soi de teamă, greu de judecat, îl făcea să nu se ducă pe la ei și chiar să nu le scrie. Pe singurul copil rămas în viață de la biata Cornelia, soră-sa, nu l-a luat niciodată în seamă, nici nu-l cunoștea. Unchilor, mătușilor și verilor din Frankfurt le-a dat încă și mai puțină atenție. Doamna Melber, sora mamei lui, stă la Frankfurt cu fiul ei, între ei nu e nici o legătură, afară doar de un mic capital pe care aceștia îl datorează din moștenirea mamei. Și chiar mama, măicuța, despre care el singur spune că era o fire veselă și-i plăcea să povestească..., stimată doamnă cînd a răposat acum 8 ani (el tocmai se întorsese în frumoasa lui locuință după o lungă și plăcută călătorie la Karlsbad) n-o mai văzuse de 11 ani, unsprezece ani fără s-o vadă, ce spun e adevărul curat — nu mai știi ce să crezi. Moartea mamei l-a mîhnit, l-a zguduit adînc, am văzut cu toții și am știut asta și ne-am bucurat de întîlnirea lui cu Napoleon la Erfurt care i-a făcut bine și l-a ajutat să suporte această lovitură. Și totuși, în 11 ani nu i-a trecut niciodată prin minte sau n-a găsit prilejul să se ducă în orașul lui și să-și vadă casa părintească. O, desigur, sînt scuze și motive care l-au putut împiedica: război, boală, călătorii la băi de care avea nevoie. Le pun și pe acestea la socoteală pentru a nu omite nimic, dar și cu primejdia de a-mi slăbi argumentarea, fiindcă tocmai călătoriile la băi i-ar fi putut oferi prilejul unui drum la Frankfurt"...

Apare și Adele Schopenhauer și începe o bîrfeală în regulă: sora filozofului spune despre soția poetului că era cam ordinară, mîncăcioasă, nebună după dans și pe deasupra îi plăcea și băutura. Este descrisă scena morții Christianei cu același creion acid, cu evocarea strigătului poetului pe patul decedatei: „Nu se poate, nu se poate să mă lași!" Și iată-ne în sfîrșit și la capitolul al cincilea (Povestirea Adelei) în care este explicată idila lui August von Goethe cu Ottilie, fiica unei familii onorabile cu mulți militari — de unde de fapt pornisem cînd am început acest capitol. Fata era o fire liberă care a plăcut fiului poetului. Încă din timpul campaniei din Rusia a lui Napoleon, el a încercat s-o cucerească. E numit în administrația curții la Heidelberg, mai precis deține funcția de asesor activ la camera ducală, desigur datorită influenței tatălui. Idila este supravegheată de Goethe și numai după avizul lui este îngăduită. De aici se începe a se face un portret minuțios al lui August, cu aceleași mijloace rafinate, pline de ironie. Cum se știe, ilustrul fiu era cam boem și mediocru. La 11 ani cineva îl văzuse bînd 17 pahare de șampanie. August nu manifestase niciodată ambiții poetice și trăise dedicat plăcerii. Dar să ne întoarcem la idila cu Ottilie. Iată că evenimentele se precipită și spiritul prusac al iubitei iese la iveală. Apare și un student: Ferdinand Heinke, fiul unui blănar, rănit în micile războaie locale. E îngrijit de fata cea bună și se naște un sentiment ce nu poate fi condamnat. Noroc că rănitul se vindecă și pleacă la treburile sale. Evenimentele se precipită. Prusienii și rușii sînt în preajma Weimar-ului. Goethe pleacă la Töplitz, întîlnindu-se în drum cu oamenii lui Blücher. Poetul e rugat să le binecuvînteze armele, ceea ce și face. Din refugiu în refugiu. Goethe ajunge în situația de a hotărî ce trebuie să facă fiul său în focul acestor evenimente. Humboldt se aștepta ca August să urmeze exemplul fiului lui Schiller și să ia armele în mîini pentru cauza Germaniei, asemenea poetului Körner. Goethe e împotriva eroismului și, cînd află că August se înscrie voluntar, se face foc. Pînă la urmă se ajunge la un compromis și ilustrul băiat este trimis la niște tratative la Frankfurt, departe de focul combatanților. În mai 1814 campania se sfîrșește și falnicii voluntari care nu făcuseră prea multe fapte de arme se întorc la Weimar. Tînărul Goethe e luat la rost pentru lașitatea dovedită. Un căpitan de cavalerie, von Wertern-Wiesa e cel mai gălăgios, și August se repede la el cu sabia scoasă. De aici o provocare la duel. Goethe tocmai scria **Epimenide**, piesa care trebuia să șteargă impresia rea lăsată de neparticiparea sa la evenimentele recente. Cînd aude și de gugumănia asta, tată era, intervine. Scrie primului-ministru, și căpitanul este obligat să-și ceară scuze. Ottilie e solidară cu fiul ilustrului poet, dar iată că în Weimar reapare Ferdinand, și încă decorat cu Crucea de Fier! Urmează o logodnă, o ruptură și iar împăcarea, după ce August trăiește din disperare cu mai multe femei, dintre care unele nu de cele mai bune moravuri. Să nu insistăm însă, și să ne oprim aici, pentru a nu abuza de paginile excelente ale lui Thomas Mann.

EUGEN BARBU

*) *Am folosit traducerea lui Al. Philippide — Ed. pt. literatură — 1964*

VLADIMIR STREINU

distinguo

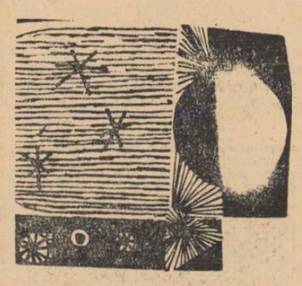
ultima thule

De două ori pînă acum, un coleopter fantastic, mustăcios şi arahniped, cu pîntecul duduind de motoare, s-a lăsat lin din zbor pe suprafaţa Lunii. Fără împuşcăturile retro-fuzeale care i-au prefăcut căderea de aerolit în coborîre lentă de gînganie, spectacolul trebuie să fi fost, la faţa locului, întocmai cu al unui cărăbuş lăsîndu-se pe o floare a soarelui.

Cum însă nu există nici o ştiinţă fără puţină filologie, ne întrebăm mai întîi despre numele acestei operaţii. Cu un singur cuvînt, ce s-a întîmplat? S-a „alunizat", s-a „aselenizat" sau, mai desluşit, s-a „aterizat pe Lună"? Întrebării i s-a şi răspuns şi încă de instituţiile cele mai în drept să decidă. Totuşi comunicatele ştiinţifice continuă să spună cînd „alunizare", cînd „aselenizare" şi cînd „aterizare pe Lună". Evident, zică-i-se cum i s-ar zice, e tot atît de corect. Numai viitorul astronauticei parcă ne-ar impune să preferăm expresia din urmă. Căci, devenind posibil să se ajungă în curînd pe planetele Mercur sau Venus, derivarea cuvîntului operaţional de la numele lor, cum am derivat pe „alunizare" de la Lună şi pe „aselenizare" de la Selene, nu mai este posibilă. Nimeni nu va putea spune scoborîrii pe planeta retrogradă „a amercuriza", după cum nimeni nu va zice contactului astronautic cu luceafărul de seară „a aveneriza", cît timp „a ateriza pe Lună, pe Mercur sau pe Venus", luna şi planetele avînd oricum o scoarţă geologică, e firesc şi cît se poate de clar şi exact.

Lăsînd însă filologia de o parte, aterizarea pe satelitul pămîntesc, oricît de nouă şi uimitoare e această performanţă ştiinţifică, exprimă o foarte veche aspiraţie omenească. Cosmonauţii de azi, începînd cu sovieticul Gagarin şi sfîrşind deocamdată cu americanul Cernan, fie ei şi mecanici cum au fost cei doi roboţi lunari de pînă acum, sînt promoţia cerească a unei ştiinţe multiple, ipostaza modernă a acelor corăbieri vestiţi, de la care ne-a rămas de fapt geografia globului terestru. Că în antichitate, cînd Pămîntul era închipuit plat ca un taler (de unde, numele de „planetă"), ei au navigat mai întîi numai pînă la Stîncile lui Hercul, cărora noi le spunem Gibraltar, iar apoi pînă la Ultima Thule, azi — una din insulele Shetland, la nord-est de Anglia, că după cincisprezece veacuri, cînd imaginea Pămîntului, din taler, devine glob, ei au descoperit continent după continent şi insulă cu insulă pînă la antipozi, că în secolul nostru urmaşii mecanici ai acestor navigatori au sărit de pe Pămînt pe Lună, cum vor sări în curînd deasemenea pe Marte, pe Venus şi pe Mercur, unde nu mai e nici o îndoială că oameni în carne şi oase îi vor urma cîndva, acest efort de cunoaştere graduală a lumii semnifică, la scară milenară, deşi în forme deosebite, aceeaşi aspiraţie a spiritului omenesc la marginile universului material.

Aspiră el şi dincolo de aceste margini? Fiind de crezut că le va atinge şi chiar depăşi, dînd ochi astfel cu ceea ce nu mai este de cunoscut, aspiraţia cea mai adîncă şi veche a omului, plin totuşi de sentimentul marilor lui victorii ştiinţifice, s-ar zice că e un fel de vocaţie



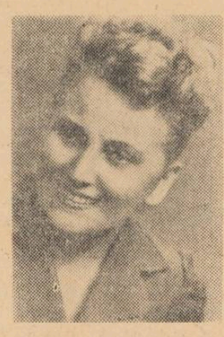
a neantului. Dar poate nu e adevărat că universul material ar avea margini, ideea de margine fiind o simplă reminiscenţă din imaginea de „planetă", iar neantul de dincolo de ea — o realitate mai subtilă, cum e aerul faţă de apă; poate nu e adevărat nici că, pe o rază de timp mai scurtă, ştiinţa ne va confrunta cu acelaşi neant, descoperindu-ne că plantele în jurul Soarelui, ca şi Luna în jurul Pămîntului, ar fi un fel de cimitire rotitoare. Fie însă oricum, şi chiar aşa în cele din urmă, sentimentul unanim de izbînzile ştiinţei contemporane, cum sînt recentele aterizări pe Lună, ridică împrejurul spiritului fiecăruia, lipsindu-i altul, un solid parapet de apărare. Ştiinţa fortifică instinctul de viaţă.

Dar să ne despărţim de orice consideraţii lăturalnice, cum ne-am despărţit şi de cele filologice, rămînînd la ideea de margine a lumii. Aşadar, această idee s-a mutat din loc în loc: de la Stîncile lui Hercul *la* Finis Terrae *(Finistère) şi de aci la* Ultima Thule, *pentru ca apoi, înconjurînd planeta devenită sferoidă, să dispară cu totul. Era firesc atunci ca oamenii de litere, vorbind metaforic de „capătul pămîntului", să recurgă la una din limitele atinse de antici, adică de acei oameni care credeau cu adevărat în „capătul pămîntului".*

Ei au folosit, bineînţeles, cîte ceva şi din vocabularul şi din descoperirile geografice ale navigatorilor moderni. Cîte un critic, cum a fost Sainte-Beuve, vorbind despre îndrăznelile lui Baudelaire, a putut spune că poetul Florilor Bolnave *se află pe un promontoriu aventuros, pe o „Kamciatkă a sensibilităţii". Poeţii au devenit de la un timp „exploratori" de stări sufleteşti. Ei înşişi cei dintîi, simţindu-se confraţi de „aventură", cu marii navigatori, au numit în versurile lor pe un Columb, pe un Magellan ca şi, între ceilalţi, chiar pe mai puţin cunoscutul La Pérouse (dintre poeţii români, Al. Philippide se propunea ca reîntrupare a exploratorului olandez Tasman). De altfel ideea şi sentimentul „aventurii" spirituale sînt azi pentru o bună parte dintre poeţii lumii adevărate direcţii estetice.*

Cu toate acestea, deşi peripeţiile noilor navigatori apuseni erau mai cunoscute de cît acelea ale lui Pitheas, descoperitorul Ultimei Thule, descoperirea lui şi nu a celorlalţi de mai tîrziu, va simboliza extremităţile universului material şi uneori chiar ale celui moral, fiind în orice caz simbolul depărtărilor misterioase, cum apare încă din cunoscuta baladă a lui Goethe. Încît, pe drept cuvînt, se poate zice să Ultima Thule a ştiinţei este Luna, pe care s-a aterizat lin pînă acum de două ori, după cum mîine va fi Marte, Venus sau Mercur. Cît priveşte însă universul moral, Ultima Thule rămîne mult mai ceţoasă decît în balada lui Goethe: ea aparţine unei lumi care se descopere, dispare şi se redescopere cu fiecare epocă, dacă nu cu fiecare generaţie sau chiar cu fiecare ins în parte, avînd nevoie totdeauna, ca să se fixeze, de geniu artistic.

Dar legea comună a celor două lumi, materială şi spirituală, face în amîndouă progresul posibil numai dacă omul întrevede o Ultima Thule.



VIOLETA ZAMFIRESCU

ziua a şasea

cronica literară

De care „zi a şasea" e, oare, vorba în noul volum de versuri al Violetei Zamfirescu? O putem identifica oare calendaristic? E un anume fragment de timp, al unei acţiuni, al unui ţel de realizat sau al unei virste? E o prelucrare a naivei legende biblice despre facerea lumii sau e transfigurarea ei într-un simbol modern, aşa cum a fost transfigurat de atîtea ori mitul lui Cain, al lui Iov sau al lui Noe, căci *Biblia*, îşi pierde tot mai mult caracterul sacru şi devine o mitologie activă. Adeseori, titlul unei cărţi derutează. Unele sînt întîmplătoare şi neutre, altele definesc atît de exact conţinutul, încît autorul spune totul prin ele, făcînd de prisos cartea. În unele cazuri titlurile sînt atît de potrivite încît, părînd a nu avea nici o legătură cu substanţa intimă a lucrării, izbutesc să arunce un fascicol puternic de lumină peste sensurile ei tainice, să le strîngă într-o imagine unitară, densă şi plină de sugestii, care se împlineşte dincolo de litera strictă a textului, într-un simbol.

Un asemenea titlu este *Ziua a şasea*. Nici o aluzie directă la o anume zi a şasea, nici o poezie din volum nu se cheamă aşa, şi totuşi toate împreună îl dreptăţesc pe deplin; fiecare din ele îi împrumută parcă din trupul ei o vocală sau o consoană, sugerînd prin substanţa lor intimă şi prin dinamica lor procesul unei noi faceri a lumii, a lumii comuniste. Căci volumul Violetei Zamfirescu este o expresie lirică de bună calitate a acestor ani glorioşi, asemănători cu o nouă geneză. Convertind mitul biblic într-o realitate concret istorică, în care s-a format omul comunist, stăpîn al naturii şi-al tuturor bogăţiilor, Violeta Zamfirescu defineşte metaforic prin „ziua a şasea" etapa istorică — şi la propriu şi la figurat — pe care o trăim. Sentimentul dominant ce se desprinde din cartea ei este acela al demnităţii umane, al vigoarei creatoare şi-al inteligenţei omului comunist, al uimitoarei sale capacităţi de a transforma şi a stăpîni natura, al unei desăvîrşite frumuseţi morale: *„Cei mai severi bărbaţi din timp/ Respiră vînt de şantier / Rotind ca zeii din Olimp / Un braţ pe fulger, altu-n ger / / Cînd ies cu tîmplele în larg / Lungi anotimpuri să adape / Primarele tăceri se sparg, / De flăcări, de gheţari, de ape... / / În cuget cresc armonios/ Răspunderi mari înnoitoare/ Şi mult nesaţiu de frumos / Străbat cu Dunărea spre soare / (...) / Un braţ pe fulger, / altu-n ger / Rotesc cu zeii din Olimp / Printre copaci, la şantier, / Cei mai frumoşi bărbaţi din timp"*. (Cei mai iubiţi).

Răsună în versurile Violetei Zamfirescu un cîntec energic din care nu lipsesc totuşi inflexiunile suave, cîntecul muncii, al vieţii constructive, în care transpar adînci sensuri istorice, cîntecul spiritualităţii eroilor comunişti, de o rară delicateţe sufleteaşcă. Lirismul ei autentic şi organic întoneză imnul solemn al bucuriei de a trăi plenar, sub semnul construcţiei socialiste şi-al unei permanente deveniri morale. Ritmul versurilor sale urmează firesc ritmul epocii, poeta identificîndu-se profund cu noua viaţă, participînd intens la mîndria legitimă a cititorilor viitorului. Sentimentul acesta e admirabil rostit într-o poezie cu note de artă poetică: *„Din departe-ascult / Trosnind butucii toamnei la Cotnar, / Simţem ramuri care-nvie frumuseţea iar... / Şi iar / Duc în trup săgeţi înfipte, cîntec mult / Rămas nespus / Despre alte anotimpuri / Pe un orizont mai sus. / Nu ştiu, / Mîine pot să-ncap în contur de frunză crudă, / De la şoapta vegetală/ Cînd n-aştepţi să se-audă./ Azi numai ascultă-mi gura, / Pasăre aleasă sînt, / Dimineaţa ce roteşte ochii, cer peste pămînt / / Toţi cîţi au durat frumosul / Trec sculptaţi cu suflet viu/ În memorii,/ Eroismul comunist, pînă tîrziu.../ Ştiu,/ Cînd ere — au să ne-mpartă altcum aerul subţire,/ Vom intra cu-ntreaga ţară / Legendari, în nemurire"* (Din departe).

O atare poezie insuflă un sentiment tonic, un optimism de substanţă, care nu e incompatibil cu neliniştea şi durerea, cu nostalgia şi regretul, cu îndoiala pururi fecundînd adevăruri, şi sporind procesul de autocunoaştere. Căci, captînd ecouri din glasul epocii, poeta se ascultă în acelaşi timp pe sine, urmărindu-şi mişcările sufleteşti şi succesivele împliniri dialectice, o dată cu ale vremii sale. Răscolirile cele mai adînci se leagă, firesţe, de amintirea copilăriei, pe care o evocă simplu, dar cu un acut sentiment al concretului, în poezia *Bilci la cîmpie*: *„La margine de timp copilăria,/ Fată Morgană-abia zărită-n praf,/ Umblă străină, şi acum străină,/ Pe strada ce părea-ntre regimente/ Grifon de bilci cu aripi de hîrtie.//Cînd ochii mari şi somnambuli de lună/ Visau vacanţă cu prigori şi cumpeni/ Le estompau trompeţi stingînd amurgul/ În zările, de cai acidulate,/ Pe care doar cîmpia le mai ştie"*.

Nu e aici, desigur, o modalitate lirică pe deplin inedită în evocarea copilăriei, procedeul fiind puţin uzat, dar intuiţia e proaspătă şi sensibilitatea nealterată de clişeu. O ipostază, însă, cu totul nouă în evoluţia poetei ne-o subliniază ivirea liricii de meditaţie (*Întoarcerea lui Faust*) şi aprofundarea celei erotice. Aci, delicateţea şi suavitatea sentimentelor se împleteşte cu gravitatea gîndului lucid, într-o confruntare matură cu legile eterne ale firii. Romanţiosul şi melodramaticul, care ameninţă uneori lirica feminină, nu găseşte gazdă bună în versurile poetei. Entuziasmul nu e afectat de idilism şi lîngă vibraţiile optimiste se aude discret şi murmurul lacrimilor. E un dulce ecou din cîntecele populare, care structurează într-un fel specific şi elementele prozodice ale liricii sale. Ca şi-n folclor, poeta se metamorfozează adesea într-o pasăre cîntătoare. Sub forma aceasta, tot ca-n folclor, se mărturiseşte parcă mai nestingherit şi mai răspicat. Dar nimic nu e în versurile ei folclorizant şi vetust, dimpotrivă, se simte necontenit o vibraţie modernă, o plăcută elevaţie intelectuală. Sentimentul trecerii timpului, aducînd aminte de stingerea din urmă, e exprimat plastic şi complex în *Surîs spre păsări*: *„Va muri mierla pe cîntec cîndva, / Să nu spui, frunză, cît şi unde s-a dus, / Răsucită, surîs de pămînt, va umbla, / Lan de piatră pe Dunăre-n sus / / Apele îi va aduce ochii-napoi, / Vînt de cîmpie va păstra-o la iezi, / Şi descreşterea lunii o să strige în voi / Cum prea mult o uitaţi în zăpezi"*.

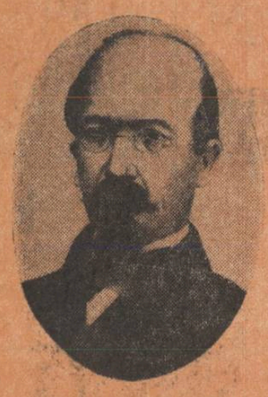
Legate printr-o substanţă proteică de realităţile socialiste şi de universul spiritual al omului de azi, versurile Violetei Zamfirescu au acel merit —întîlnit din ce în ce mai rar — de a putea fi citite în intimitate, ca un bun prilej de meditaţie şi desfătare, dar şi de a fi recitate în public. Ele conţin îndreptăţita aspiraţie a unui poet contemporan de a se întîlni cu mase mari de oameni, de a li se adresa direct prin sentimente personale şi civice, printr-un elan patriotic şi printr-un acut sentiment al istoriei. Poezii ca *Urare*, *Mîndrie de ţară*, *La stîncile Dunării*, *„Rîul, ramul..."*, *Sînt dimineţi*, *Toamnă lungă fluvii mari* sînt piese lirice remarcabile, în stare să contribuie nemijlocit la îmbogăţirea universului afectiv al omului contemporan.

Acesta mi se pare un atribut întru totul lăudabil al poeziei sale, într-un moment cînd o parte a liricii noastre în plin avînt, de altfel, se arată deficitară sub raportul capacităţi ei de a se întîlni dintr-o dată cu mase mari de oameni.

Firesţe aceasta nu este o condiţie sine qua non a liricii, dar cînd o întîlnim într-o poezie veritabilă ne bucură şi o salutăm, în răsăritul continuu, de răspunderi şi frumuseţe, al acestei tulburătoare „zile a şasea" a genezelor comuniste. Volumul acesta mi se pare a fi cel mai bun din creaţia Violetei Zamfirescu şi unul dintre cele mai reprezentative ale liricii actuale. Din perspectiva acestei realizări apar însă mai limpede şi unele rezistenţe la actul transfigurării lirice, vizibile în unele versuri încă nu îndeajuns de expresive şi de încandescente. Însă faza de maturitate în care se găseşte poeta îndreptăţeşte continua încredere în roadele viitoare ale unei poezii pline de vitalitate.

I. D. BĂLAN

din corespondenţa inedită a lui kogălniceanu



În *Istoria literaturii române*, Buc., 1941, p. 167, G. Călinescu scrie cu justeţe despre cele peste 3000 de scrisori şi de concepte autografe păstrate de la Mihail Kogălniceanu în diferite arhive, fonduri de stat şi fonduri personale: „Corespondenţa aceasta este cea mai trainică operă a lui Kogălniceanu prin îndeminarea de a nota exact într-un limbaj bătrînesc". Şi, într-adevăr, acest fel de comunicări începute în perioada studiilor, continuînd cu etapa activităţii lui literare şi politice, scrisorile de familie, epistolele din cercul intim şi din aria obligaţiilor protocolare interesează prin conţinutul realităţilor biografice, culturale, social-politice, asupra cărora referă, ca şi prin stilul direct înrudit cu conversaţia liberă, substanţială şi expresivă.

Adăogăm la corespondenţa lui Kogălniceanu publicată pînă în prezent încă 5 telegrame şi scrisori inedite în legătură cu personalităţi de frunte ale literelor din veacul al XIX-lea şi cu diferite acţiuni de cultură, însoţind materialul cu stricte şi sumare note explicative:

AUGUSTIN Z. N. POP

I

24/2 1864

Redactorului „PROGRESULUI"

Iassi

Astăzi au început discuţiunea asupra căilor ferate din Moldavia. Ştirea despre de misiunea d-lui Steege nu este adevărată. Răspunsul d-lui Prim Ministru la interpelarea d-lui C. A. Rosetti a fost primit cu aplauze de către Adunare.., Ministerul a asigurat Camera despre principiile sale constituţionale.

Adunarea a votat tot astăzi o recompensă naţională poetului Grigori Alecsandrescu [1]).

Kogălniceanu

Concept telegramă

Bib. Acad. R.S.R., Arhiva Alexandru Ioan Cuza.

II

CĂTRE IACOB NEGRUZZI

Iaşi

Exp. 25/8 (1869) Dim(ineaţa)

Rogu-te cu cea dintîi poştă trimite-mi datele biografice ale părintelui d-tale, trăsăturile caracteristice ce cunoşti din viaţa sa, precum şi scrierea Păcatele tinereţii, fiindu-mi trebuitoare pentru cuvîntul de recepţiune ce voiesc a face în Academia Română.

Kogălniceanu [2])

Concept telegr.

Bibl. Acad. R.S.R. — Arhiva M. Kogălniceanu

III

CĂTRE D. A. STURDZA

12 fevr. 1874

Scumpul meu domn,

Mulţumindu-Vă de buna vestire, vin a Vă ruga să mă scuzaţi dacă nu vin în persoană să iau manuscrisul original al lui Beldiman [3]), *dar sînt atît de reţinut de afaceri, încît nu ştiu unde chiar să-mi îndrept capul. Rogu-vă dar a fi aşa de bun de a da manuscrisul în primirea d-lui Augustin, ca dat în propriile mele mîini. Vă garantez a vi-l înapoia intact.*

Rugămintea mea nu se opreşte aici; vă aduc aminte preţioasa promisiune că Veţi revedea singur ultima corectură.

Pînă la plăcerea de a vă vedea, vă rog să primiţi asigurarea neschimbatei mele consideraţiuni.

Kogălniceanu

Bibl. Acad. R.S.R. — Arhiva M. Kogălceanu

IV

CĂTRE ION GHICA

Carlsbad, 6 august stil nou, 1875

Iubite amice,

Înaintea purcederii mele am primit de la Laurian [4]) *cuvîntul tău academic. Mă ocup acum cu facerea răspunsului* [5]). *Însă va fi mai cu neputinţă de a-l putea ceti înainte de 5—10 septemvri, fiindcă pînă atunce de-abia îmi voi fini cura. Rogu-te, dar, a te înţelege cu Laurian pentru fixarea zilei, de la 5 septemvri înainte. Sper că răspunsul nu va fi de tot jos de cuvîntul tău!...*

Deci la revedere la Academie

Al tău vechi amic Kogălniceanu

Bibl. Acad. R.S.R. — Arhiva M. Kogălceanu.

V

s.d.

Iartă-mă că n-am putut veni azi la Ghergheni, aşa cum ţi-am promis. Sînt din nou bolnav.

Îndată ce voi fi ceva mai bine, nu voi pregeta să vin ca să petrecem cîteva ore în frumosul tău domeniu.

În aşteptare, îţi doresc sărbători mulţumite şi te rog să prezinţi omagiile mele respectoase principesei Ghica.

Al tău vechi devotat,

Kogălniceanu

Scrisoare

Bibl. Acad. R.S.R. — Arhiva M. Kogălceanu

Note

[1]) Pensia de 1.000 lei acordată poetului Grigore Alexandrescu în timpul ministeriatului lui Kogălniceanu, s-a votat cu 50 de voturi, contra 36. Vezi Grigore Alexandrescu, *Poezii*, Craiova, 1940, p. XLII ş.u.; *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, V (1955), p. 403—411.

[2]) Kogălniceanu a fost ales membru al Societăţii Academice Române în şedinţa din 16 septembrie 1868, dar nu şi-a rostit niciodată cuvîntul de recepţie. Între 1886—1887 Kogălniceanu este vice-preşedinte al Academiei Române, iar în ultimii doi ani de viaţă preşedinte.

[3]) Este vorba de *Tragodia, sau mai bine a zice Jalnica Moldovei întîmplare după resvrătirea grecilor* 1821.

În tom. III din *Cronicele României sau Letopiseţele Moldavei şi Valahiei* (ed. 2-a, Bu., 1874, p. 236) Kogălniceanu îşi arăta nemulţumirea de felul cum Alecu Balica tipărise, după o copie defectuoasă, poema lui Beldiman în 1861, întregind că pentru editarea cinstită a textului se adresase celebrei biblioteci de la Miclăuşeni, unde se găsea autograful lui Beldiman.

„Manuscrisul original al lui Beldiman se află astăzi în proprietatea D-lui Dimitrie A. Sturdza, făcînd parte din preţioasa sa colecţiune istorică de la Miclăuşeni. Ediţiunea de faţă e săvîrşită după însăşi acest manuscript — un volum folio de 232 pagine — scris pe hîrtie bună şi cu multă îngrijire de însăşi mîna lui Alexandru Beldiman. Scrisoarea e frumoasă şi citeaţă. Îndreptări şi ştersături sînt foarte puţine."

încheind cu împăcare pentru lucrul realizat:

„Mulţămită dar d-lui D. Sturdza, publicul se află astăzi în norocita poziţiune de a avea subt ochi însuşi poemul lui Beldiman în toată primitiva sa exactitate" (p. 236).

[4]) August Treboniu Laurian.

[5]) Ion Ghica îşi rosteşte cuvîntul lui de recepţie *Despre Ioan Cîmpineanu* abia pestre patru ani, şi nu-i „răspunde" M. Kogălniceanu, ci B. P. Haşdeu.

gica iuteș

portret reșițean

Fila Damaschin e un bărbat înalt robust, impunător chiar, cu toate că trăsăturile calme ale chipului său sugerează mai mult expresia aceia de adolescență care privește lumea cu un aer grav și circumspect. Asta derutează, nici n-ai crede că omul acesta, care pare foarte tînăr, lucrează de un sfert de veac în uzină, că este unul din cei mai merituoși muncitori reșițeni.

Mîinile fine, nervoase, caută mereu mișcarea, trădează o pasiune, o fire meditativă înclinată spre trăiri intense, arzînd lăuntric, cu flăcări egale. Vorbește puțin, reținut, cîntărind cuvîntul cu luare aminte, intimidat aproape de ideea că trebuie să spună citeceva despre sine. Ce poate spune despre sine? Insistă mult asupra faptului că biografia lui nu are nimic deosebit sau spectaculos, că a deschis ochii în uzină,că s-a format aici, că a muncit cît a putut mai bine, că așa va face și de-acum înainte. Evident, ar fi mai bucuros să vorbească despre uzină, despre Uzina constructoare de mașini Reșița, de unde a ieșit primul motor Diesel românesc.

Iată că, în sfîrșit, privirile cenușii prind să-i scapere, omul calm se aprinde, cuvintele se precipită, capătă culori și vibrație.

Da, da trebuie să mărturisească, s-a despărțit foarte greu de vechea Hală de mecanică grea. A preluat plin de emoție munca în Hala nouă, o muncă deosebită, era normal să-și facă griji, piesele principale ale motorului Diesel trebuiau să treacă prin mîinile lui. Și cu tot cursul de specializare în motoare Diesel făcut în urmă cu cîțiva ani, toată răspunderea îi era pusă la încercare, venise momentul să dovedească o înaltă calificare, în executarea acelor piese atît de importante și totodată extrem de pretențioase, care urmau să nască în Uzina cea nouă, primul motor Diesel românesc.

Chemat la București împreună cu alți specialiști din uzină pentru un schimb de experiență, asupra problemelor speciale, care le ridica construcția de motoare Diesel, caracteristicile care urmau să le aibă motorul nostru, Fila Damaschin s-a întors la Reșița, cu sentimentul unei îndoite răspunderi. Aceea a unui tehnician care era dator să-și pună în valoare cunoștințele, aceea a unui comunist care avea datoria să îndeplinească o sarcină de onoare pusă în fața colectivului uzinei de forurile înalte ale conducerii de stat și de partid. Emoțiile începutului au devenit în timp sentimente vii de satisfacție și mîndrie: roadele muncii n-au întîrziat să se arate, s-au văzut atunci cînd primul motor Diesel românesc a intrat în funcțiune.

Uzina de motoare Diesel de la Reșița, ca una dintre cele mai înzestrate unități din această ramură de bază a industriei țării, a obținut în anii șesenalului, succese remarcabile pe care Fila Damaschin, delegat la cel de-al IX-lea Congres al partidului, a avut prilejul să le raporteze de la înalta tribună întregului popor.

Asimilarea și punerea în fabricație a unor produse de înaltă tehnicitate, ca motoarele Diesel de 2100 C.P. pentru Diesel electrică, o gamă largă de turbine hidraulice și generatori pentru centralele hidraulice, au drept caracteristică tehnică nu numai ajungerea tipului Schulzer, ci cel mai înalt nivel, cel mai reușit tip existent pe piața mondială, care poartă marca „Fabricat în România"

Auzisem că Fila Damaschin are cîteva inovații, dar el evită termenul, și n-aș putea spune că dintr-o modestie exagerată, ci din seriozitatea și competența cu care privește el problemele de producție. Nu e vorba de inovații propriu-zise, ci de îmbunătățiri, în tehnologia pieselor, de aplicații practice la vechea tehnologie Schulzer (cînd, pe un carter, trebuiau 300 de ore de muncă, și prin unele îmbunătățiri aceste ore s-au redus la 80-100). Cum am încercat să sugerez, Fila Damaschin nu este un exuberant, un expresiv, modestia lui nu e ostentativă, e însăși în firea sa să gîndească mult, să acționeze calm, cu precizie.

A învățat greu meseria, în anii turburați de război. A intrat în uzină la 14 ani, era un băiețandru tăcut, răbdător și dornic să capete brățara de aur. Nu erau decît doi copii la părinți, dar vremurile au fost vitrege de tot. Tatăl — muncitor și el — nevoit să umble din loc în loc, ca să cîștige o pîine, abea putea să-și apere familia de foame și mizerie. În perioadele de șomaj, care făceau să lipsească adeseori pîinea zilnică în casă, tatăl muncea cînd la Aninoasa, cînd la carierele de piatră, sau la calea ferată. Apoi războiul l-a înhățat și pe el. Tînărul ucenic a dus în spinare greutățile vieții trebuind să-și ocrotească mama și sora. Locuia la o gazdă la fel de săracă. Pentru priciul pe care dormea ucenicul, tatăl vînduse și caii. Duminica, mama îi vîra în traistă o pîine cu multă tărîță, pe care băiatul trebuia s-o împartă în bucăți egale, să-i ajungă de luni pînă sîmbătă. Sîmbătă o pornea pe jos, peste deal la Girliște — fie vară, fie iarnă, pe ger și pe viscol, pe ploaie ori pe arșiță, douăzeci de kilometri dus, douăzeci întors, după pita aceea.

— „Cînd mă uit la ucenicii noștri de astăzi, la căminele lor, la felul cum trăiesc, nu e vorba numai de cantine, de îngrijirea medicală dar de cum învață ei, de cărțile gratuite, de mașinile noi pe lîngă care pricep tainele meseriei..."

„Cum a fost viața ucenicului Fila Damaschin la U.D.R.? Ce însemna pe atunci o carte în mîna unui ucenic? O raritate, o excepție care definea o situație. Ce era pe atunci hala de mecanică grea? Mașini vechi, niște rable mizerabile, primele strunguri cu transmisie. Ucenicii erau dați în grija cîte unei calfe. Și se nimerea cîte o calfă așa ca Vetrovet Ferdinant".

„Vetrovet mă punea să curăț mașina, și pentru că niciodată nu izbuteam s-o curăț cum se cuvine, urla la mine ca un cîine turbat." Fila Damaschin, maistrul de azi, rîde, rîde cu hohote: „era o mașină blestemată, o rablă hodorogită, un strung cu vîrf, curățam la el de mă treceau sudorile, ajunsesem să-l urăsc și noaptea visam că tot curăț și nu mai isprăvesc. Totdeauna Vetrovet îmi dovedea că n-am curățat cum trebuie. Cu bună știință își bătea joc de mine. Mă punea să curăț de jos în sus! Cînd ajungeam sus, jos era din nou murdărie. Nu mă bătea, mă înjura metodic, cu cele mai cumplite cuvinte. Noaptea plîngeam și-mi mușcam pumnii de furie și neputință. Cea mai îngrozitoare zi din viața mea de ucenic a fost cînd mi-am dat seama că sînt de două luni în uzină și n-am pus mîna pe mașină".

„Dacă mai stăteam mult cu Vetrovet Ferdinant nu știu ce s-ar fi ales de mine. Îmi juca festă după festă, pînă ce au ajuns muncitorii să-mi țină parte".

Se pare că amintirile acestea sînt atît de vii pentru că prestigiul său în uzină, nu se datorează numai pregătirii profesionale, ci și dragostei și grijii cu care se ocupă de cadrele tinere. Dincolo, la Hala de mecanică grea, a lăsat o serie de tineri care sînt astăzi maiștri în meserie: Timofei Gheorghe, Topală Ionel, Lațcu Ion, Enășescu Vasile, Comănescu Ion. Toți acestia, au beneficiat de cunoștințele lui Fila Damaschin, au învățat de la „secretele", care altă dată trebuiau furate. La motoare Diesel are 6-7 băieți calificați. Munca aceasta, cu tineretul, e a doua pasiune a lui Fila Damaschin.

Trecînd prin secții, surprind multe zîmbete și priviri care înseamnă că Fila Damaschin este un om iubit, prețuit, care se bucură nu numai de prestigiu, ci și de dragostea tovarășilor lui de muncă mai tineri sau mai vîrstnici. Poate pentru reporterul care s-a obișnuit să găsească în orice colț al țării o nouă înfăptuire a măreților țeluri pe care le are poporul condus de partid, emoția e intimă, reținută. Dar emoția aceasta e mereu vie, alimentată de acel sentiment de mîndrie, că în tot ceea ce s-a realizat, nu am pornit de la dorință ci de la realitate. Între 1960 și 1965 s-au făcut investiții pentru complexul de turnătorii de la Mociur, forja nouă, hala de utilaj greu și secția de motoare Diesel de la Reșița. În perspectivă, reșitenilor le revin sarcini de mare răspundere — cum ar fi construirea a celei mai mari părți a utilajului pentru hidro și termo centrale, precum și dezvoltarea producției de motoare Diesel, necesare modernizării transportului feroviar, construcția a 3 din cele 6 hidroagregate de 178 M.W. care vor echipa Hidrocentrala electrică de la Porțile de fier, turbina de 50 M.W. — agregat de mare capacitate și tehnicitate ridicată ce se fabrică pentru prima oară în țara noastră — ori primul motor Diesel de 1250 C.P. pentru Diesel hidraulică.

Traversînd alături de Fila Damaschin secțiile uzinei, înzestrate cu utilaj ultra modern, am auzit nume ca Paroșeni, Brașov, București, Craiova, care indicau nu numai legătura unei uzine, cu alte mari unități, industriale, un schimb sau un ajutor reciproc, — simpla acțiune de comandă, execuție și recepție — ci și un efort comun, o comunicare, a milioane de inimi care bat în unison pentru viitorul unui popor harnic.

Una din aceste inimi e a lui Fila Damaschin. O biografie obișnuită.

duhul arborilor

I

Ajungem uneori să contenim
În umbra clopotelor de la Putna,
În umbra brazilor albaștri
Mișcarea sufletului nostru.
Viața se golește din noi
Și ne simțim împresurați
De duhul arborilor seculari.
Cerul ni se pare mai familiar și-atunci,
Culcați cu fața-n sus
În iarba voievodului,
Împresurați de focul sacru
Ce se scurge
Din energiile străvechilor zidiri,
Un singur dor ne mai frămîntă
Printre liniști, ne-nchipuite liniști, mai ceva
Decît o catedrală în ocean.
Eu am văzut aceste liniști
Printre care
Turme de oi ne-mpresurau cu glasul
Iscat de clopot, al munților din jur,
Era o doină înaltă pînă-n cer
Și nici un om nu-i răspundea
Și nici o suflare de om n-ar fi putut
Să i se pună de-o potrivă.
Eu am văzut aceste liniști;
După trecerile timpului
Vreau să văd doina munților,
A talăngilor cumplite de la oi
Căzînd în brațele cuiva.
Aici sînt izvoarele!

II

Sfînta perenitate!
Apărători de codri-n țara lor răzeșii
Au rezistat cu doina pusă-n zare.
Căpătîi —
Răzeșii lui Ștefan.
Aici sînt oameni sfinți,
Ca ochii albaștri ai bătrînului voievod,
Ca brazii și cerul lor, albaștri
Și ascuțiți de îndrăzneală.
Albaștri ca marea pe care
Abia acum o mai revăd
După străvechea lor vreme de glorie
În care străjuiau
Năpraznic meleagul porților de țară.
Un singur dor ne mai frămîntă
Printre liniști, în care vorbesc
Sfințitele fire de iarbă,
Un dor de istorii cumplite,
Un dor de topire în zarva acestui pămînt
Pe unde-și ridică glasul de aur
Însuși soarele.
O, ne cufundăm în istorie
S-avem chipul și puterea
De a deschide poarta din nou către mituri.

III

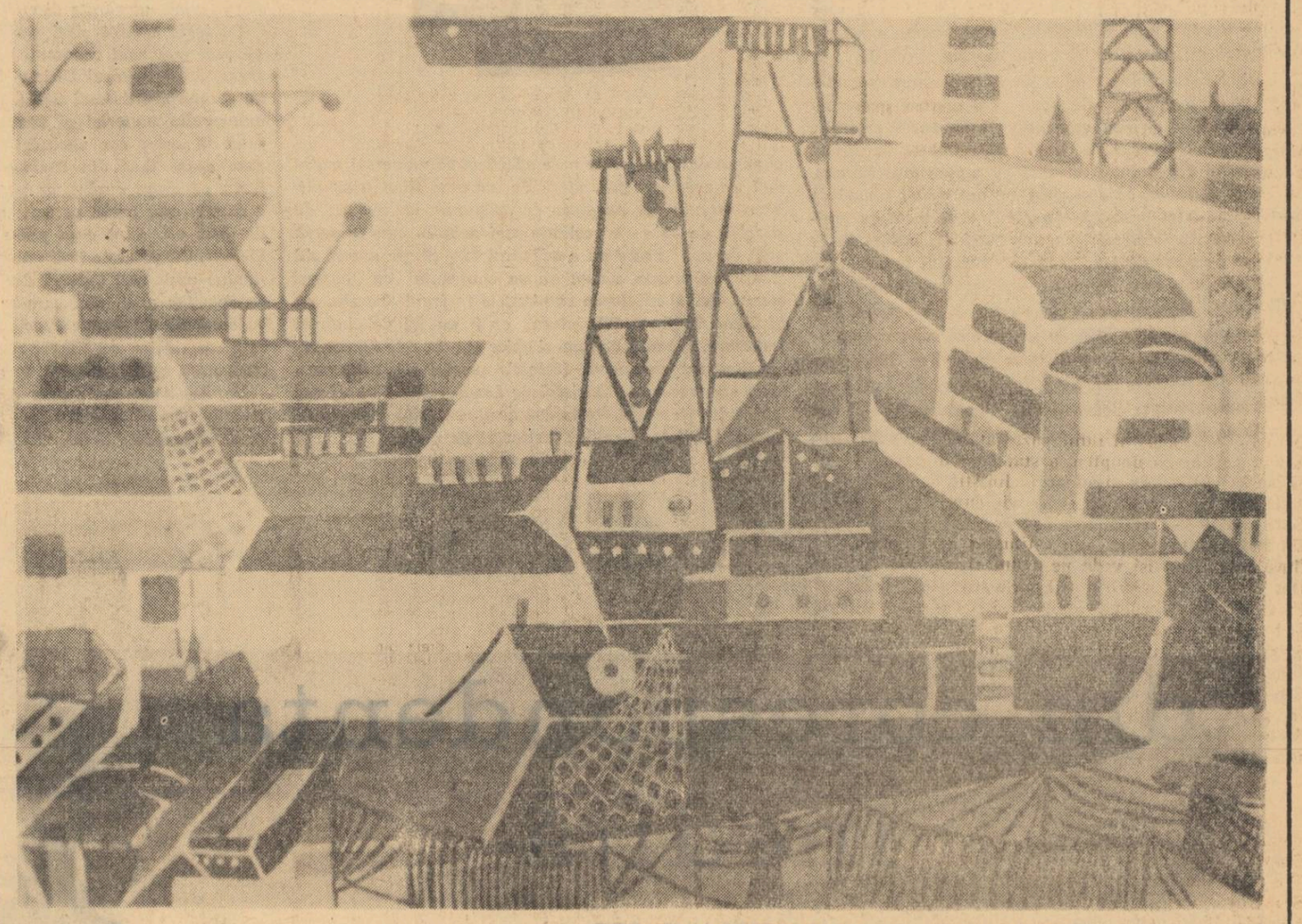
Ne rostogolim din aceste infinituri de cer
Înapoi în noi
Și-abia acum privim lucid spre lucruri —
Sîntem un ochi de zare fiecare,
Sîntem o curgere continuă,
Veriga unui lanț ce nu se termină nicicînd,
Sîntem o piatră la temelia
Porții încrustate de țară, care-i un arc de triumf
Pe unde au pătruns învingătorii,
Cu viscole cumplite

Și trăznetul la care stau mărturie
Bătrînii voievozi,
Și creșterea teribilă a ierbii.

IV

Atenție, atenție, fiecare din noi
Duce cu el mitologia mai departe.

DAMIAN NECULA



CORNELIU PETRESCU: Peisaj în portul Tomis — (xilogravură)

g. călinescu

fata răpită

II

— Caut pe domnul profesor Octav Polizache spre a-i vorbi în chestiunea domnișoarei Ioana Polizache.

Și totdeodată trase din buzunarul de sus al vestonului anuntul din gazetă, decupat. Înainte ca musafirul să fi putut da vreo explicație, bătrînul, căruia toți perii sprîncenelor, mustăților și barbișonului i se zburliră ca iritați de efluviile electrice ale unui baston de ebonit, întoarse spatele și porni spre fundul unui geamlîc, uitînd ușa deschisă:

— Sofico, Sofico, a venit un domn pentru Ioana. Sofico! Unde ești, Sofico?

Și bătrînul dispăru pe o ușă, lăsînd pe vizitator într-un lung geamlîc. Tînărul se plimbă puțin în sus și în jos de-a lungul lui, surprins de marele număr de ochiuri, apoi se așeză în chenarul ușii rămase deschise și contemplă strada. Interesantă cale de comunicație, într-adevăr! Pornind din strada Carol pe sub masivul Universității, strada Toma Cozma face impresia unei uliți pustii de sat. Laturea dreaptă e aproape toată ocupată de clădirea impunătoare a Liceului Internat, așa de părăsită însă vara, încît găinile ciugulesc pe treptele scării de la intrare. Pe partea stîngă, terenul e în pantă, din care cauză ogrăzile au funduri infinite. Toată strada merge de altfel pe coama unui deal, iar dintr-un punct se zărește în vale gotica gară cu extravagantele ei ogive. Ceea ce surprinde în această prea modestă uliță este solemnitatea și recluziunea. De ar cădea toate zidurile, doi mari pereți de aer i-ar păzi inviolabilitatea. Cu toate că buruienile cresc pe trotuare și păsările cîntă în copaci ca în toiul pădurii, simți că aici nu ești în „natură", ci într-un spațiu rezervat. Astfel aleia de ulmi care merge de la un drum de țară pînă la porțile unui conac înfățișează o bandă neutră, sustrasă mediului rural. Pompeiul este un cîmp plin cu zidărie veche, din Italia, dar cînd intri înăuntru simți c-ai pășit în alt timp. Străinul neprevenit, care intră pe strada Toma Cozma și vede cum vrăbiile se scaldă în pulberea din mijlocul ei, cum ciorile evoluează pe deasupra unor pomi verminați de cuiburi negre, cum țăranii pleznesc din bice pe la urechile boilor trăgînd căruțe grele de lemne, își închipuie că a dat de un ținut sătesc, unde-și poate scoate în voie batista să-și șteargă fruntea. Marginea trotuarului te poftește să șezi și să mănînci un măr. Eroare capitală. Dintr-un capăt al ulitei, de după un copac gros ,se ivește un domn matur foarte bine îmbrăcat, pe cap cu melon, în mîini cu mănuși de pecari * răsfrînte. Dintr-alta vine un personagiu mai tînăr cu mustață englezească și cu o mare servietă sub braț. Domnul tînăr salută foarte protocolar pe domnul în vîrstă. Îndărătul unei căruțe pleznește din bici un birjar, în a cărui trăsură șade plină de dignitate o cocoană bătrînă al cărui gît e ascuns într-o zgardă lată de jeuri negre. Fața și-o apără de soare cu o umbrelă de dantelă neagră. Dindărătul unui covrigar cu picioarele goale, răsare un general care salută cu mișcări de mare ținută pe bătrîna doamnă din trăsură. Cine sunt acești oameni distinși, pierduți pe un drum pustiu de țară, între ciori, vrăbii, găini și căruțe? Domnul cu mănuși de pecari este președinte al tribunalului și membru al Jockeyclub-ului, domnul mai tînăr este profesor universitar, șef de clinică, domnul general comandă un corp de armată, doamna bătrînă e prințesa Smaranda Cheșoglu, rudă nu știu în ce grad cu Natalia, ex-regină a Serbiei (în Iași foarte mulți se socotesc afini cu familia regală sîrbească). Orașul posedă cîteva instituții fundamentale și monumentale: o universitate cu numeroase facultăți, un tribunal într-un palat în stil gotic moldovenesc, care izbutește printr-un truc de proiecție să facă impresia unui colosal Westminster, o cazarmă fantastică la Copou, excogitată de un arhitect german, Karl von Kugler, rudă, probabil, a poetei ieșene Matilda Kugler, într-un stil feudal obișnuit în epoca lui Napoleon III, notabil printr-o înspăimîntătoare deși factice dantelă de creneluri la cele patru aripi tratate ca donjoane, un domn metropolitan, corespondent în Iași al Sfîntului Petru din Roma, stilicește mai asemănător cu San Paolo, însă în proporții reduse, cutie sprijinită la fiece colț de un fel de campanil clasic sfîrșit cu cîte o cupolă vag bramantină în față cu șase coloane înghesuite peste care se sprijină un fronton în „ochiul Domnului", totul disproporționat, cu prea multe orificii și, mai ales, imitînd blocurile de piatră cu tencuială. Între putinile de scrumbii și sicriele de metal din jurul spitalului Sf. Spiridon, și obeliscul pitic rezemat pe patru lei de piatră din grădina Copou (monument ce a zguduit imaginația unui poet local, M. Codreanu, care vede în el o „piramidă") mișună o Sorbonă, o curie, o aristocrație ieșită de mult din uz. Aspectul mulțimii în care domină țăranii, copiii de școală, seminariștii, militarii, evreii, este așa de pestriț, încît n-ai bănui prezența unor așa însemnate „focare" de cultură. Toma Cozma, ulită pustie, lasă mai ușor să se vadă structura intimă a orașului în care Petru cel Mare a binevoit să se îmbăieze și să se-nchine. Jean Paul, cronicarul romantic al metropolelor nepopulate, de principate minuscule, precum Pestitz din Nohenfliess, cu lume distinsă dar îndesată într-un spațiu prea îngust, ar fi încîntat, de-ar învia, de fostul scaun al lui Dimitrie Cantemir, membru al Academiei berlineze. Toți eroii săi și-ar regăsi cópii într-un stil mai extravagant oriental.

Așa dar, tînărul considera din ușă strada Toma Cozma, cînd d. Octav Polizache, încins cu șorț, se întoarse cu Sofica. Pentru tînăr nu mai fu îndoială că Sofica este Sofia Polizache, mama fetei, de aceea zice cu o închinăciune foarte deferentă:

— Sărut mîinile doamnă!

Doamna Sofica, examinată sumar, era o femeie care nu-și trăda vîrsta, rotundă la față, cu părul cu desăvîrșire negru împletit în coade și învîrtit în jurul capului, în contradicție cu obrajii plini de couperose. Era îmbrăcată într-o rochie dintr-o țesătură inactuală, cum se făcea înainte de 1900, solidă, cu flori complicate brodate ca într-un brocart, cu tonuri închise. La gît purta o agrafă-camee, iar la șold o pereche de ochelari bărbătești prinși cu un lănțișor. Purtarea și uitătura doamnei Sofica erau blînde, distinse, cu o moliciune aproape manierată. Ea zise:

— Vai, domnule, ați aflat ceva despre fata noastră?

— Doamnă — răspunse tînărul — îmi pare rău că printr-o exprimare rea vă produc o turburare, dîndu-vă o speranță încă neîntemeiată. N-am aflat nimic despre fiica d-voastră, însă vin într-adevăr în privința ei. Veți avea bunăvoința să-mi acordați cîteva minute, ca să vă explic?

— Dar cum nu, poftiți înăuntru.

— Inginer Marin Isuf — socoti cu cale tînărul să se recomande. Declinarea calității făcu o excelentă impresie asupra celor doi, care conduseră ca o gardă pe Isuf într-o încăpere asupra căreia n-avu timp să-și arunce privirile amănuntit. Global își dădu seama că odaia era foarte spațioasă, cu tavan de grinzi și scînduri fumurii și cu dușumeaua ceruită în culoarea lămîii și așa de lucioasă că alunecai pe ea ca pe o poighită. Isuf se așeză pe un scaun la o masă, la care, foarte curioși, luară loc de o parte și alta soții Polizache.

— Cunoașteți, probabil, pe inginerul Diamandi de la Căile Ferate? — întrebă d. Octav, inferînd de la calitatea de inginer a lui Isuf.

— Nu-l cunosc! — mărturisi acesta.

— Atunci cunoașteți pe inginerul Stamatopol de la Primărie.

— Nu! — declară oarecum plictisit Isuf.

— Octav, lasă pe domnul să vorbească, dumnealui nu-i din Iași, după accent, nu cunoaște de bună seamă lumea de pe aici.

— Într-adevăr, confirmă Isuf, sunt din București și vin în Iași pentru întîia oară.

— Ti-am spus eu, Octav? — își mustră d-na Sofica soțul.

— Purtarea mea poate să vi se pară ciudată, în tot cazul vă rog să aveți în mine cea mai deplină încredere. În scurt, iată cum stau lucrurile. Citind în jurnal necazul ce vi s-a întîmplat și văzînd chipul simpatic al domnișoarei Ioana, fiica d-voastră, am fost cuprins de dorința de a vă da o mînă de ajutor. Am stat de vorbă cu un prieten cult de la Siguranță, care mi-a atras atenția că aceste cazuri de dispariție sunt tot mai numeroase și că Poliția nu e cea mai indicată, în majoritatea împrejurărilor, de a se amesteca. Fugarii, aparținînd unor familii de condiție, nu se ascund în mediile vagabonzilor de profesie pe care le cunosc polițiștii și dau de altfel dovezi de o ingeniozitate extraodinară. Minorii constituie o clasă aparte cu o solidaritate ocultă și cu cuvintele lor de ordine. Cînd mai ales e vorba de fete, problema e foarte delicată. Cercetările zgomotoase pot dăuna reputației lor. O fată care voiește să scape de vigilența părinților găsește adăposturi ireperabile și lume de bună credință care să-i ia apărarea și s-o găinuiască. Mijlocul cuminte în aceste cazuri e de a se face investigații prin persoane neoficiale, detectivi particulari, dar mai ales oameni cu desăvîrșire liberi care să se dedice unei singure afaceri. Vreau de la început să înlăturăm o neînțelegere. Nu vă închipuiți că am venit să vă propun servicii pentru bani. O, nu. Aș fi jenat dacă v-ați gîndi măcar o clipă la problema vreunei recompense. Răsplata îmi va fi bucuria de a vă fi fost de folos. De altfel, față de niște persoane distinse ca d-voastră, pot să mă exprim, cred în toată sinceritatea. Sunt tînăr și liber și vreau să mă instruiesc de viață. printr-un joc delicat și rar. Am absolvit Politehnica nu prea de mult, stau cu părinții mei și mă mulțumesc deocamdată cu citeva angajamente peste vară, la lucrări mari, pe lîngă un inginer cu nume. Alături de inginerie, m-am ocupat cu arta plastică, cu pictura, și încă sufletul meu stă la îndoială. Politehnica am urmat-o spre a face voia părinților mei, nu cu silă totuși, mărturisesc, fiindcă nu-mi plac artiștii fără cunoștințe pozitive. Afară de aceasta, am groază de mediocritate și mi-am zis că e bine ca în cazul cînd nu mă voi dovedi cu vreun talent plastic deosebit, să am o meserie onorabilă, constructivă. Mi se pare că abuzez de răbdarea d-voastră...

— Nicidecum — zise d. Octav Polizache — tot ce spui este extrem de interesant

— Deci, în nesiguranța vocației mele, nu m-am îndurat să părăsesc în totul pictura. Am izbutit să obțin un contract cu o biserică dintr-un sat mare, nu vă spun unde, și astă vară am pictat sfinți și fecioare Ca un dar din parte-mi, nefiind încă sigur de valoarea artei mele, le-am dres podurile peste rîul din comună. Cum vedeți, sunt un aventurier,

(va urma)

*) Pecari: *porc sălbatic din America (Bazinul Caraibilor) din a cărui piele se fac mănuși fine, (R. V.).*

dumitru corbea

balada lui horia

Sus, în turn, la Alba, în vechea cetate,
Horia stă-n lanțuri, treaz și zi și noapte.
Așteptînd osînda, tragerea pe roată,
La Crișan și Cloșca frămîntarea-l poartă.
Nu uită noaptea-n care, în moara părăsită,
Jurau să nu mai ducă o viață horopsită.
Jurau să nu mai fie nici nemeși, nici iobagi,
Să nu mai fie jale în munții lor cei dragi.
La Vidra, în pădurea de plopi și de răchită,
Ideea de răscoală fuse plămădită.

Un vultur se rotește, cetății dă tîrcoale,
Se duce către munte, se-ntoarce iar la vale,
Plutește ca năframa sub cerul plin de nori,
Zburînd pe lîngă turnuri de zeci și zeci de ori.
O clipă-și uită chinul, durerea și amarul.
Se vede copilandru, trecînd în munți, hotarul,
Ducîndu-se la Gilda, umblînd pe Detunata,
Mergînd adesea singur, ori însoțindu-și tata
La zile de corvadă, făcute la pădure,
Cu straița în spate, cu botă și secure,
Plecînd în cap cu noaptea la muncă pentru șpan,
Părîndu-i iobăgia mai grea, din an în an.
Mergînd s-aducă apă, de sus, de la ghețar,
Văzu un pui de vultur, căzut lîngă-un arțar,
Cu aripile-ntinse, părînd că vrea să zboare,
Să urce-n vîrf de munte, să urce către soare,
Dar aripile sale erau ca mîini betege,
N-aveau destulă vlagă printre tării s-alerge.

Pe-o cărăruie-ngustă, cu brazi și fagi bătrîni,
Vin bacii cu produse bogate de la stîni.
Se poticnesc tretinii și se opresc din mers,
Iar bacii stau și-ascultă al mierlei mîndru vers.
În vale se aude taraf de ceterași,
S-aud cum strigă vifori și chiuie nuntași.

O rază de la soare îi luminează fața.
A stat la sfat cu noaptea, a stat cu dimineața
Și ochii își închide și-adoarme liniștit,
Avînd un vis feeric, avînd un vis cumplit:
Gorunul de la Țebea, sub care-a stat ades,
Un loc, pentru vecie, sub cetini i-a ales...
Bucăți din trup își vede pe drumuri aruncate,
Din care mușcă viermii și fiarele turbate.
Pe cap îi pun coroană de spini și de nuiele
Și-l poartă pe la sate în cușcă cu zăbrele,
Și rîd de el honvezii și nemeșii haini
Ce-au încercat să stingă aprinsele lumini.
E-nspăimîntată lumea și fuge disperată.
În chefuri, nobilimea, cu sînge se îmbată
Se-mbrățișă ca frații și uită de-nvrăjbiri,
Dînd nemeșeștei spițe vrăjmașe străluciri.

. . . . . .

Semnalele cu focuri și tulnice ce cheamă
S-aprind și ard pe piscuri cu flăcări de aramă.
Vin cete din Mesteacăn, din Brad și din Zarand,
S-aprind speranțe-n inimi și gînduri care ard.
Fierarii din Arada, din Lupșa și Albac
Fac suliți, furci, topoare, și săbii grele fac...
Aude cum iobagii mai strigă de prin sate
Că va veni o vreme cînd iar vor vrea dreptate...

Îi treaz, și parcă-aude cum tatăl său îi strigă
Din nou să ia baltagul și sabia să-ncingă.
Să sune iar din goarnă, s-adune iar pe moți,
S-aducă libertate la fii și strănepoți.
Prin tulnic parcă-i spune din vremi ce-au fost trecute,
De chinurile amare, de dorurile durute,
Cum se plîngeau iobagii, umblînd după dreptate,
Bătuți, pînă la sînge, de șpanii din cetate.

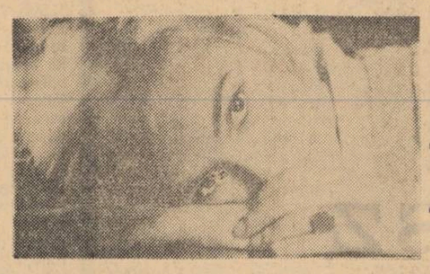
Pe trădători îi iartă, căci țară n-au, nici lege:
Ce-au semănat cu ură, tot ură vor culege.
E scump prețul vînzării cînd vine de la frate,
Vînzarea lui se-ntoarce pe țară și pe sate.
În pita ce-o mănîncă, crescută în cuptor,
Va sta un cheag de sînge, de crimă și omor.

Un glas, ca o bocire, pătrunde din afară,
Un glas care se stinge și arde ca o pară:

„Plînge Crișul, Arieșul,
Dealul plînge, plînge șesul.
Mureșul în mers domol
Duce jalea-n lung ocol.
Oltul strigă, țipă parcă
De durerea ce-l încearcă."

În față i s-arată Uibaru, ca un frate,
Ce-a fost înfipt în țapă la Deva în Cetate,
Și-atîțea frați de arme, de lupte și dureri,
Goniți din bătătură, rămași fără averi,
Cutreierînd pe drumuri, prin munții pustiiți,
Bătuți de ploi și vînturi, flămînzi și istoviți,
Putere-i dau Carpații, cu piscuri și păduri,
Prin care zboară șoimii și cîrduri de vulturi.

sînziana pop



serenadă la trompeta de aur

Vreau să scriu o carte sinceră. Și rea. Literatura nu se face cu menajamente. O carte adevărată și fără zorzoane. O carte în cît mai puține cuvinte. O carte de rezistență împotriva falsei morale, falselor deveniri și falselor ajungeri. Împotriva ipocriziei și falselor valori. O carte despre bun simț și despre aspirații spirituale, o carte de suferință, de bucurie și dragoste, o carte actuală, a timpului acestuia și a acestor tineri printre care trăiesc. Se petrece în două zile. În două zile, în familie și pe stradă, o zi a timpului oprit în fantomele altor vremi, filistini mic burghezi, ardeleni conservați în peisajul medieval al străniilor orașe transilvane, o zi a timpului alergînd înainte, timpul marelui oraș contemporan, pulsînd din mii de artere. Între una și alta o fată salvîndu-se de lipsa familiei, plătind nedrept și greu singurătatea.

Aș vrea, aș vrea... Din păcate cărțile nu se scriu singure.

Cap. II

— Domnișoara, domnișoara! Domnișoara Puiche — Neagre!

Roșie ca o ceapă, Erji se agățase de trunchiul copacului și mă striga.

— Domnișoara!

— Oprește-mă Erji, apucă de frînghii.

M-a oprit și m-am proptit cu-n picior în pămînt. Eram amețită, îmi venea să merg înainte. Și mai aveam parcă-năuntru un leagăn mic, mi se bălăngănea între coaste.

— Ce vrei?

Plîngea.

— Domnișoara, ce-ați făcut? Tabac trebuie la dumneavoastră? A zis domnul să fac gata bagajele. Ostan, unde plecați?

— Plec Erji, merg la Muter Habernam. De ce dracu mai plîngi? Hai la bucătărie.

M-am dat jos din leagăn și-am pornit spre casă. Grădina era mică, un ochi de verdeață cu patru peri crescuți în cuiburi de piatră. Și curtea era pietruită, cu bolovani, șuvoaiele de primăvară se rostogoleau pe-acolo în spume.

Bucătăria era la parter. O încăpere enormă, cu sobă mare Muller et Stamm, cu linoleum și cu îndemnuri pe pereți: „Gospodina prețioasă aduce pe soțul său devreme acasă" sau „În fiecare dimneata spala manile și fata". Erji locuia într-o boltă, avea acolo un pat și-un dulap. Pe frînghia dulapului erau tot felul de panglici de pus la conci. Puteai să te uiți la ele sau să te gîndești la ce-ți mai trecea prin cap. Pe pat era un dricar mare umplut cu puf de găină, ajungea să te-nvelești cu el și-ți soseau dintr-o dată tot felul de idei. Acolo m-am gîndit prima dată la polițistul lui Manana, mi-l închipuiam foarte bine, cu mustăți și cu chipiu, dar numai stînd în picioare. Nu puteam deloc să mi-l închipui culcat, avea burtă enormă și eu numai așa îl vedeam, dormind cu fața în jos. Și cum poate dormi un om cu burtă cu fața în jos? Și m-am gîndit și la alte lucruri interesante. Erji trebăluia pe lîngă mine însoțită de zgomote, îmi plăcea să ascult cum rade cartofi, cum toarnă laptele din șistar în ulcele, cum scoate sticlele din cămară și ele se lovesc, gin-gin, sticlele de bulion si de ulei, de compot de rabarbăr și de dulceață, pentru că în casa lor se mînca enorm. Cămările erau aprovizionate pentru șase ani înainte. Magiunurile se uscau în borcane, șerbeturile sticleau de vechi, si siropurile de măcieșe, hălcile de slănină miroseau de mult a rîncezit, dar n-avea importantă. N-aveau importanță nici soarecii din magazii, nici mustele de fermentație, mucezeala si păianjenii roșii de macaroane. Nici gîndacii șvabi care foiau prin bucătărie în nopțile de vară cu lună cînd puteai să-i observi înfulecînd pe viață si pe moarte. Casa avea provizii. Și proviziile erau liniștea familiei. Proviziile și însoțirile de „sînge". Am mai spus, veri și verisoare livizi, transparenți și degenerați, pînă-n a șaptea spiță. Dar asa m-am gîndit mai tîrziu, în povestirea asta scrisă la persoana întîia nu e voie să fiu prea inteligentă, dar nici foarte proastă, exact așa cum ar putea fi o fată de cincisprezece ani.

M-am așezat pe dricar și m-am uitat la Erji. Plîngea toată lîngă sobă și tremura.

— Erji, am rugat-o, ia ridică-ți o fustă-n sus.

Și-a ridicat fusta roșie și dedesubt era altă fustă roșie.

— Ridic-o și pe-a doua, Erji.

Și-a ridicat-o.

— După cîte fuste roșii vine prima albă, Erji?

— Înche două, spuse și se șterse la nas.

— Ia ridică-le! Își mai ridică două fuste, apoi încă patru și gata. Stătea drepți, cu picioarele roșii și groase virîte-n papuci. „Mitoufle" mi-a venit în minte și-am întrebat-o.

— Dit moi, Erji, de unde ai tu ces mitoufles?

— Nu rideți la mine, domnișora, spuse, pare rău che plecați. Ostan unde mergeți?

— Hai Erji, spune, de unde ai ces merveilleux mitoufles?

— Cherem sepen, nu bateți joc la mine, io nu sînt chișoson Mezanfan. Mie pare rău.

Începu iar să plîngă.

— Hai, Erji, gata, lasă-ți fustele-n jos. Nu mai boci, n-auzi? Se cutremura toată cu fruntea lăsată, îi vedeam cărarea dreaptă de pe mijlocul capului, vîrful nasului, roșu, șirurile de mărgele de sticlă care-i săltau pe sîni. Încărunțise și tot nu mai pleca. Venise la oraș să-nvețe domnia, în zestrea fetelor unguroaice intrau și trei ani de slugărit la oraș. Să fie și ele cocoane acasă-n sat. Dar timpurile se schimbaseră, așa-mi spusese „au schimbat timpurile", învățătura ei nu mai slujise la nimic. „A insurat Bodor", „inter timp", „că ce se fac?" „Ostan musai remin aici". Și rămăsese.

— Tu de ce nu pleci? am întrebat-o. De ce să nu muncești la tine acasă, dacă tot muncești.

— Am obișnuit aici. Frații au insurat și sororile, perinții estem betrini Că ce se fac?

Mai ieșea la promenadă joia și dumineca, aștepta pe cineva, ieșea în fiecare săptămînă, își punea mărgelele celelalte, de chihlimbar, panglici colorate la conci și pleca. Poate — aștepta și ea un polițist. La patruzeci de ani ce mai putea găsi? Un polițist văduv și-atît.

— Erji, cum l-a găsit Manana pe polițistul ei? Și de ce-a părăsit-o?

— Nu știu domnișora, Manana nu spune. Manana fluier. Săraca.

— Ba știi, dar nu vrei să-mi spui.

— Nu știu.

— Bine, fă-mi o bucată de pîine cu unt. Te rog

— Cu roșii?

— Da. Da nu mi le tăia. Dă-mi-le așa. Fără sare.

Îmi plăcea să mănînc roșii crude. Îmi plăcea mai ales cum se potrivește roșul cu pîinea cu unt. Toată iarna visam să mănînc pîine cu unt și cu roșii și cînd venea vara mîncam, să-mi țină pînă la iarnă.

Erji mi-a adus mîncarea pe o farfurie și s-a așezat pe pat. Își ținea mîinile mari în poală, mîini fierte o dată pe săptămînă cu leșie. Da nu miroseau a leșie, miroseau a verdeață de supă.

— Erji, mîinile tale miroase a păstîrnac. Știi?

— Știi.

— Și-a castraveți.

— Știi.

Începu iar să plîngă și mă apucă de gît.

— Unde plecați domnișora Puiche? Mama la dumneavoastră nu-i normale.

— Ba e normală. Patru zile. Mai mult nici n-ai ce să vorbești. Despre ce să vorbești, Erji, spune?

Nu-mi plac oamenii care vorbesc mult. Cuvintele sînt niște vapoare mici care pleacă din tine cu încărcătură. Cine vorbește mult e gol pe dinăutru, un port părăsit în care nu mai doarme nici un cîine. De asta-mi place Erji. N-are nici un fel de inițiative, răspunde doar la întrebări. Vapoarele mele sînt toate în port, și cîte mai sosesc, ehei!

— E bine în munți, Erji. E liniște și te dai cu schiurile toată ziua.

— Și scoala?

— Merge și fără școală. Te duci cu schiurile și cari provizii pentru cabană. Și speli vasele. Tu cum le speli?!

— Asta nu-i treabă la dumneavoastră. Dumneavoastră esteți domnișoară. Trebuie fecut un rost la lume. Ca domnișoara Clara.

— Clara-Maria-Despina, Erji, știi că se supără tante Alice.

— Nu pot spune, dar musai faceți un rost. Nu remîneți ca mine la mila altucuiva. Musai mergeți mai departe la școală.

— Tu-ai fost la școală?

— Patru clase. Mai mult n-am putut. Am avut frați mai mici, ostan gata. A trebuit să cresc la ei. Mergeți la școală domnișora. Ascultați ce spun. Mergeți la internat. Se poate.

— Și cine plătește, Erji? Nu se poate gratis.

— Ba se poate. Musai interesați.

— Și haine? Cine-mi face, Erji, îmi dai tu două fuste împrumut?

— Dau tot ce am. Și sufletul meu.

— Și fundele de conci, și „les mitoufles"?

— Tot.

Plîngea iar, și mă strîngea în brațe. O simțeam cum se frămîntă lîngă mine și mi s-a făcut dintr-o dată milă de ea. Am luat-o de mîini și-am început s-o liniștesc. Nu pot să sufăr oamenii care plîng. Muter Habernam cîntă, așa m-am obișnuit, Manana fluieră. Nu plînge nimeni în familie la noi și orice s-ar spune, asta e familia mea, mama, eu și Manana, care e mama lui Muter și bunica mea.

CAP. IV

— Poftiți la mese.

Erji apăruse în ușă și ne chema: dreaptă, gătită, încruntat de politicos. Se pieptănase din nou și se spălase pe față, urmele plînsului prin care trecuse dispăruseră cu desăvîrșire. Își pusese chiar și ghetele negre cu toc, și șorțul alb cu dantele, strălucea ca păpușile din teracotă colorată pe care le vînd țăranii dumineca, în puiul tîrgului, la bilci.

Cînd am ajuns lîngă ea am ciupit-o.

— Iui, chicoti Erji și se feri cu maldărul ei de fuste roșii și albe.

— „Mitoufle", i-am șoptit, și-am început să rîd.

— Ce secrete poți să ai c-o servitoare, tot nu-nțeleg, spuse Clara-Maria-Despina topindu-se de dispret.

— Ce secrete? se apără Erji. Domnișora glumește la mine, vorbește ca chișoson Mezanfan. Io nu super pentru atît

— Ca cine? întrebă Clara-Maria-Despina și acum se topea de mirare.

I-am făcut semn lui Erji să tacă din gură, Mezanfan îmi aparținea exclusiv, pentru familie rămînea „Madame".

— Ca cine-ai zis? întrebă iar.

— Nu știi, zise Erji și lasă capul în pămînt.

Clara-Maria-Despina ridică din umeri, în sfîrșit, topindu-se de plictis și porni către sufragerie. Aceleași trepte de lemn fură coborîte în tăcere, scara interioară a casei, sculptată în stejar masiv, cu firide în care arapi de bronz țineau mari lumînări de spermanțetă.

Cei doi ne așteptau în picioare. Tante Alice la un capăt al mesei, bătrînul la celălalt. Și pentru că masa era veche și foarte lungă, între unchii mei era o distanță enormă, o distanță atît de mare încît cuvintele rostite nu ajungeau de la un capăt la altul, stingîndu-se undeva la mijloc. Adevărurile erau în felul acesta absolute Neîntîlnindu-se, sunetele nu puteau stîrni contradicții și nici măcar nu puteau cădea de acord. Tot ce se spunea intra în eternitate, de-o parte și alta, erau granițe nedepășite de mult, cuvintele se priveau de la fereastră. Ca bătrînii aceia din parcuri așezați față-n față, zile la rînd, și care dorm pe bastoane și le sînt sieși atît de suficienți, și-atît de ocrotiți de osteneală, încît nu riscă nici un fel de-ntrebări.

Între mine și Clara-Maria, distanța era mult mai mică, așezate pe cele două laturi ale mesei, ne loveam foarte des în mișcări. Și cum mobilitatea ei vizavi de menu-uri se dovedea de-un tip special, eram aproape tot timpul prînzului imobilizată. De aceea o preferam pe Erji, bucătăria și bucățile de pîine cu unt. Mai exact „și" de aceea, și-ul fiind aci foarte necesar.

Bătrînul își împreună mîinile și rosti scurta rugăciune de prînz. Era de fapt un descîntec. Cu ochii pe jumătate închiși rostea optimi de cuvinte și uneori sfertul lor. Mai mult la mine n-ajungea ci numai cîte-o literă pronunțată mai tare, un fel de-amenințare cu imbold. Toată lumea ținea capul în piept, chiar și Erji, în colț, lîngă ușă, și eu n-am avut niciodată curajul să ridic ochii și să-l privesc. Dar îl ascultam cu atenție. Îl auzeam vorbind, îi așteptam cuvintele, le cercetam și le opream în gînd, le judecam, iar felul lor șuierat de-a țîșni, șopîrlele acelea care se strecurau prin aer ori limbile acelea de șarpe punctînd cu roșu distanța pînă la mine, literele acele fierte și care dădeau în clocote din cînd în cînd, și celelalte înghițite cu lăcomie și hîrșiindu-i în jos pe grumaz, nu puteau fi rostite cu luminile ochilor aprinse. Trebuiau obloane trase, o penumbră cleioasă din care vorbele să iasă morfolit, și acoperite, și cu șapca pe ochi, cuvinte-spioni înarmate cu ultimul tip de pistoale.

Ne-am așezat și-am început să mîncăm. Meritâ s-o vedeți pe Clara-Maria-Despina operînd un menu. Atacul pornește de la cosul de pîine care se mută lîngă farfuria ei. E bine să ai proviziile asigurate, nu se știe niciodată ce se poate întîmpla în minutul următor. Cu lingura, vara mea se descurcă foarte bine. Și-atît de repede! Mă uit la ea și-mi vine-n minte „Sesame deschide-te!" Există un sistem al gurii de-a se desface și-al buzelor de a se ridica, o retragere spre înălțimi ca o scoatere din încurcătură a căutătorilor de comori. Ca un alt batiscaf lansat, lingura descarcă tăieței fierbinți și numai ochii închiși printre genele mici și picăturile de sudoare de pe nas fac vizibil plăcutul efort. E un ritual săvîrșit cu atîta aplicație încît o broască țestoasă doar lenevită la soare, mai pare să aibă după aceea satisfacția ei de om bine mîncat. Și-abia a trecut supa. Erji a dispărut după felul doi care prin mirosuri se și anunță imediat

— Nu prea ai poftă de mîncare, spuse tante Alice și-și puse pe nas ochelarii cu șnur.

— Tot mereu supă cu tăieței, se alintă Clara-Maria-Despina și se lăsă oftînd pe spătarul scaunului înalt. Se înroșise la față. De transpirație, părul i se încrețise mai tare pe la urechi.

— Ce-ai făcut în sfertul acela de oră? întrebă bătrînul și se trase mai aproape de rama mesei.

— În care? se miră vara mea.

— Ce spui? întrebă tante Alice.

— Timpul tău de exerciții la pian n-a fost complet.

— Întreab-o pe dumneaiei, spuse C.M.D, și mă arătă peste masă cu degetul întins. De fapt mi-l și bagă în ochi c-o plăcere nebună.

— După ce că stă toată ziua la bucătărie mai scîrțîie și pe scări.

— Ce s-a-ntîmplat, pentru Dumnezeu, spuse tante Alice, ce e cu voi?

— Poftim? întrebă bătrînul și-și privi soția drept în ochi, dacă se poate întîmpla așa ceva la o distanță de zece metri cel puțin. Ce-ai zis?

— Of, Doamne, oftă ea și bătu nervoasă din palme. Dar Erji tocmai intrase pe ușă, mirosul nu mă trădase, sosea cu-n castron de papricaș. Îl așeză pe masă și începu să servească. Clara-Maria-Despina primi cele două copane și capul pieptului, bătrînul aripile și gîtul, tante Alice restul pieptului. Mie-mi dădu ca deobicei, cuștirița. Dar printre coaste, Erji ascundea întotdeauna o jumătate de ficat și puțină rînzucă. Trebuia să le mănînc cu grijă, să nu se observe, să le prind cu vîrful furculiței în dedesubtul unei gălușți. Dar lipsa se observa întotdeauna. Certată, Erji se minuna:

— Nem tudom, oson, gheine asta avut numai jumtate ficat. Io nu mincat, la mine pasăre nu place.

Oricum. Papricașul ardelenesc e strașnic. Mai ai ce mînca și după ce carnea s-a terminat. Așa că mîncam toți cu poftă, sugeam oasele și chiar degetele muiate în sosul alb, pescuiam cu ele gălușțile, iar bătrînul ne întrecuse în imaginație, îmbibase cu mîna bucăți mari de pîine în smîntînă, savurîndu-le cu delicii. Clara-Maria-Despina îl urmă imediat. Turnul de pîine fu răsturnat în sos, mari bureți impregnați cu grasime șterseră de pe farfurie orice urmă de amintiri: rapid, rafinat, fără zgomot.

Tacticoasă, cu degetele ei plinuțe și albe, și mai ales mioapă, tante Alice scotocea și ea în farfurie după ultimele bucățele de pui. Și numai Erji ne privea, așteptînd o comandă. Stătea în picioare nemișcată și-atît de deosebită de tot și mai ales de gesturile acelea care năștea o liniște ciudată, de respirația gîfîită a bătrînului, de zgomotul sec al farfuriilor lovite, de fîșîitul stins al șervețelelor strînse în pumn. De parcă douăzeci și șase de surdo-muți ar fi dansat în fața ferestrei. Douăzeci și șase de oameni lovind din pălmi, cu glasul și auzul stins și-avînd numai ochii receptoare de ritm și mișcare. Și-apoi cu ritmul însuși, clătinîndu-se straniu, sărind scurt, bucurîndu-se haiducește de-o sărbătoare pentru oameni morți.

Dar în poziția bătrînului mai încăpea o porție de mîncare. Știam asta după felul în care ședea, nu de tot răsturnat pe scaunul alintat c-o pernă moale. Se sprijinea încă de brațele lui cu palmele răschirate cu trunchiul destins dar aplecat ușor înainte, ca-n preajma unei săriturI. Umerii-i erau coboriți dar capul pendula viu încolo și-ncoace, atintindu-ne încă atent. Abia după trei feluri de mîncare, către desert, ochii începeau să i se închidă, lipsiți de expresie dar disciplinați, luptînd constant pentru ideea de pîndă. Și numai cînd pleoapele roșii se neclinteau ca la curcani, c-o margine ridicată peste pupilă, sau ca la morți, cu lucirea aceea rece de ochi de sticlă, mătușa Alice ne dădea voie să plecăm în vîrful picioarelor. Dar după două feluri, bătrînul mai era foarte lucid.

— Ce ziceai că s-a-ntîmplat? întrebă din nou, închizînd ochii cu obiceiul miopilor care-și curăță lentilele de la ochelari. Eu plătesc și sfertul acela de oră care-a lipsit. Progresul tău va fi cu atît mai puțin și cu atît mai necesară-n timp profesoara de pian. Și eu plătesc. Am mai spus.

Întreab-o, zise C.M.D. arătindu-mă iarăși cu degetul. Ea e devină. Tropăie dinadins. Parcă e elefant.

— Scîrțîie scara, m-am scuzat. Nu pot să zbor.

— Cum? bătrînul se aplecă înainte atent.

— E-o casă veche, știți doar.

Mi-era tot una. Dacă vroiam să le-o spun de la obraz, momentul venise. Mătușa Alice fredona încetișor, era sătulă și fericită, visa cu ochii proptiți de ochelari.

— Și mai cum? întrebă bătrînul.

— Plină de șoareci și de gîndaci. Degeaba face Erji curățenie. Forfotesc prin pereți. Și-au făcut drum ca furnicile, i-au ciuruit. Îi aud toată noaptea.

— Și mai cum? întrebă.

Îmi veni dintr-odată să plîng, dar am vorbit mai departe.

— E-o-nchisoare de fapt. Nu vezi nimic de ziduri. Credeți că nu mai știu cum e dincolo? Am luat soarele cu mine în buzunar.

— Ha, ha! rîse Clara-Maria-Despina. Mai și minți. Ia arată-ni-l. Scoate soarele de unde-l ai.

— Vino-ncoace, zise bătrînul.

— Cînd am fost la Baden-Baden, Eneas? întrebă dulce, tante Alice.

— Vino-ncoace, n-auzi? mă chemă iar, aplecîndu-se și mai mult înainte.

— Ei, pe dracu, se-nfurie tante Alice, am fi fost morți de mult.

Clara-Maria-Despina mă observa atentă. Se făcea că zîmbește dar ținea în dinți un cuțit. M-am ridicat și m-am dus în dreptul bătrînului.

— Arată-ne soarele, zise și mă apucă de brat. Ia arată-ni-l.

Am întors capul și m-am uitat afară, pe fereastră.

— Arată-ni-l, zise iar și-mi răsuci mîna.

— Au! am strigat și tante Alice deveni dintr-o dată atentă.

Își ridică ochelarii pe nas, renunțînd la mica ei reverie digestivă.

— Arată-ni-l, zise, și mă trase jos în genunchi. Îmi prinse capul cu-o mînă și cu cealaltă mă lovi. Eram cu privirea spre ușă. Erji înlemnise-n prag cu cafelele. I-am zîmbit, dar bătrînul m-a pocnit peste gură și peste nas cu dosul palmei. Am simțit sîngele cum începe să curgă, călduț, peste buze, sărat, și numai ochii i-am închis, așteptînd loviturile. Mă lovea calm, ritmic și dureros în cele două izvoare de sînge. Apoi îmi dădu drumul.

— Nu prea e cine știe ce de soarele tău, zise și C.M.D.-ina rîse subțire.

M-am ridicat în picioare și m-am întors la locul meu.

— Știu că mă căutați seara prin buzunare să nu fur ceva, și dimineața în geanta de școală, am spus, și m-am tamponat cu-n șervețel de hîrtie. Mă dureau locurile lovite, mai ales cînd vorbeam. Niciodată n-am simțit literele mai aprig răsucindu-se-n mine, cheltuindu-mă prin efort, străbătînd carnea vie, potecile de sînge negru și vinele pleznite-n evantai, prăbușindu-se peste limita suferinței ca niște kilograme de smoală. Nici măcar mai tîrziu cînd am rostit primele vorbe de dragoste. Dar trebuia să spun tot. Tot ce-mi venea atunci în minte, pentru că umilințele vechi se adaugă ca o piele, e greu să le scoți la lumină, ci numai cînd vin ele singure pe-ntunerec noaptea și plîngi, și dac-ai putea scrie cu ele pagini de carte oamenii ar înlemni și te-ai plimba singur printre statuile propriei tale suferințe. Și-mi părea rău că nu putem întoarce răbdarea veche-mpotriva lor, ca pe-o bătrînă nebună, zăludă, prevestitoare de moarte.

— M-am obișnuit și cu săpunul de seu „special pentru mine" și cu prosopul de cînepă. Și cu bătaia. Nu prea aveți noutăți.

— De spuse bătrînul vesel. Tu ai ambiție. Ai și asta. Maicâ-ta e numai o tîrfă cu sentiment. Ai să ajungi mai departe. Ha, ha!

— Și de Manana am uitat să vă spun. C-o țineți nemîncată. Și de Erji, c-o furați la bani. Și nu e tot.

— Zău? spuse bătrînul și începu să rîdă cu poftă. Rise și tante Alice. Stăteam la mijlocul distanței, auzeau amîndoi ce vorbesc. Rideau și-n mine bătea plînsul ca o pendulă. Și-apoi mi s-a făcut greață. M-am ridicat și-am plecat tocmai cînd izbucnise veselia lor ca o floare verde.

Gravură de FLORIN CIUBOTARU

(Fragment din romanul cu același titlu)

meridiane

tadeusz rózewicz

Poet, prozator, dramaturg, Tadeusz Rózewicz ocupă la cei 45 de ani ai săi, un loc deosebit în peisajul liricii contemporane poloneze. De ani de zile creația lui se bucură de o atenție tot mai mare din partea exegeților literari. Acest interes este sporit de atracția pe care lirica lui Rózewicz o exercită asupra multor tineri creatori. Unii critici socotesc că cel puțin o treime din tineri scriu „în gen Rózewicz" și că există primejdia ca acest fenomen să se transforme în modă. Teama criticilor nu este lipsită de temei dacă se are în vedere faptul că experiența de viață care îi desparte pe tinerii adepți ai poeziei rózewicziene de modelul lor îi determină să rămînă în majoritatea cazurilor la nivelul unor experiențe intelectuale.

In cazul lui Tadeusz Rózewicz, elementele care stau astăzi la baza poeziei lui au luat ființă în atara artei. In anul 1939, cînd Rózewicz făcuse primele încercări pe tărîmul poeziei, războiul a curmat brutal visurile tînărului de optsprezece ani, silindu-l să pornească pe drumul greu al vieții de partizan.

Cei aproape șase ani de ocupație fascistă, care au provocat pierderea a 6.028.000 vieți omenești, distrugerea a numeroase destine, prejudicii morale care vor dăinui încă vremuri îndelungate și imense pagube materiale au catalizat atenția aproape a tuturor creatorilor polonezi.

Poezia lui Rózewicz s-a născut din tragedia unei generații pretimpuriu încercate, silită să ia hotărîri unice în viață în vreme ce sute de mii de tineri piereau în acel război necrutător sau erau uciși în crematorii și în lagărele de concentrare. Lirica lui Rózewicz, amară și dură, era un strigăt al omului apăsat de monstruozitățile fascismului : Omul se ucide ca un animal, / am văzut / furgoane cu oameni ciopîrțiți /...../ Am douăzeci și patru de ani, / dus la măcel / m-am salvat.

In primele sale volume de versuri (Neliniște, 1947 și Mănușa roșie, 1948), Rózewicz aduce mărturie unui om literalmente „smuls din streang" care nu-și poate ordona experiența, nu-și poate explica întregul coșmar prin care a trecut omenirea, dar frămîntat de datoria morală și artistică de a da glas tuturor suferințelor. Aceleași volume dezvăluie însă și o altă latură a creației lui Rózewicz — regretul după visurile neîmplinite. S-a scris mult despre faptul că „începuturile creației rózewicziene se destășoară între apocalips și idilă", dar ar fi nedrept să nu observăm că între acești doi poli își găsește loc și convingerea poetului că lumea „ieșită din apocalips" poate fi orînduită, că visurile pot fi totuși împlinite. In fond, amîndouă volumele sînt un protest vehement împotriva vremurilor de dispreț de pe pozițiile unui profund umanism. Cum era și firesc, Rózewicz a evoluat repede de la evocarea unor momente și episoade dramatice, la generalizări de ordin filozofic, devenind poetul celor mai înalte norme etice.

Dacă războiul a constituit o crimă oribilă împotriva umanității, a distrus uriașe valori create de om, atunci datoria artistului contemporan este de a preîntîmpina repetarea acestei tragedii și de a contribui la crearea de noi valori umane. In acest context „poezia contemporană înseamnă lupta pentru viață", înseamnă înnobilare. Ea este destinată oamenilor, fără de care poetul nu poate crea, nu poate trăi... Voi vorbi tuturor / care nu mă citesc / nu mă ascultă, nu mă cunosc / n-au nevoie de mine. / Ei n-au nevoie de mine / dar eu am de ei.

Să însemne aceste cuvinte o îndoială asupra capacității poeziei de a influența oamenii ? Cel puțin așa consideră numeroși critici. In altă parte însă Rózewicz își exprimă clar programul său poetic : „opera literară (...) trebuie să ajungă la cititor pe drumul cel mai scurt, nu trebuie să fie reținută nici măcar de cele mai încîntătoare și din punct de vedere estetic, cele mai frumoase popasuri stilistice". Un asemenea crez poate fi formulat numai de un artist care nu scoate procesul de creație din relația tirească creator-cititor, convins că „vremea care vine este mai frumoasă".

Exceptînd volumele publicate între anii 1949-1953 (Cinci poeme, Vremea care vine, Versuri în imagini și Spicul de argint) alterate în mare parte de un conventionalism facil, versurile lui Rózewicz sînt o amplă confesiune asupra problemelor care îl frămîntă pe poet. Mai stăruie și astăzi în rîndul criticilor ideea cu privire la pesimismul poeziei Rózewicz, care nu reușește să se smulgă din coșmarul trăit în timpul prigoanei hitleriste. Cred că se impune totuși un corectiv. Dezvăluirea tragediei prin care a trecut omenirea în cel de-al doilea război mondial nu înseamnă în cazul poetului polonez renunțare la idealuri, la umanism (acest lucru nu li se reproșează nici măcar eroilor din Ciuma lui Camus, sau lui Josef K. din Procesul lui Kafka), ci dimpotrivă, o voce în apărarea demnității omului, împotriva unei realități pe care numai vremurile închiziției au cunoscut-o. Volumele următoare Cîmpia (1955) Poem deschis (1956) Forme (1958) Discuția cu Prințul (1961) ar putea avea ca motto versurile din poemul Cîmpia. Numai în îmbrățișarea aspră / a realității / bate inima /, și șuvoiul de sînge / ca soarele, / curge prin arborele verde al vieții mele. /Mi-e pieptul strîmt / mă deschid / ca o cîmpie / dornică de mișcare de schimbare / să mă umple / Oceanul vieții.

E ciudat cum reușește acest poet retras la Gliwice, departe de viața tumultuoasă a cercurilor artistice, să fie atît de prezent în actualitate. Pornind de la ideea că poetul este „răspunzător pentru chipul fiecărui om". Rózewicz biciuiește tot ce este anacronic, absurd, asocial. Arma principală a lui Rózewicz rămîne investigația psihologică și ea atinge cea mai mare forță în piesele lui de teatru care întregesc semnificația creației poetului polonez în ansamblul ei.

In concepția lui Rózewicz, afirmarea unui ideal rezultă din capacitatea omului de a-și pune probleme și de a le rezolva, de a pătrunde conflictele morale în drum spre atingerea idealului. El nu spune nicăieri cum trebuie să fie lumea, ci cum nu trebuie să fie. De aceea versurile lui comunică cititorului un șir de probleme și observații întrerupt din cînd în cînd, brusc, de intervenția poetului care aduce aprecieri asupra valorilor etice. Fără să se teroască de prozaisme, Rózewicz împrumută de la Apollinaire tehnica înregistrării gîndurilor în destășurarea lor naturală, primitivă aproape. De fapt Rózewicz socotește că poezia lirică se deosebește de proză numai prin esența emoției, rezultată din modul de a vedea și a trăi realitatea. Intr-un articol din 1958 el spunea că „metafora, imaginea, nu grăbesc, ci întîrzie întîlnirea dintre destinatar și materia proprie și esențială a operei poetice". Comparînd poezia cu proza lui Rózewicz, observăm că scriitorul polonez operează cu același limbaj, ceea ce este însă caracteristic din punct de vedere formal poeziei lui se referă în primul rînd la construcția versului. Fiecare vers formează o unitate sintactică bazată pe o intonație expresivă și nu tonică.

Oricît de mult s-a scris însă despre poezia lui Rózewicz un lucru este evident : nu latura formală a poeziei lui Rózewicz a stîrnit atîta interes, ci ceea ce are de spus creatorul ei.

ION PETRICĂ

cosița

Cînd toate femeile
din transport au fost tunse
patru muncitori cu mături
de tei au măturat
și-au adunat părul

Sub geamuri curate
zace părul mort al celor asfixiați
în camere de gazare
în păr au rămas ace
și pieptene de os.

Nu pătrunde în el lumina
vîntul nu-l resfiră
nu-l atinge nici o mînă
nici ploaia nici buzele

În lăzi mari
zace părul uscat
al celor asfixiați
și o coșiță cenușie
cu fundiță
de care trag la școală
băieții neastîmpărați.

întoarcerea

De-odată fereastra se deschide
și mă strigă mama
e timpul să mă-ntorc

peretele dispare
intru în cer cu bocancii încărcați
de noroi

mă așez la masă și ursuz
răspund la întrebări

n-am nimic lăsați-mă
în pace. Cu capul în palme
stau nemișcat. Cum
să le vorbesc despre acest drum
greu și întortochiat

Aici în cer mamele împletesc
fulare verzi

bîzîie muștele

tata doarme lîngă cuptor
după șase zile de muncă

Nu, nu pot să le spun
că omul îl sugrumă
pe om.

martorul

Tu știi că sînt aici
dar nu intra pe neașteptate
în camera mea

ai putea să mă vezi
tăcut
aplecat deasupra coalei albe.

Poate cineva să scrie despre dragoste
auzind strigătele
celor uciși și înjosiți
poate cineva să scrie
despre moarte
privind obrajii
copiilor ?

Nu intra pe neașteptate
în camera mea

Ai să vezi
martorul mut
și imobilizat
al dragostei
care înfrînge moartea.

tatàl meu

Trece prin inima mea
bătrînul meu tată

N-a economisit în viață
n-a pus de-o parte
ban cu ban
nu și-a cumpărat casă
nici ceas de aur
n-a strîns nimic.

A trăit ca o pasăre
cîntînd
de pe o zi pe alta
dar
spuneți poate trăi așa
vreme îndelungată
un biet funcționar ?

Trece prin inima mea
tata
cu pălăria lui veche
și fluieră
un cîntec vesel
convins
că va ajunge-n rai.

În românește de ION PETRICA

mozaic

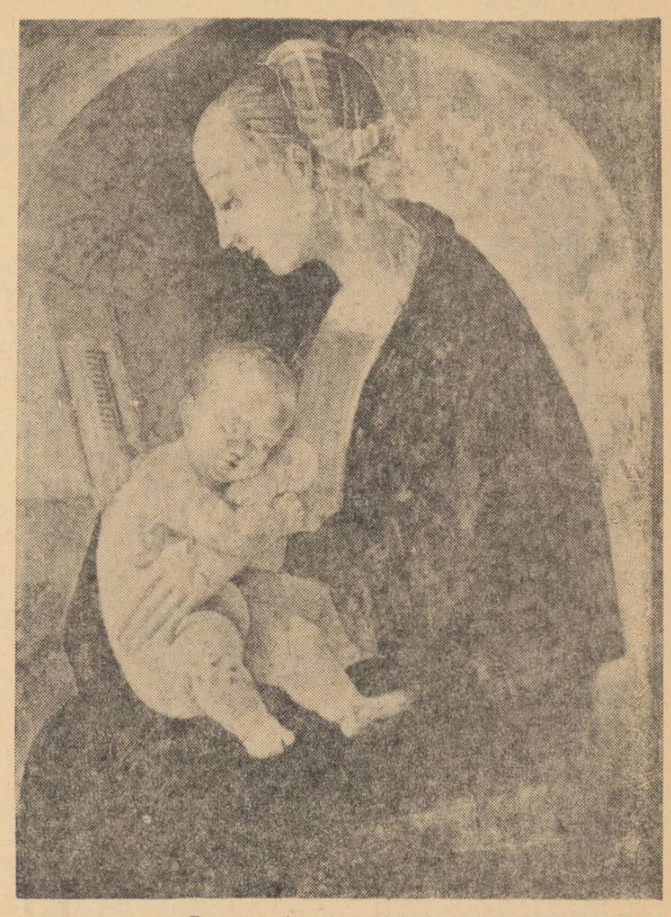
Sub egida Comisiei poloneze a U.N.E.S.C.O. și cu o subvenție din partea acestei organizații, editura „Ossolineum" din Wroclaw a început editarea unei noi serii de traduceri din capodoperele literaturii orientale. Primul volum al acestei serii va cuprinde o culegere de cîntece ale lui Asvagosh — operă a literaturii Indiei antice. Vor urma „Poveste despre ploaie" de Ueda Akinari, scriitor japonez din secolul XVIII, „Patru versuri" de Omar Chajjam, clasic persan, „Povestea din Antara", capodoperă a literaturii clasice arabe, și traduceri din clasici ai literaturilor coreeană, mongolă, vietnamă, hindusă etc.

Institutul de etnografie „Mikluho Maklai" din Leningrad a publicat în colecția „Popoarele lumii", lucrarea „Popoarele Asiei Orientale". Este prima operă care reunește cercetări asupra tuturor popoarelor Asiei Orientale, fiind în acest sens o importantă cucerire a științei mondiale. Se comunică originea acestor popoare, limba pe care o vorbesc, se fac referiri ample la literatura și arta lor. S-a elaborat deasemenea caracteristica compoziției antropologice a populațiilor.

Organizată de Asociația din cinematografie și televiziune „Tribuna liberă" a festivalului internațional al filmului de la Carlovy-Vary va avea anul acesta spre dezbatere ca temă : „Filmul considerat ca artă și divertisment". Este vorba despre o serie de importante probleme privind misiunea filmului, raportul dintre diversele orientări creatoare, problema educației spectatorului pentru a-l conduce la o percepție mai sensibilă a artei cinematografice etc.

Pentru a treia oară au fost remise, într-un cadru solemn, premiile „Gottfried von Herder" ale Austriei. Distincțiile, fiecare în valoare de 10.000 franci, au fost înmînate unor reprezentanti de seamă ai culturii europene, între care amintim pe : Desider Dercseny (Budapesta) profesor de istoria evului mediu, a cărui activitate s-a concentrat mai ales în domeniul protecției monumentelor vechi ; Zlatko Gorkjan, poet sîrb și traducător de prestigiu, prof. Aleksander Kobzdej, pictor polonez, pentru ansamblul operei sale, Anton Kriesis, arhitect grec de renume international, și alții.

Prezidiul Adunării Populare a R. P. Bulgaria a emis un decret conform căruia oameni de litere români — Victor Tulbure, Valentin Deșliu și Const. Velichi au fost decorați cu ordinul „Kiril și Metodiu" cl. I, pentru merite deosebite în traducerea și popularizarea literaturii bulgare în România.



Frescă de pe zidul din camera lui Rafael

scrisoare din urbino

comemorarea anuală a lui rafael — un rit al culturii universale

Am ajuns la Urbino în ajunul comemorării anuale — cea de a 483-a a lui Rafael, „sfîntul patron" al orașului, tînărul genial și dezordonat care avea să umple lumea cu gloria lui vertiginoasă. Mari afișe anunță ceremonia pusă sub auspiciile Academiei care poartă numele pictorului, fondată în 1877 : o preliminară reuniune a autorităților, urmată de conferința profesorului Rosario Assunto, titular al catedrei de estetică la Universitatea din Urbino și prelungită cu o vizită în casa unde s-a născut Rafael. Manifestația are loc mai întîi în „Sala Ingerilor" din marele palat ridicat de ducele Federigo de Montefeltro, clădire enormă, în linii de cristal, supranumită „perla Renașterii", care domină înaltele coline de un verde închis din jurul cetății. Steagurile republicii lîngă gonfalonul orașului Urbino, prezidează acest rit al culturii universale. Profesorul Carlo Bo, președintele Academiei „Rafael" și rectorul Universității anunță numele noilor membri italieni și străini care prin studiile lor s-au făcut vrednici să fie primiți — pe anul care a trecut — în consorțiul cercetătorilor artei lui Rafael. Printre ei figurează și esteticianul Assunto care ține prelegerea comemorativă intitulată „Platonismul lui Rafael", comunicare polemică și solemnă în același timp, fixată în mijlocul dezbaterilor actuale de istoria artei Renașterii și a controverselor care stăpînesc orientarea picturii.

Arta lui Rafael este așezată sub semnul unei picturi a armoniei supreme, a ideii intuite dincolo de simțuri — după un timp de greșită situare și depreciere a ei din partea unor cercuri critice. Rădăcina unei înțelegeri juste este indicată, în ordinea cronologică, în cunoscutele pagini din „Lumea ca voință și reprezentare" închinate de Schopenhauer lui Rafael și în completările lui Schlegel, care devin astăzi pline de actualitate. Pictura rafaeliană — și artele plastice în general — nu se pot lipsi de legea măsurii și a armoniei, prin care tînărul pictor a aruncat o proiecție de fericire asupra lumii, luînd ca etalon echilibrul și simetriile artei antice.

Apreciat din epoca qvasi-adolescentă a debutului de către intelectualitatea de la curtea ducelui Federigo de Montefeltro din Urbino — de un Bembo și de Baldassare Castiglione, — Rafael este „smuls" din orașul natal de onorurile pe care i le promite și i le dă papa Leon al X-lea la Roma. In cetatea eternă el se cufundă în atmosfera lumii antice și ambiționează să treacă și la arhitectură, realizînd deja edificiul unei splendide biserici, în spiritul de puritate al „madonelor" sale, care sînt, „une promesse de bonheur".

Din ținutul Montefeltro, în centrul căruia se află orașul Urbino, situat la 35 km. de marea Adriatică și purtînd în aerul său reflexele acestei mări, Rafael păstrează „depărtările fluviale" sau siluetele colinelor înalte, care fac „fundalul" picturilor sale. Spiritul țăranilor risipiți în locuințele lor de piatră, ca niște mici cetăți înconjurînd orașul, i-a transmis interesul pentru detaliul concret, din portretele marilor oameni de curte. Rafael a impins arta în generalitate și în particularitate în același timp, cu o mișcare de translație bruscă și care a lăsat în altă epocă întreaga pictură italiană.

Un pelerinaj calm și senin a avut loc, de la palat la casa lui Rafael, situată nu departe de centrul orașului, pe o stradă în pantă care-i poartă numele. Odaia în care s-a născut pictorul păstrează pe un perete fresca timpurie — o madonă făcută cu o mînă sigură, dar aproape „pre-rafaelită", pe cînd încă se juca cu penelul tatălui său, Giovanni Santi, și el pictor. Soarele luminează camera cu putere. Obiecte simple, din timpul vieții pictorului, stăruie prin colțuri. Urbino se întoarce în fiecare an cu fața spre această odaie modestă, în jurul căreia gravitează acum în întregime o dată cu palatul ducilor de Montefeltro și cu celelalte case ale seniorilor Renașterii, ca spre un centru ideal indestructibil.

Figura tutelară a orașului este un tînăr cu plete lungi și ochii visători, al cărui portret se vede pretutindeni.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

rené-victor pilhes: „la rhubarbe"

Contrar pronosticurilor presei franceze, nu „*Florile albastre*" ale lui Raymond Queneau au fost gravate, în 1965, pe emblema premiului Médicis, ci „*Rhubarba*" („*La rhubarbe*") lui René-Victor Pilhes. Performanța tînărului debutant este invers proporțională cu sumara sa biografie, ce conține doar cîteva tușe: născut în anul 1934 la Paris, el a fost crescut de bunica sa după mamă la Ariège, în sudul Franței. În prezent, lucrează ca redactor al unei agenții de publicitate.

De altfel, episodul meridional al existenței sale va trasa, în „*La rhubarbe*", o acoladă specifică simbolisticii, atmosferei generale și pitorescului de ordin lingvistic.

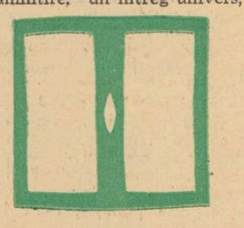
Biografia sa artistică, la fel de restrînsă, nu permite deocamdată etichete limitative. Utilizînd sugestiile „noului roman francez", René-Victor Pilhes nu se arată refractar nici „tradiției" secolului 20 (Joyce, Proust, Kafka) ; în plus, analiza romanului rămîne ineficientă fără o raportare la narațiunile cavalerești sau la epica picarescă.

„*La rhubarbe*" prezintă o formă specifică de alienare, iar eforturile eroului converg către depășirea ei. La 25 de ani, Urbain Gorenfan pornește în căutarea familiei care-l respinsese. Tînărul e definit printr-o dimensiune socială (e bastard) și prin două detalii fizice („nas burbon" și „păr negru ca tăciunele"). A fost crescut în însoritul Midi, la Torlu, sat suspendat pe coline nesfîrșite, de pe culmile cărora ți se oferă o fascinantă panoramă cromatică : aceea a culturilor de rhubarbă (plantă comestibilă, utilizată la compoturi, dulceață și ca laxativ). Sub o astfel de tufă, cu ani în urmă, copilul plînsese — o noapte întreagă — moartea „bunicii sale dragi". Simbolul revine, obsedant, dar nu eșuează niciodată în melodramă, ci urcă tulburător către legendele străvechi ale încașilor.

Aspirația lui Urbain Gorenfan spre integrare familială se va pulveriza, mult timp, într-un zid de tăcere. Bastardul e un „amputat social". Fortăreața pe care o asediază el adăpostește o coaliție organizată pe scară largă. Tatăl său nu e singurul amenințat, prietenii lui sînt deja, sau pot oricînd să ajungă în aceeași postură : „O servitoare cu crupa apetisantă...", „unul sau două coniace (facultativ)"... Solidaritatea de clan reînvie subit : „...toți se unesc contra ființei accidentate, precum altădată monarhii în fața Revoluției." Există desigur motive temeinice : „Umbra imensă a bastardului planează asupra testamentului : remușcările îl determină adesea pe bogatul muribund să răstoarne, cu o mînă tremurîndă, repartiția averii în favoarea bastardului, ultimă negociere cu Dumnezeu de data asta, pentru a încerca să-i smulgă, la preț ridicat, salvarea, odihna veșnică." În aceste condiții, întreprinderea fiului nelegitim va căpăta atributele unei operații militare, iar cartea — o turnură polițistă. Un personaj misterios, dar ominiscient, Graffen-Schtol, îi indică obiectivele și strategia. Bastardul își schimbă numele, devine confidentul surorii vitrege, în care vede necontenit un „ostatic al recunoașterii" sale, anchetează, pîndește, trece peste interdicțiile mediului ce-l respinsese, își bate joc de principiile acestuia, fiind adeseori în centrul unor accidente dramatice. Nu disprețuiește nici previziunile unei ghicitoare : afacerea trebuie reglementată corect numai prin sex, și, pusă inițial în termeni de disjuncție — să fie recunoscut de familia tatălui sau s-o distrugă — el va recurge, în cele din urmă, la cea de-a doua soluție.

Mai presus de toate, însă, eroul desfășoară o vocație necenzurată către aventura onirică, chip de a-și reevalua existența sub cealaltă ipostază posibilă : aceea de copil legitim. Visul și realitatea, verigi deosebite ale aceluiași flux narativ, se înlănțuie contrapunctic. Aduse parcă la același numitor, timpul obiectiv și timpul artistic accentuează și mai mult confuzia de planuri. Reperul ține de leit-motiv : „Dacă aș fi fost recunoscut...", „...ar fi putut fi a mea" etc.

Asemenea madeleinei lui Proust, figuri sau situații din prezent aduc, în amintire, un întreg univers, cu



mirosuri, nuanțe și contururi proprii. Un tablou oarecare dintr-o cafenea are, în sine, o realitate neglijabilă ; contează numai asociațiile declanșate în mintea privitorului. Dimensiunile înseși devin simple variabile ale imaginației fluide a eroului.

Văzută din unghiul „complexului său de bastard", familia reeditează aspecte din tragedia antică, cu substituirea de rigoare. Intenția parodistică e evidentă. Asistînd la spectacolul „Oedip rege", Urbain Gorenfan, alias Aubaine Minville, își reprezintă simultan varianta modernă a mitului, în regie proprie : „Torlu ar înlocui de minune Teba ; tatăl meu ar fi sosit într-o bună dimineață cu un sac în spate. Mai înainte el ar fi fost atacat de cultivatorii de rhubarbă ; în încăierare, ar fi spart capul unui bătrîn cu nas burbon și păr negru ca tăciunele. Iată deci pe tata, ucigaș al părintelui său..." El va întîlni, apoi, pe sfînxul din Torlu, demon cu fața de femeie, corp de leu și aripi de libelulă. Punînd sacul pe pămînt, tata ar fi fecundat monstrul sub o plantă de rhubarbă. Din această împerechere genială s-ar fi născut un copil frumos..."

Căderea cortinei atestă diferențele, notate cu sarcasm : „Și acela care mi-a dat viață e acolo, în primele rînduri, sever și distins. De ce naiba Oedip și-a crăpat ochii ? Tatăl meu nu-i nebun. Dimpotrivă, el poartă ochelari cu o remarcabilă ramă de baga cafenie".

„Ființa asocială" și mediul care a produs-o gravitează pe orbite divergente. Sentimentul izolării persistă și la înmormîntarea bunicii paterne, la care Urbain Gorenfan participă incognito, dar e combătut chiar cu citatele biblice : „Venite ad me omnes". Nimic în aceste cuvinte nu precizează : bastarzii sînt rugați să se abțină". Incomunicabilitatea pe plan exterior e compensată de largi efluvii interioare. Tehnica scriitorului va prefera, deci ,expunerii impersonale, vorbirea monologată. În acest mod, ca să luăm un exemplu la întîmplare, geneza bastardului apare ca un episod în care regăsim abila îmbinare de sublim și grotesc, cu efectul unui șoc electric.

Cartea lui René-Victor Pilhes pare ciudată, cu reliefurile ei uneori estompate, cu unele fire lăsate în suspensie și — de ce nu ? — cu interpretările diferite la care se pretează. Amprentele debutului sînt detectabile, poate, în obstinația cu care utilizează, în cîteva rînduri, cuvintele cu suprafața aspră, neretușată. De asemenea, în unele neîndemînări sau mici stîngăcii, inerente punctului de pornire. Cert este că „*La rhubarbe*" e scrisă într-un stil alert, nervos și dezvăluie o impresionantă forță imaginativă la un scriitor atît de tînăr. Un spiritual reportaj funebru sau o minuțioasă notă de plată, înserate cu pricepere în paginile romanului, trădează pe agentul de publicitate. Toate acestea sînt impregnate însă de acel inefabil al plantațiilor de rhubarbă, ce iradiază parcă din fiecare pagină.

Desigur, „cursierul" lui René-Victor Pilhes nu se va opri aici ci va tinde către mai mari înălțimi. Casa de pe culmea cea mai însorită a pitorescului Torlu rămîne, pentru moment, nelocuită.

„Cartea ar fi meritat premiul Renaudot" — scria Roger Bonssinot, adăugînd : „Dar în acest domeniu nu trebuie să fim prea exigenți, ci să ne consolăm cu gîndul că măcar o dată un premiu literar a fost atribuit unei cărți bune, plăcute, interesante și ...lizibile".

NICOLAE BALTAG

P. S. În presa noastră literară s-au strecurat, anterior, unele inadvertențe. Îmi permit de aceea cîteva rectificări : 1) Scriitorul care a primit premiul Médicis pe 1965, nu se numește Philes, nici Philhes, ci Pilhes. 2) La rhubarbe *nu-și întinde acțiunea „pe durata unei singure nopți", ci are o rază de bătaie mult, mult mai mare. Lectura integrală a cărții înlătură orice confuzie.*

ilarie chendi şi tudor arghezi

Se pornise în urmă cu cîţiva ani, discutarea operei lui Octavian Goga şi a altor scriitori de la începutul secolului nostru, o vioaie discuţie asupra semnificaţiei critice şi asupra locului ocupat de Ilarie Chendi în dezvoltarea criticii româneşti.

La discuţie, printre alţii, participaseră George Călinescu, înfăţişînd, prin Contemporanul (1958, 21 februarie) o „opinie reexaminată" în care se arăta că Ilarie Chendi *„reprezintă un moment notabil în critica combatantă"* şi Aurel Martin care, prin Tribuna (1958, 15 februarie), afirmase că acesta *„constituie un model pentru generaţiile viitoare de critici realişti"* şi că *„recitindu-l avem sentimentul continuităţii liniei realiste în critica literară română"*.

Mai puţin entuziast se arătase Geo Şerban care, prin Viaţa românească (1958, mai, nr. 5), polemizînd cu A. Martin, susţinea că criticul ardelean nu avea, în materie de artă, decît *„un gust aproximativ"*, o accentuată poziţie naţionalistă şi unele *„puncte de vedere cu totul greşite"*, fără a-i nega însă o *„vervă autentică"*, *„meritul de a fi opus rezistenţă tendinţelor cosmopolite ascunse sub masca modernismului* „precum şi *„aversiunea faţă de excesele apologetice"*.

Discuţia s-a încheiat fără a se ajunge la o apreciere mai clară şi la un punct de vedere ireversibil, deşi contribuţia critică a lui Ilarie Chendi dublată de o bogată activitate editorială ar fi putut oferi, în legătură cu valorificarea moştenirii literare, suficiente motive de insistenţă şi cercetare asupra unui scriitor care, deşi mort de timpuriu, ca şi St. O. Iosif, a lăsat totuşi contemporanilor săi o puternică impresie de vioiciune intelectuală, de talent polemic şi de dragoste pentru cultura maselor.

Trebuie să reamintim astfel, într-o vreme cînd discuţia asupra clasicilor literaturii noastre ia aspecte din ce în ce mai impunătoare, că Ilarie Chendi a fost printre cei dintîi alcătuitori de ediţii populare din marii noştri clasici, I. Creangă (1902), V. Alecsandri (1904), C. Negruzzi (1905), Al. Odobescu (1906) şi că, datorită intervenţiei sale, s-a putut începe studierea manuscriselor lui Eminescu şi s-a publicat *Literatura populară* adunată de acesta (1902). De numele lui se leagă şi publicarea primului volum din „scrisorile" lui V. Alecsandri (1904).

Chendi, aşa cum dovedesc volumele sale de studii şi cronici literare — *Preludii* (1903), *Fragmente* (1904), *Foiletoane* (1905), *Impresii literare* (1905), *Schiţe de critică literară (1924)* — a trăit intens viaţa literară a vremii sale, pentru a aminti deocamdată numai despre aceasta, luînd iniţiative şi atitudini care au dat spiritului său polemic prilejul să se manifeste în forme din cele mai variate şi mai incisive, creîndu-şi astfel o justificată faimă de luptător intransigent şi temerar. *„Noi*, afirma Ilarie Chendi la apariţia revistei „Viaţa literară şi artistică", *sîntem pentru steagul cel roşu. Idilele şi tăcerea ne omoară. Monotonia mă osteneşte, îmi apasă greu ploapele. Sîngele în vine îmi curge mai somnoros şi-mi vine să casc, de cîte ori privesc la steagul alb cum flutură în vînt"*. Acelaşi elogiu pentru lupta înnoitoare îl făcea şi în una din scăpărătoarele sale „impresii" afirmînd că *„nu prieteni ci adversari îţi trebuie de vrei să străbaţi... Iubirea e pentru sufletele slabe. Ura vrăjmaşului îţi dă însă vieţii rost şi îndemn, îţi dă tărie, ai clipe de mîngîiere supremă. Căci — întreba Chendi — poate fi o mîngîiere mai mare ca a acelui ce-nfruntă voia valurilor şi-şi duce barca spre ţinta voită?"*

Nu toate loviturile sale, care au alarmat pe scriitorii epocii, au fost însă întemeiate, nu toate criticile îndreptăţite şi nu toate elogiile — căci a adus şi de acestea — meritate. Republicarea operei sale, iniţiată recent de Editura pentru literatură, va avea astfel darul să facă lumină deplină asupra orientării şi contribuţiei unuia din cei mai subtili critici de la începutul secolului al XX-lea, cunoscut pînă acum numai fragmentar.

În jurul lui Chendi pluteşte o falsă atmosferă, provocată în mare parte de E. Lovinescu care, în *Istoria literaturii române contemporane (Evoluţia criticii literare)* necunoscînd în adîncime activitatea criticului ardelean, afirmase că receptivitatea estetică a acestuia s-ar fi limitat numai la aprecierea scrierilor unui Ioan Ciocîrlan, C. Sandu-Aldea sau Maria Cunţan, ignorînd atît valorile literaturii universale cît şi dezvoltarea poeziei române simboliste începînd cu Al. Macedonski.

Astfel de opinii au fost susţinute şi în unele din articolele publicate mai deunăzi, fără a ţine seama, în ceea ce priveşte literaturile străine, nici de studiile şi articolele lui Chendi despre H. Heine, nici de traducerile sale din Ibsen (în colaborare cu C. Sandu) şi Maeterlink, şi nici, mai ales, de faptul că întîia biografie a lui Bernard Shaw în limba română a fost publicată de Ilarie Chendi. Cu aceeaşi uşurinţă s-a trecut, în legătură cu poezia românească de la începutul secolului, peste contribuţiile lui Chendi la considerarea unor poeţi ca T. Arghezi, Gh. Topîrceanu, Ion Minulescu sau Mihai Codreanu.

Într-adevăr, în anii 1911, într-o vreme cînd E. Lovinescu, aşa cum arătam cu altă ocazie, era departe de a sezisa noutatea poeziei lui Arghezi, asupra căreia el se va opri abia în 1923, în preajma apariţiei *Cuvintelor potrivite*, Ilarie Chendi, trecînd peste o scurtă şovăire (vezi Cumpăna, 1910, nr .14), înţelegea să ia prin Tribuna de la Arad (1911, nr. 60) o atitudine clară şi fermă vestind apariţia fenomenului şi predestinatului Tudor Arghezi. Ceea ce-l determina pe Chendi să adopte o astfel de poziţie era apariţia în *Viaţa socială* a ciclului de poezii *Agate negre — Tăcere, Tu nu eşti frumuseţea, Dedicaţie, Adolescenţă, Trecînd pe puntea-ngustă, Obrajii tăi mi-s dragi, Vino joc de vorbe goale, Am luat ceasul de-ntîlnire, Litanii, Sfîrşitul toamnei* — care vor constitui una din părţile esenţiale ale primului volum al lui Tudor Arghezi. Scriind despre colaboratorii *„Vieţii sociale"*, pe care îi acuza de lipsa unor *„tendinţe realiste"* menite a servi *„numai ideea cea mare"*, Chendi adăuga că *„îmi face* (totuşi) *plăcere să relev pe unul dintr-înşii — fenomenalul Tudor Arghezi — care mi se pare predestinat să se cristalizeze cu încetul şi să-şi deschidă o cale mai largă spre mulţime"*. În continuarea articolului, după ce arată că Tudor Arghezi *„deşi nu mai e un nume nou"*, totuşi *„figura şi viaţa sa nu se simt cunoscute"*, Chendi încerca să arunce o lumină asupra biografiei lui Arghezi vorbind despre trecutul său *„romantic"* ca tînăr monah la o mănăstire, *„şi despre peregrinările — ca student — prin ţări străine"*, precum şi despre colaborarea sa la revista *Linia dreaptă* (1904). Cercetîndu-i activitatea de la această revistă, Chendi îl găseşte *„format, un tip original, cu temperament, partizan al concepţiilor îndrăzneţe de formă, cunoscător al literaturii subtile... el* — continuă criticul vorbind despre articolul lui Arghezi, *Vers şi poezie, îşi are teoriile sale despre arta poetică... în care reclamă dreptul libertăţii de formă"*. În ciclul *Agate negre* din care subliniază şi reproduce poezia *Sfîrşitul toamnei*, Chendi găseşte *„concepţii îndrăzneţe"* în care *„cu toate exagerările, ne dă totuşi pagini artistice care ni-l pun printre cei puţini poeţi moderni mai serioşi de care dispunem astăzi. Dacă* — conchide criticul — *unele afectări de fraze ne displac hotărît, dacă alte comparaţii ne par forţate... sîntem în schimb recunoscători d-lui Arghezi pentru alte părţi subtile cu care ne surprinde. Renunţînd la violenţe ca: «Durerea dă cu barda-n mine» d-l Arghezi desigur va fi urmărit mai de aproape de cititori şi de critică, mai cu seamă că nu pătimeşte de boala generală a tinerilor noştri scriitori de versuri: de banalitate"*.

Acestea erau opiniile lui Ilarie Chendi la 1911 despre Tudor Arghezi, opinii cărora nu li se poate reproşa nimic şi care au meritul de a fi primele opinii critice — exprimate publicistic asupra poeziei argheziene.

Pentru a ridica şi mai mult vălul de pe această latură a activităţii lui Chendi, rămasă neinclusă în volumele sale, vom menţiona în acest loc şi opiniile sale despre Gh. Topîrceanu, publicate în acelaşi număr din *Tribuna* în foiletonul intitulat *Viaţa literară (Doi poeţi tineri:* T. Arghezi şi Gh. Topîrceanu). Amintind despre cronicile rimate publicate de Gh. Topîrceanu în revista *Viaţa românească*, Chendi, care îl cunoştea şi îl aprecia încă din 1907, cînd îi tipărise numeroase versuri în revista sa *Viaţa literară*, scrie următoarele: „Cititorii noştri îşi vor fi dat seama că prin dl. Topîrceanu literatura noastră umoristică s-a îmbogăţit cu o pagină de preţ. Faţă de sărăcia generală a acestei ramuri poetice, mai ales de cînd Mirea (St. O. Iosif şi D. Anghel) a încetat să mai întoarcă oglinzile sale caleidoscopice, dl. Topîrceanu, prin originalul său fel de a-şi trata subiectele, umple un gol considerabil. Seninătatea adorabilă cu care îşi tratează subiectele... dau acestor cronici rimate, minunat închegate, un farmec propriu şi i-au creat autorului o simpatică recunoaştere din partea colegilor şi a criticii.

De altfel — arată Chendi mai departe — nici dl. Topîrceanu nu este tocmai un Homo novus în mişcarea literară. Răuvoitorilor le spun că, sub diferite anonimate, d-sa a publicat din vîrsta cea mai fragedă, pe la diferite reviste umoristice, versuri delicioase, care circulă şi astăzi în public şi se cîntă prin variété-uri, dar pe care d-sa nu le revendică". În continuare Chendi vorbeşte despre debutul lui Topîrceanu la „Revista noastră" redactată de Constanţa Hodoş, şi reproduce unul din pastelurile din tinereţe ale poetului.

„Ajunge — conchide Chendi — acest singur pastel pentru a arăta că ar fi greşit să-l apreciem pe dl. Topîrceanu numai ca autor de cronici rimate, pe cînd are la activul său pagini lirice de toată frumuseţea".

Ca şi în cazul lui T. Arghezi, nimeni nu rostise pînă atunci aprecieri mai limpezi şi mai justificate asupra lui Topîrceanu, deşi, aşa după cum arătase Chendi — tînărul poet avea cîţiva ani de activitate literară.

Credem că sîntem în asentimentul tuturor comentatorilor lui Chendi atunci cînd repetăm că şi T. Arghezi şi Gh. Topîrceanu, elogiaţi de Ilarie Chendi la începuturile lor, corespund „nivelului şi exigenţei literaturii contemporane" reclamate de adversarii nedreptăţitului critic.

Şi dacă corespund ei, scriitorii, corespunde desigur şi criticul lor din tinereţe, Ilarie Chendi, care, în mod firesc, trebuie considerat deci nu criticul uitatului Ion Cocîrlan, ci criticul „predestinatului" T. Arghezi şi al lui Gh. Topîrceanu, pentru a-i menţiona numai pe aceştia, deşi alţi doi remarcabili poeţi: Ion Minulescu şi M. Codreanu — pentru a nu mai vorbi de Octavian Goga — ne stau şi ei la îndemînă cu aceleaşi argumente.

★

Am arătat mai sus opiniile lui Chendi despre Tudor Arghezi. Cred că, în încheiere, nu e lipsit de interes să arătăm şi opiniile lui Arghezi asupra lui Chendi, pentru ca astfel să se poată remarca şi mai uşor importanţa criticului care a avut o activitate cu mult mai viguroasă şi mai felurită decît sînt înclinaţi să creadă unii istorici sau critici literari.

După cum nimeni n-a scris pînă la 1911 lucruri mai temeinice despre Tudor Arghezi decît Ilarie Chendi, tot aşa, la moartea acestuia, în 1913, nimeni n-a scris aprecieri mai frumoase şi mai adînci decît Arghezi.

Necrologul său din *Seara* (27 iunie 1913) e un adevărat model al genului, şi ar merita să figureze ca prefaţă la viitoarea ediţie a scrierilor lui Ilarie Chendi. *„Pentru lauda lui Ilarie Chendi* — scria Tudor Arghezi — *n-ajunge un articol, nici un necrolog. Cel mai rafinat dintre ardeleni şi cel mai artistic şi mai nervos scriitor de critică în limba românească, pe care a căutat să o voluptifice, dacă se poate spune, în fiece cuvînt, scris cu îngrijire, aşezat simetric şi elastic şi rotund ca boabele de struguri tămîioşi într-un ciorchine — cere o carte ca să vorbească de el, în pagini încete şi cu croieli amănunţite de floare.*

Cei mai mulţi, şi din scriitori, au urît cu îndîrjire pe acest analist sarcastic şi coroziv. Criticii profesionişti în special au avut să sufere în Bucureşti usturimea aleasă a penii lui în care sticlea o picătură de venin, de-o frumuseţe de smarald. Dar ce importă ciuda lor netămăduită faţă de un scriitor care rămîne în pofida tuturor, cu cîteva pagini, un clasic".

Alături de acest necrolog, T. Arghezi a scris alte două articole, asupra lui Ilarie Chendi, deopotrivă de scînteietoare şi de substanţiale, dar asupra cărora spaţiul — acum — nu ne mai îngăduie să insistăm.

Reeditarea operei lui Chendi — a cărei ultimă retipărire parţială, s-a făcut în 1925, acum hăt 40 de ani, — va constitui o adevărată revelaţie pentru critica şi istoria noastră literară.

VASILE NETEA

p a r o d i a

Ca orice varietate venerabilă (ca vîrstă) a unui gen literar fundamental — aşa cum este genul epic — parodia descinde, fireşte, din poezia greacă, numele provenindu-i din sudura a două cuvinte **pará** — „alături" şi **odí** — „odă", „cîntec". S-a născut din rapsodie, adică a apărut la greci o dată cu marile rapsodii ale epopeii homerice.

De fapt, aşa cum spun dicţionarele, este o operă în proză sau în versuri, în care se iau în rîs alte opere, folosindu-se expresiile şi ideile lor, expresii şi idei cărora li se dau semnificaţii ridicole sau poznaşe. Aşadar, o imitare, o maimuţărire burlească a unei opere serioase (sau care pare serioasă) şi care este relativ familiară publicului. Sistemul cel mai utilizat de acest procedeu literar este reproducerea tonului şi a formei operei parodiate, ton şi formă aplicate ca o haină înşelătoare unei povestiri burleşti.

Grecii, deci, au fost părinţii parodiei: astfel, în secolul al VI-lea î.e.n., **Lupta între broaşte şi şoareci (Batrahomiomahia)** e o parodie a **Iliadei**, atribuită iniţial lui Homer însuşi, apoi altor autori. Mai tîrziu marele comediograf Aristofan îi parodiază pe tragici: în **Tesmoforii** şi în **Broaştele** ridiculizează inovaţiile teatrale ale lui Euripide. Astfel, parodia antică pătrunde şi în domeniul teatrului. Prin Lucian din Samosata, autorul acelor faimoase **Dialoguri**, parodia invadează proza beletristică: **Istoria adevărată** este o parodie a tuturor stilurilor literare, îndreptată împotriva romanelor de aventuri, la modă pe-atunci.

Roma antică n-a cunoscut acest mod de amuzament literar.

În Europa medievală, Franţa este ţara în care apar primele parodii ale mileniului nostru. De la predicile religioase comice, trecînd prin capitole întregi din **Gargantua şi Pantagruel** de Rabelais, vîna satirică, groasă uneori, a sării atice este prezentă în spiritul galic. Printre autorii burleşti din secolul al XVII-lea, Scarron, părintele acelui vestit **Roman comic**, se cuvine amintit pentru parodia la **Eneida**, intitulată **Virgiliu travestit**. Boileau, severul profesor de **Artă poetică**, nu rezistă ispitei de a compune **Strana**, bătălie homerică între un ţîrcovnic şi un canonic de biserică. **Andromaca** lui Racine nu poate evita parodia unui anume Subligny, care-şi intitulează opera **Gîlceava nebună. Cidul** lui Corneille suscită parodia, ca şi tragediile lui Voltaire, **Oedip** şi **Brutus**, devenite **Oedip travestit** şi, respectiv, **Bolus**. Dramele lui Victor Hugo la fel: **Hernani** se va numi **Arnali sau constringerea corului** ca aluzie la moartea căreia eroul trebuia să i se supună, la sunetul cornului manipulat de duşmanul său. Dar în titlul francez este un joc de cuvinte, **cor** însemnînd nu numai **corn** ci şi **bătătură**.

În primele decenii ale secolului nostru doi humorişti francezi, Paul Reboux şi Charles Muller publică, în trei serii, o culegere de parodii intitulată **À la manière de... (În maniera lui...)** cutare sau cutare, realizînd nişte admirabile opere de artă pe marginea scrisului unui Flaubert sau al unui Shakespeare sau al unui Tolstoi.

Clasici şi contemporani, francezi sau străini sunt surprinşi în specificul artei lor, în intimitatea modului de a gîndi, în ritmica frazei, în mişcarea ideii, în vibraţia cuvîntului.

Ajunşi aici cu scurta istorie a parodiei, merită să ne oprim puţin asupra destinului şi a destinaţiei ei.

Aşadar, la început un procedeu literar, cam orfan, născut dintr-o legătură nelegitimă şi crescut cînd pe lîngă casa genului liric — **oda**, cînd pe lîngă cea a genului epic — **epopeea.** Sufragiile publicului, amator a se destinde şi a petrece pe seama autorilor îndrăgiţi, îi deschide porţile scenei şi ale prozei de respiraţie şi, treptat, parodia se stabileşte ca specie literară autonomă. Istoricii şi teoreticienii artei poetice au ignorat-o sau, în cel mai bun caz, au menţionat-o neglijent. Creatorii, mari sau mici, n-au prea preţuit-o (mai ales cînd se considerau victime ale parodiei), chiar şi cei care au practicat-o la adresa altora. Cîţiva teoreticieni mai puţin şovăitori au anexat-o genului didactic — înrudind-o cu **fabula**, cu **satira**, cu **anecdota** sau cu **proverbul** — cu acele producţii adică, al căror scop este mai cu seamă educativ. Şi socot că au dreptate. Într-adevăr ca formă, parodia, este o specie literară care poate dubla orice altă specie literară cunoscută şi recunoscută. Ca destinaţie poate fi revendicată de genul didactic. Parodia nu este un personaj rutinier, leneş, cu post fix, un conţepist legat de biroul lui, ci un vagabond liber-profesionist, circulînd pretutindeni şi îmbogăţindu-şi documentarea ca un reporter.

Prin modalitatea de compoziţie se disting două feluri de parodie. **Parodia de manieră şi parodia de mijloace.** Cea de **manieră** contraface, de obicei, elementele exterioare ale stilului unui scriitor şi se opreşte aici, nevrînd sau neputînd merge mai departe. Este parodia **formei**, cea care aspiră să sugereze personalitatea scriitorului prin ridiculizarea elementelor **formale.** Această categorie, **parodia de manieră** sau **de formă**, se înrudeşte cu **pastişa**, specie literară de care am să mă ocup cu alt prilej. Cea de-a doua categorie, **parodia de mijloace** sau **de conţinut**, se adresează în primul rînd mecanismului interior de creaţie, stilului de gîndire al autorului, utilizînd şi ea evident ironizarea modului lexical şi sintactic în care îşi exprimă aceste idei scriitorul parodiat. Această categorie se ridică la nivelul originalului şi adesea îl întrece. Datorită calităţilor ei — cînd le are — parodia merită a fi considerată specie autonomă de creaţie. În tot cazul, ambele categorii sunt datoare să păstreze forma literară specifică a bucăţii parodiate. Mai există o categorie parazitară, cea a **parodiei anecdotice**, de tipul celei practicate (cu brio de altfel) de Georges Fourest, care se amuză pe marginea **Cidului**, tragedia lui Corneille, într-un sonet cu poantă.

Parodistul surprinde momentul de tristeţe al Ximenei, al cărei tată a fost ucis de Don Rodrig, Cidul Campeador, iubitul ei, pe care îl vede dintr-o dată cum: **«Drapat în capa lui, semeţ şi drept voinicul, / Eroul ucigaş străbate calm arena / — „Ah, Doamne, ce băiat" — suspină-atunci Ximena — / „Drăguţ e asasinul — suspină — lui tăticu !"».**

Categoria cu adevărat intelectuală a speciei rămîne desigur **parodia de conţinut**, parodia totală, pe care Paul Reboux şi Charles Muller au ilustrat-o admirabil. Parodiile lor sunt atît de cuprinzătoare, încît astăzi, în şcolile franceze, programa analitică prevede studierea parodiilor celor doi, distribuite la sfîrşitul fiecărei lecţii, în care profesorii predau elevilor cutare sau cutare scriitor francez parodiat în culegerea **À la manière de...**

În literatura noastră, parodia a fost practicată adesea, dar cel mai strălucit reprezentant al ei, devenit, pe bună dreptate, clasic, este Topîrceanu, care a tipărit, în 1916, **Parodii originale,** lucrare cu numeroase ediţii ulterioare.

Dintre contemporani, un vrednic urmaş al lui Topîrceanu este valorosul poet liric Marin Sorescu, a cărui liră s-a încumetat printre strunele confraţilor, mai mari sau mai mici, în volumul de mult epuizat, **Singur printre poeţi.**

Parodiile lui Topîrceanu şi, respectiv, ale lui Sorescu — pe cît de rar reeditate, pe atît de repede epuizate (indiciu sigur al audienţei pe care îl are genul la publicul cititor) — sunt desigur foarte cunoscute, aşa încît, spre exemplificare, m-am oprit la **Ducele Vespassio**, de Paul Reboux şi Charles Muller. Cum parodia, ca şi epigrama, nu-şi iroseşte nici timpul, nici talentul cu anonimi sau cu mediocri, ci cu personalităţi de prestigiu, această parodie la Shakespeare, în care se pot distinge elemente din **Regele Lear**, din **Macbeth** şi din **Hamlet**, să ilustreze — amuzîndu-vă cu folos — capitolul de artă poetică dedicat parodiei.

W. SHAKESPEARE: DUCELE VESPASSIO / Personajele: **Remella**, fiica ducelui. **Ducele Vespassio**, contabilul Veneţiei. **Cavalerul Trombono**, amantul Remellei. **Hadeverh**, scutier al ducelui. **Arhiepiscopul de York. Paidigri**, intendentul ducelui. **Un sihastru. Primul asasin. Al doilea asasin. Un urs.** Gentilomi, cavaleri, soldaţi etc. **ACTUL ÎNTÎI. O tabără.** Ducele, doi sau trei cavaleri, un herald, apoi Hadeverh. **DUCELE:** Oh! dezonorare! Fiica mea Remella, fiica mea iubită, a fugit cu vărul ei, cavalerul Trombono. Înfăţişaţi-vă cu toţii în faţa majestuoasei majestăţi a Majestăţii-Sale Durerea mea. **(Fanfare. Intră seniorii).** Sînge: Sînge! Cine este cel dintre voi care vrea să împartă cu mine coroana după ce mi-i va aduce înapoi pe fugari? Neagră răzbunare, răsari! Inspiră-ne! **HADEVERH:** Eu voi fi acela! **DUCELE:** Eşti sigur de puterea ta? N-ai o piele de viţel pe nişte mădulare de mişel? **HADEVERH:** Am o piele de leu pe nişte mădulare de semizeu. **DUCELE:** Cine eşti? **HADEVERH:** Iubitul fiicei tale, cel pe care ea l-a trădat cu Trombono. **DUCELE:** Tu, iubitul ei? Spîrc de broscoi! Ou de cuc roşu! Cîine ras! Piei din faţa mea! **(Îl loveşte.) HADEVERH:** Dimpotrivă, să ne aliem. Vom împărţi răzbunarea. **DUCELE:** Să mă aliez cu primul seducător al fetei mele? Trădătorule! **HADEVERH:** Şi luna se aliază cu sabatul vrăjitoarelor. **DUCELE:** Ai dreptate. Dumnezeu cu noi! **(Exeunt.) ACTUL AL DOILEA. Un luminiş.** Remella, Trombono, apoi un bătrîn cerşetor. **REMELLA:** Ah! nobile domn, unde mă conduceţi, oare? **TROMBONO:** Nu vă temeţi, doamnă, suntem încă departe de locul unde vom fi în siguranţă. Arcaşii părintelui vostru, serenisimul duce, răscolesc tufişurile şi-alungă silfii care dănţuiesc în abura aurorei. **(Apare un bătrîn cerşetor.) BĂTRÎNUL CERŞETOR:** Păsăruici ale cerului, nu vă speriaţi de bufniţă! **REMELLA:** Trombono, ia aminte! Zulufii mei presimt moartea... **BĂTRÎNUL CERŞETOR:** Ah! fiica ducelui! O, răpitor infam. Eu sunt fidelul servitor pornit pe urmele voastre. Şi vă recunosc pentru că deschid bine ochii! **TROMBONO:** Ajutaţi-mă, zei ai familiei mele! **(Apare un urs. Bătrînul cerşetor fuge urmărit de urs.)** Aşa pier toţi cei care se ridică împotriva înflăcăratului elan al iubirii! **(Exeunt.) ACTUL AL TREILEA. Scena I. O cîmpie. Alarmă. Luptă. Retragere. Intră Ducele cu armata lui. DUCELE:** Vreau să beau lacrimi de cerb într-o cupă tăiată dintr-o jumătate de ţeastă. Ah! Visul şi raţiunea! Unul peste alta sau unul sub alta? Mister de nepătruns al firii! **UN NOBIL:** Durerea nu i-a slăbit, oare, judecata? **DUCELE:** Mizerabil Trombon, o!... Putrezească-i plămînii şi ceara urechilor curgă-i în gură şi otrăvească-l... Copila mea, o tîrfă! Simt cum îndoita bătaie a inimii mele e-asemeni cu doi luntraşi care vîslesc între două maluri: al dezonoarei şi-al mîniei. **(Exit cu armata lui.) Scena a II-a. Altă parte a cîmpiei. Intră Trombono şi Remella. TROMBONO:** Nu-ţi pierde nădejdea, iubită Remella. Şansa, care e o gospodină vrednică, are să ţeasă pentru tine din cea mai strălucită a ei mătase, zile ferice. Armata nu ne caută în partea asta a cîmpiei. Îmbracă astă mantie de culoarea vîntului şi de croiala furtunii, nimeni n-are să te mai recunoască. **(Îi pune mantia pe umeri.) REMELLA:** Iubitul meu Trombono, tu eşti un fiu al Providenţei. **TROMBONO:** Şi tu, suava mea Remella, podoaba firmamentului. **(Exeunt.) ACTUL AL PATRULEA. În faţa meterezelor unui oraş. Intră Arhiepiscopul de York şi cîţiva seniori. ARHIEPISCOPUL DE YORK:** Să ne grăbim. Ticăloasele armii ale rigăi de Franţa au părăsit acum un ceas Parisul. Se-ndreaptă întracoace spre a se încleşta cu ale noastre. Vor fi aici diseară. Au încă sînge de vărsat. Voi veţi stropi cu el răsadurile bătrînei Englitere. Se simt imboldiţi să-şi piarză dinţii. Oştenii ăştia sînt slăbănogi ca nişte gloabe scoase la mezat de geambaşi. Noi, care sîntem printre cei dintîinăscuţi ai Eghipetului, frămîntare-i-vom ca pre aluatul de azimă al Domnului. Fiţi cu toţii dinainte iertaţi. **UN SENIOR:** S-a revărsat asupra noastră, vlădica. Ne iată deci precum nişte acvile îndopate de vitejie. **(Exeunt. Intră Hadeverh cu un sihastru) HADEVERH:** Eu spun ce spun cu limba în inimă înfiptă. În pieptul meu mugeşte uraganul. I-ai văzut, bătrîne, spune? **SIHASTRUL:** Porţile turnului au fost închise, iar credincioşii supuşi ai regelui vor să-şi dovedească, printr-o pilduitoare răzbunare, dragostea cinstită. **HADEVERH:** Mulţumesc. **(Îi scoate ochiul stîng cu pintenul drept, îl ucide şi exit.) ACTUL AL CINCILEA. Pe malul mării. Furtună. DUCELE:** Pe beregata mea! Blestem! Iată răsplata! Vîrtejuri ale furtunii! Valuri cu boturi verzi şi feroce! Teribile fulgere! Sfîşiaţi văzduhul în care-am trăit pînă acum, pedepsiţi-l că a îngăduit astfel de lucruri! Şi tu, ţărînă blestemată, deschide-te şi înghite-l pe cel mai nenorocit dintre copiii tăi! **(Intră Remella şi Trombono.) REMELLA:** Cerule! Ducele, tatăl meu! **DUCELE:** De ce nu mi s-au făcut urduroşii ochii înainte de a-mi înfăţişa asemenea privelişte! **(Intră Hadeverh cu doi asasini.) HADEVERH:** Trombono, vei plăti cu viaţa perfidia! Ucide! Ucide! **PRIMUL ASASIN:** Asta-i, dom'le? **HAREVERH:** Ia te uită! **(Îl ucide.) AL DOILEA ASASIN:** Cred că mierloiul e răscopt pe masă *. **REMELLA:** Oroare! Triplă oroare! Ţine, ticălosule! **(Îl loveşte pe Hadeverh.) HADEVERH:** Vai! mă voi culca la sînul maicii mele ţărîna **(Expiră.) REMELLA:**

Ochiul cel mai mic al lunii /
Fierse-n abur vrăjitoarea, /
De aceea micul grangur /

Răsturna-va-n jar căldarea (Exit cîntînd.) DUCELE: Iadule, fata mea şi-a pierdut minţile **(Se omoară.)**

ROMULUS VULPESCU

---

* **Proverb englezesc. (N.A.).**

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (addenda)

virgil ardeleanu

S-a născut în anul 1932 la Tg. Mureş. A absolvit Facultatea de limbă şi literatură română din Cluj. A debutat în anul 1958. Actualmente este redactor la revista „Steaua". Va fi prezent în librării cu volumul de critică „Însemnări despre proză".

Critica lui Virgil Ardeleanu se caracterizează, în mare măsură, prin interesul evident purtat operei aflate pe masa de disecţie, interes pe care se pricepe să-l trezească şi cititorului. Îmboldit de un fel de demon al curiozităţii, criticul întoarce victima pe toate părţile, îi caută resorturile intime, îi depistează conexiunile, justificările, îi stabileşte durabilitatea în contextul peisajului literar în care o fixează cu un gest dezinvolt. Totul este privit din diferite unghiuri de vedere, totul este ciocănit, ascultat, măsurat cu o atenţie febrilă şi scrutătoare. Fraza, precipitată şi trepidantă, sare aparent de la o idee la alta, stabilind de fapt relaţii inedite între teritorii îndepărtate. În cele din urmă, saturat de sondări şi măsurători, criticul oferă o cheie care nu o dată denumeşte realmente un aspect definitoriu: în cărţile lui D. R. Popescu se decantează „poezia endemică a personajelor", în *Iarna bărbaţilor* specifică e atmosfera ireală, halucinantă, clar-obscurul, proiecţia mitică a evenimentelor etc. Criticul nu e un sacerdot care oficiază un rit sacru, ci un „reporter frenetic" al operei pe care o parcurge, fără itinerarii prestabile, după capriciul fanteziei, gustului şi asociaţiilor sale. Rezultatul nu va fi desigur concludent întotdeauna (de pildă cronica la *Francisca)* şi nici nu ar putea rămîne însă interesant, atractiv, invitînd la dialog — ceea ce e foarte mult.

Deşi formula cronicilor sale nu se repetă, ceea ce iarăşi e foarte bine, se poate observa că lui Ardeleanu nu-i trezesc un interes deosebit discuţiile despre elementul tehnic al operei literare, obiecţiile şi pretenţiile sale aici sînt cu totul generale: „fraze de-a dreptul gazetăreşti", „prolixitate" etc. Ceea ce formează substanţa cercetării sale este universul moral al operei; reprezentarea este urmărită pe plan logic, afectele sînt supuse probei de rezistenţă, încheieturile cărţii — justificarea relaţiilor — sînt verificate cu fineţe de psiholog.

Aşa cum este, de altfel, indispensabil pentru orice critic, destul de des efortul său de investigaţie se canalizează spre studii de istorie literară; nu este vorba de studii neapărat docte şi exhaustive, măcar pe o anumită direcţie, ci mai degrabă de eseuri, în care, după formularea lui Călinescu, autorul încearcă să determine o nouă viziune structurală, să stabilească noi puncte de vedere în raport cu o operă sau un scriitor. Această modalitate este inevitabil supusă fluctuaţiei gustului personal, şi unele argumentări din recentul studiu închinat prozei lui Ion Vinea (*Steaua*, nr. 2/1966) pot să nu convingă; în general, interpretările sale relative la primul volum tind prea mult să materializeze, să concretizeze simboluri ale căror esenţe difuze rezidă în atmosferă, în stări-limită, în porţiuni de subconştient, imposibil de tălmăcit în propoziţiile logice formale. Este etapa în care Vinea, departe de orice intenţii deliberate, exprimă experienţa unor trăiri existenţiale, la nivel geologic; *Florile de lampă*, cu sarcasmul lor exasperant, nu sînt prea departe de proza lui Urmuz. Obiecţiilor li se pot opune oricîte obiecţii: important este că punctele de vedere ale criticului pot fi discutate, aducînd un plus de cunoaştere. Mai puţin se realizează aceasta în studiul închinat prozei lui Alecsandri (studiu cu reale calităţi altfel), în care autorul argumentează polemic (împotriva cui?) valoarea prozei scriitorului moldovean sau în care, fără rezerve, adoptă şi dă ca sigure simple supoziţii, aflate încă în discuţie, asupra unor figuri feminine inspiratoare ale poetului (Maria Cantacuzino, de pildă).

Dintre studiile de acest fel cu caracter de sinteză, cel mai bun pare a fi totuşi cel mai recent, intitulat O *schiţă a prozei contemporane*, şi conceput probabil ca o replică la capitolul respectiv din cartea lui D. Micu şi N. Manolescu. Desigur că această schiţă este limitativă şi schematică prin forţa împrejurărilor, însă caracterizările surprind dominanta creaţiei, subliniază incisiv lipsurile ca şi virtuţile. Paragrafele dedicate lui Sadoveanu, Eugen Barbu şi parţial cele despre Călinescu şi Zaharia Stancu sînt relevabile în acest sens.

Veşnica investigaţie în care ai impresia a-l surprinde pe Virgil Ardeleanu în oricare din articolele sale este definitorie pentru probitatea unei cariere critice concepute sub semnul onestităţii: al trudei pe pagină, al efortului de a înţelege.

MIRCEA ANGHELESCU

maria arsene

Născut la 18 octombrie 1907 în Bucureşti.
A debutat în 1924, în ziarul Presa; *a colaborat la* Cuvîntul liber, Bluze albastre *şi alte publicaţii de stînga; după 23 August 1944, a fost redactor la* România liberă, Frontul Plugarilor, Flacăra.

Maria Arsene avea cincisprezece ani cînd a debutat, în urma unui concurs literar-social, în ziarul *Presa*. Apoi a continuat să publice schiţe, pamflete şi povestiri în aproape toate publicaţiile de stînga, legale şi ilegale, dintre cele două războaie, în frunte cu *Bluze albastre, Cuvîntul liber* ş. a. Scrierile acestui militant care semnează cu nume de femeie sînt strîns legate de publicistica noastră comunistă. George Macovescu, în „Cuvînt înainte", la volumul *Intermezzo* (E.P.L. — 1964), îi prezenta lapidar drumul vieţii, reliefînd tocmai această strînsă legătură dintre destinul scriitorului Maria Arsene şi lupta purtată de proletariatul din ţara noastră: „L-au ignorat criticii burghezi, i-au refuzat manuscrisele editorii, i-a confiscat cărţile poliţia, i-au ars volumele legionarii, l-a închis în beciurile ei Siguranţa, l-au ţinut zile şi nopţi sub anchetă comisarii regali, şi pînă la urmă l-au trimis în lagăr".

Pînă în 1940 publicase două broşuri — *Iuda* (1936) şi *Nu sunt cu dreapta* (1938) — şi un volum, *Camaradul Ştrul (1938)*, în care erau adunate o bună parte din pamfletele şi schiţele apărute anterior în presa de stînga. Cîteva dintre aceste bucăţi au fost difuzate, între 1939—1940, de către postul sovietic de radio de la Tiraspol. Romanele *Vesele şi triste* şi *Ruth* au fost confiscate de Siguranţă în tipografie. Printre cărţile arse de bandele fasciste, în 1940, în Piaţa Teatrului Naţional, au fost şi cărţile lui Maria Arsene.

Privind povestirile, schiţele, pamfletele sale din punct de vedere strict estetic, de bună seamă că va trebui să acceptăm părerile exprimate de critica actuală, după care maniera de a scrie a lui Arsene vizează mai degrabă genul publicistic, reportericesc, gazetăresc, decît pe cel literar. Uneori, sentimentalismul şi duioşia, subliniate şi de vocabularul excesiv metaforic, dăunează (cum remarca Eug. Simion); alteori, înclinaţiile spre naturalism, ori diluările (Const. Cubleşan); adesea, stîngăciile în dezvoltarea conflictului, analizele psihologice superficiale etc. — şi, mai totdeauna, în special în lucrările de după 1944, didacticismul fără o temelie estetică solidă. Aşadar, opera lui M. Arsene, într-adevăr, e mai ales publicistică. Dar o publicistică superioară, susţinută de un stil sprinten, un umor incontestabil, o atitudine protestatară fără echivoc. Scrierile lui Arsene se înrudesc evident cu cele ale lui Sahia cînd e vorba de descrierea lumii muncitorilor de la şantierele navale ale micilor porturi dunărene. Se mai poate bănui şi influenţa lui Panait Istrati ori a lui Gorki, filtrate printr-o sensibilitate mai degrabă caragialescă. Oricum, trăieşte aci o lume reală, lumea mahalalei *Doamne-Ajută*, sufocantă, sfîşietoare, populată de hamali, hoţi, contrabandişti, tot felul de epave sociale plutind în drojdia unei orînduiri crunte, reprezentată de copoi ai Siguranţei siniştri, poliţişti-escroci, prefecţi-ticăloşi... În această lume intunecată, numai lumina adusă de comunişti şi de partidul lor indica drumul eliberării. *Tovarăşul Vladimir, Citeşte-o, În zori, Moş Nicolae revoltaşul, Întîlnire, Sus flutură drapelul* ş. a. sînt episoade ale luptelor purtate de comunişti în anii negri ai ilegalităţii, episoade care, luate împreună, constituie o frescă vastă a acelor vremi.

Prin partinitatea care stă la baza scrierilor lui M. Arsene, prin verva satirică sau prin realismul sumbru aceste scrieri, chiar dacă nu sînt întotdeauna literatură ci doar gazetărie, merită mai mult decît atenţia noastră.

H. GRĂMESCU

Scrieri *(după 23 August 1944): Ancheta (Ed. Scînteia); Tovarăşul cel nou (Ed. Tineretului); Lupul (Ed. de stat 1948); Buruieni (Ed. de stat 1948); Naşul (nuvelă. 1949); A salvat o viaţă de om (Ed. Crucea Roşie); Oamenii nu vor să moară. Foiletoane şi schiţe (Ed. Tineretului, 1954); Un tovarăş vine astă-seară. Schiţe (E.S.P.L.A., 1956); Vremuri şi semne. Povestiri (1960, E.S.P.L.A.); Preludii (1962, E.P.L.); Soarele răsare în zori. Povestiri (1962, Ed. Tineretului); Intermezzo (1964, Ed. P.L.).*

Scrieri despre *(selectiv): V. Fanache (Steaua, nr. 12/1960); Eug. Simion (Contemporanul, nr. 51/1960); C. Cubleşan (Tribuna, nr. 3/1961); V. Bîrlădeanu (Scînteia din 25.I.1961); V. Bîrlădeanu (Scînteia din 7.III.1963); D. Petrescu (Viaţa românească nr. 5/1963).*

ARTE

expoziții

pictură poloneză contemporană

Expoziția de la Dalles și-a propus a ne arăta dinamic, într-o largă selecție din lucrările pictorilor contemporani, ceea ce apare mai semnificativ, din anume unghi, pentru procesul de continuă efervescență și înnoire a fenomenului plastic polonez. Ca orice întreprindere similară, ea lasă cîmp deschis atît în zona rădăcinilor, a tradițiilor, cît și în aceea a imprevizibilului spre care evoluează. Dacă diversitatea stilurilor, bogata reunire a individualităților îngăduie vizitatorului a-și manifesta liber preferințele subiective, nu e mai puțin adevărat că ceva mai greu își va putea el reprezenta valențele — sau, dacă vreți, virtuțile — în care se conturează și își trăiește continua îmbogățire ceea ce are mai specific școala națională de pictură, sporul de inefabil și originalitate al acesteia în peisajul artelor contemporane de pretutindeni. Consonanța aceasta, proprie și vitală oricărei colectivități creatoare a timpului nostru, ne îndreptățește poate a aștepta nu neapărat o infuzie de fond autohton, folcloric, cît prefigurarea a ceea ce este mai definitoriu în însăși viața spirituală a poporului, în epoca dată.

Secularele tradiții ale artei feudale poloneze, ca și decorațiunile populare de un deosebit farmec, apar astfel în expoziția de față nu atît în sinteze directe (Eugeniusz Geppert se dovedește oarecum singular), ci mai degrabă într-o decantare interioară, într-un fel de aer aparte care trece pe deasupra lucrurilor și locurilor, imprumutîndu-le o anume atmosferă, o infuzie de tonuri stinse ale Septentrionului, o anume identitate.

Toate semnele arată că peisajul plastic polonez evoluează proteic, îngăduind sau generînd radial emulsia unui spirit compozițional și cromatic adesea înnoitor. Majoritatea expozanților dovedesc stăpînire a tehnicii, completată uneori de un simț al culorii și o inspirație tumultuoasă. Deși transpare mai puțin, vigoarea decorativului, atît de proprie artei moderne, se întrevede adesea în spiritul arhitectonic, în dispunerea echilibrată a elementelor — prin care transpar atît virtuți plastice cît și sentimentul civic.

Într-un uriaș covor de ruine (Konstanty Mackiewicz — Nu !) — drama unui popor greu încercat de război se adresează umanității mai presus de limbajul propriu-zis. Citeodată, oprită în pastă neagră și roșie, muzica (de jazz) transferă pînzei un ritm puternic, plin de temperament, într-o construcție strînsă (Kazimierz Sramkiewicz), pentru ca, urmînd filoanele altei sensibilități, aceeași temă să vibreze discret și evocator, într-o anumită intimitate (Jerzy Nowosielski-Violoncelist).

Oamenii simpli, față de care pictura de calitate s-a dovedit întotdeauna receptivă, sînt redați și de astă dată cu sensibilitate. O pînză parcă simbolică, realizată într-o viziune cromatică densă, reunește în mijlocul sălii mai mult decît portretul unei familii (Vladzmierz Buczek). Alteori, imaginea îl oglindește pe om chiar și în lipsa ființei lui fizice. Mai puțin spectaculoasă poate, pînza lui Stanislav Poznanski, intitulată Mașina de scris surprinde și redă personalitatea celui, sau celeia, care își petrece acolo ore întregi. Cu totul altfel se întîmplă lucrurile cu unele pînze „încăpătoare", voit dramatice, din care — cine-i vinovat ? — privitorul reține foarte puțin (ca de pildă din lucrarea lui Josef Mlynarski, intitulată în subteran).

Stăpînind fiecare inefabile și tehnici proprii, oarecum constante, pictori ca Benon Liberski, Jerzy Krawczik, Kiejtut Berenznicki, Zdanislaw Kaledkiewicz invită la reflecție, printr-o înțelegere majoră a sensurilor și scopurilor picturii. Un întreg perete, primul cu care vine în contact vizitatorul, este dedicat unor buni coloriști (Jean Cybis, Hanna Rudzka-Cybowa ș.a.) a căror căldură expresivă tace oarecum notă aparte în expoziție. Preocupați de o mai pronunțată esențializare a expresiei picturale, Waclaw Taranczewski, Jan Tarsin și alții cîțiva aduc în context o complinire interesantă, pe care o puteam întîlni mai bogat ilustrată.

MIHAI NEGULESCU

JERZY NOWOSIELSKI: Violoncelist (ulei)

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

au fost odată două orfeline de eugen mirea

La Paris, recordul spectacolelor cinematografice continuă să-l dețină producțiile americane, West Side Story, **— rulînd fără întrerupere din 1961, adică de cinci ani, la unul dintre cele mai mari cinematografe din capitala franceză și** My Fair Lady **— care a împlinit și el patru ani de reprezentații consecutive. Ambele spectacole constituie succese incontestabile ale unui gen nou, cu o mare audiență în rîndurile publicului celui mai larg. Comedia muzicală, parodiind texte celebre ale literaturii dramatice și nu numai dramatice, s-a impus fără doar și poate și ca un răspuns la tentația omului modern spre demitizare. De altfel, e de observat că teatrul modern implică în intențiile sale și pe aceea de a denunța canonizarea realității, diversele fetișuri ale vieții de toate zilele, convenințele și automatismele unui mod de viață intrat în vădit conflict cu logica lumii moderne. Parodia, nefiind, prin esența ei, străină de o asemenea intenție demitizatoare, chiar dacă nu în formele violente preconizate de teatrul absurdului, pare să trăiască, în această împrejurare, o a doua tinerețe glorioasă. O direcție o constituie atacul melodramei, respectiv al anacronismului sensibilității pentru situația și replica lacrimogenă. Cîte lacrimi nu storceau oare, în urmă cu cincizeci de ani, paginile lui Dickens — acel Oliver Twist, — de pildă, și cît de obositoare e totuși lectura romanului astăzi, în orice caz cît de departe sîntem azi, de sensibilitatea duioasă a bunicelor noastre în epoca adolescenței lor ! Comedia muzicală** Oliver ! **(după Dickens) a făcut și continuă să facă azi să rîdă cu hohote un public, aș spune, uriaș !**

Iată un mod de a te despărți de trecut rîzînd ! Clișeele unui anumit mod de viață, unei anumite sensibilități, ale unei anumite atitudini, sînt supuse de parodia modernă bombardamentului demitizator, în deplin acord cu datele psihologiei omului modern. Are însă oare, parodia muzicală șanse de a se impune ca operă de sine stătătoare ? Iată o întrebare la care răspunsul, pentru a fi convingător, continuă să aștepte argumentele consacrate de istoria literară ca și de cea muzicală. În afara acestei consacrări, mie mi se pare că e greu să ne aventurăm în presupuneri. Fapt este, însă, că un nou gen este pe cale de a-și prefigura prototipul. Astfel încît, tentativa lui Eugen Mirea, de a aborda genul parodiei muzicale, nu poate fi privită decît cu solicitudinea pentru pionierat, — temeritatea actului scuzînd adesea imperfecțiunile realizării lui.

Dar eu cred că lucrarea lui Mirea, „o încercare de a deschide drum și la noi, cu forțe proprii, acestui gen popular" **— cum o consideră, pe bună dreptate, Horia Lovinescu — ilustrează, în planul valorii artistice, și alte virtuți decît acelea ale pionieratului. Iată, se va spune, cronicarul Luceafărului, care face atîta caz de exigență, e gata să renunțe la ea, în fața unei lucrări pe care cei mai mulți au văzut-o ca aparținînd estradei, încît, cineva se întreba, chiar, dacă nu cumva** Teatrul Nottara **și-a schimbat profilul. Nimic mai fals. Pentru că nu poți opera, în cazul unei parodii muzicale, cu aceleași instrumente critice cu care se operează în cazul tragediei.**

Pornind de la celebra, într-adevăr celebra lucrare a lui D' Ennery, operă clasică a literaturii, după cum Dama cu camelii **nu e mai puțin o capodoperă a genului, Mirea și-a propus răsturnarea tuturor valorilor sentimental-morale incluse piesei pentru a sublinia caracterul lor desuet, anacronic, în ultima instanță comic prin raportarea la sensibilitatea și luciditatea omului modern. Întreaga poveste este reluată în discuție dintr-un unghi favorabil deriziunei, dar tonul este acela al persiflării spirituale, tonul general, pentru că adesea, Eugen Mirea, autorul unor bune texte pentru estradă, se trădează prea ușor. Falsele sentimente ale onoarei, devoțiunii, caritabilității, cinstei, fidelității etc, sînt satirizate cu o vervă comică de multe ori savuroasă prin finețea observației satirice. Reconstituirea împrejurărilor literare celebre, care au clasicizat în memoria noastră reacțiile unor eroi simbolici pentru aceste pseudo-sentimente, este în bună măsură izbutită, susținută fiind de un real talent parodic. Contesa suferind pentru soarta necunoscută a fiicei părăsită pe treptele catedralei Notre-Dame, cavalerul gata să-și sacrifice viitorul glorios la Curte în numele unei aprinse și purificatoare iubiri pentru o sărmană orfelină, vivandiera trivială care exploatează cu cinism o biată orfelină oarbă răpită de lîngă sora ei vitregă dar devotată, Jack, banditul romantic, șingerosul spintecător și Mariana, fata din popor, subjugată puterii lui fatale etc. etc, iată universul parodiei, în care vom recunoaște protagoniștii melodramei clasice. Acele împrejurări care nu prea de mult, totuși, făceau să izvorască rîuri de lacrimi, sînt brusc transformate, și cu ajutorul unui acompaniament muzical contrastant, în sursa unui comic gras și reconfortant. Dar, cum spuneam, autorul cedează adesea șarjei grosiere, replicile venind nu o dată în întîmpinarea calamburului ieftin, gustat la estradă și varieteu, unele situații — vezi scena de la închisoare, corul cu parodierea reclamei comerciale, ieșind din intenția satirizării** „prostului gust suburban" **de care amintește și Baranga, ba mai mult, substituindu-se direct lui. Mie mi se pare că o astfel de parodie nu va trebui să coboare niciodată la nivelul sau, cu atît mai rău, sub nivelul mobilului ei, pentru ca scopul să fie atins la ținuta literară presupusă de o operă cît mai aproape de ideea „de sine stătătoare". Altfel, riscăm realizarea unei mixturi literar-artistice, cu puține sanse de a rezista întrebării amintite cu privire la locul unde poate fi jucată o asemenea lucrare, estrada cîștigînd dreptul de proprietate, ceea ce, sigur, nu se dorește.**

În cazul lucrării lui Mirea, adevărul este că, în ansamblu, ea se revendică unor virtuți literare mai mult decît meritorii, pentru a-și justifica prezența pe scena Teatrului Nottara, bineînțeles în cadrul genului discutat. Începutul de drum, pe care îl face, la noi, această lucrare, solicită, nu îngăduință, dar în orice caz receptivitatea omului de teatru. Construcția dramatică a lucrării, cu excepția exemplelor amintite și a unor intervenții ale corului mai puțin fericite, sub raport literar și satiric, este reușită, parodiind și ea, cu vervă, schema tradițională, comercializată apoi ani de-a rîndul de producții cel mai adesea triviale. Finalul de happy-end este, incontestabil, realizat cu un haz de cel mai bun efect în planul satiric, după cum alte cîteva episoade, cum sînt scena cu pregătirea de sinucidere a Marianei, cerșetoria orfelinei oarbe, discuțiile dintre conte și contesă, dintre contesă și cavaler mi se par în limitele genului izbutite. Mai puțin fericite, pentru că alunecă în grotescul suburban, personajele nebucurîndu-se nici ele de o individualizare prea substanțială, sînt scenele cu Jack și orfelina oarbă, pregătirea nunții și cele de la închisoare, cînd autorul s-a lăsat furat de șarja violentă, dar nu mai puțin îngroșată.

Dacă întrebarea, pusă de cineva cu privire la rostul acestei lucrări pe scena Teatrului Nottara, conține, totuși, un sîmbure de adevăr în ea, aceasta se datorește cred mai ales unor vicii de interpretare. După părerea mea, o astfel de parodie muzicală se cere pusă în scenă și jucată cu tonul cel mai serios cu putință, în orice caz ea nu permite șarja în interpretare, apăsarea forțată pe accentele parodice, ci, cu adevărat o elevată interpretare, presupunînd credință în fiecare replică, gest, mișcare scenică. Numai în felul acesta parodia va putea ieși în lumină puternic, generînd, prin contrast, comicul.

Regizoarea Sanda Manu a pendulat însă între ideea de interpretare devotat-serioasă, și aceea de parodiere a parodiei, încît unele episoade prin supralicitarea efectelor alunecă în estradistic. Corul, de pildă, în tot timpul spectacolului, distonează cu intenția inițială, el nefiind altceva decît o parodie a parodiei corului. Aparițiile sale sînt astfel direct minate din punct de vedere artistic.

Urmărind spectacolul sub aspectul acesta, al jocului serios, va trebui să observăm și reușitele tocmai în acest cadru. Așa, spre pildă, realizarea actoricească cea mai apropiată de intenția parodiei, și cea mai izbutită din spectacol, se datorește Melaniei Cîrje, orfelina oarbă. Actrița pune în valoare toate virtuțile de sensibilitate de care dispune, făcînd din rolul ei o problemă de creație, cum se și cerea. Comicul rezultat este de cea mai bună calitate și mult gustat de public. Aceleași pozitive aprecieri se impun și cu privire la foarte talentatul Ștefan Iordache, interpretul cavalerului. Apoi, Mihail Heroveanu, excelent în contele prefect al poliției, relevînd admirabil obtuzitatea personajului, sinceritatea prostiei lui incomensurabile, Rodica Tutuianu reliefînd cu nerv „drama" Marianei și „pocăința" ei, Coca Enescu în Contesă și Nucu Păunescu în Vivandieră realizează bune momente de teatru.

Cu talentul ei robust și multilateral, Liliana Tomescu dă viață scenică orfelinei, contribuind din plin la umorul spectacolului, dar e foarte adesea ispitită de a-și exagera partitura comică. Ion Punea în Jack și Ion Siminie în Tocilarul șchiop reconstituie, cu destulă culoare, în limitele rolurilor destul de sărace, chipul pitorescilor personaje.

Agreabilă, fără a se impune totuși, muzica lui Mălineanu tradusă cu talentul dirijoral al lui Jean Ionescu.

Prezența unei mai acute exigențe din partea regiei chiar și în alcătuirea distribuției, cred că ar fi sporit șansele de succes ale spectacolului în planul ținutei artistice. Aceeași exigență, aplicată de teatru și textului propus de Eugen Mirea n-ar fi fost decît salutară. Oricum, începutul de drum merită a fi consemnat.

baletul românesc — balet național

Tendințe de a se pune de acord cu stilul coregrafic modern al Europei, se manifestă în baletul nostru de cîțiva ani, și încercările sînt nu numai lăudabile dar și justificate în forma lor. Tradiția clasică îndelungată a altor școli de dans se substituie la noi prin folclor, prin aspectul coregrafic popular. Se simte nevoia înlăturării riguroaselor tipare clasice în favoarea unui limbaj nou venind să se adreseze direct sensibilității moderne. Îmbinarea elementului modern cu cel folcloric este deci cerută și poate asigura un timbru unic lucrărilor românești.

Primele piese coregrafice, cu o partitură muzicală mai banală („*Păcală*" de Viorel Doboș), apoi din ce în ce mai originală (Mihail Jora), au fost materialul primelor conciuzii care cereau creații de nivel mai înalt. Astăzi, pe scena Teatrului de Operă și Balet, cele două balete „*Întoarcerea din adîncuri*" și „*Nastasia*" în coregrafia maestrului Oleg Danovski reprezintă o fază net superioară, deși nu ambele în aceeași măsură. „*Nastasia*", doar cu cîteva luni mai tîrzie, apare mult mai matură artistic și cu intuiția fericită a unui stil și a unei concepții unitare.

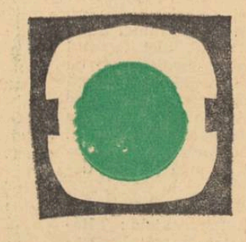
Considerăm însă că imixtiunea altor arte în balet se poate accepta numai în sensul unei sinteze evidențiate prin specificul său, sinteză ce să unească culoarea picturală cu linia sculpturală, cu muzica — dar muzica trupului, cu cuvîntul — sublimat în gest, organic și subtil.

Recitativul la microfon în „*Întoarcerea din adîncuri*" nu-și găsește artistic nici o justificare căci misiunea dansului stă în a-l exprima. În „*Nastasia*" unde se creionează excelente portrete și o atmosferă tipică de mahala bucureșteană în mișcare, într-o manieră ce amintește caricaturile lui Jiquidi la opera lui Caragiale, cîntecul nu aduce nimic nou căci totul s-a spus într-o pantomimă artistică, și acesta apare adăugat, lipit.

Imaginea unitară cere o consecvență în stil iar pentru un stil național, pe lîngă elementul pitoresc exterior sau dansul popular autentic alternat cu cel stilizat (prea idilic — cum se întîmplă în „*Întoarcerea din adîncuri*") este nevoie de a sugera suflul popular în modul în care o face Blaga, în poezie — abstract și concret în același timp, anistoric dar local — totuși, specific românesc.

„*Nastasia*" găsește aici formula potrivită prezentîndu-se ca un balet modern, ea e totodată profund românească prin atmosfera autentică, prin lumea adusă pe scenă. De altfel, e servită și de o distribuție perfect aleasă : Petre Ciortea, Valentina Massini sau Cristina Hamerl, Ileana Iliescu, Bojidar Petrov, Victor Marcu — unice dar reprezentative tipuri.

În stilul consecvent modern al baletului care rareori are inflexiuni clasice (*Nastasia*) sau căderi în exagerări moderniste (*Vulpașin*), apare și un moment de dans popular în final. Dar aici el dă culoare și se încadrează perfect în obiceiurile vremii.



Vulpașin — masiv conceput atît de maestrul Oleg Danovski cît și de interpretarea lui Petre Ciortea, are momente de amețitoare vigoare și valorifică la maximum plastica trupului, dar vădește și o alunecare exagerat modernistă spre șarjă (tabloul în care îi vorbește lui Sorcovă de dragostea sa).

Se rămîne însă în general la o linie echilibrat-modernă, și tablouri ca cel al Nastasiei în fața trupului lui Luca, sau cele dintre ea și Vulpașin — spre final —, Vulpașin în fața trenului (a doua oară), scenele de circiumă, ca și aparițiile Paraschivei și ale lui Ionel dau spectacolului o existență de sine stătătoare.

Lucrarea se structurează în jurul unui real conflict dramatic și tensiunea este punctată de momentele de culme din tablourile amintite. Este remarcabilă tehnica folosită pentru amplificarea dramatismului — aceea a nemișcării. Pe această linie și pe cea a simplității se conturează personalitatea Nastasiei. În altă variantă, același procedeu e folosit în scenele de ansamblu care se transformă în imagini statice imprimînd în mintea spectatorului schițe de epocă.

În esență, avem în față o lucrare nouă, viabilă, și credem că și pe linia aceasta se poate crea un balet original românesc și modern în același timp.

IOANA MIORIȚA LOSZNIOV

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică :
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr 15, telefon 11.51.54. 11.38 51. 12.16 10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10, telefon 18.33.99
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an:
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40 220

Bibl. Rai.
Bibliot... Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 25 (216) Sîmbătă 18 IUNIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

ascensiuni neîntrerupte

Au devenit o tradiție, în anii noștri, întîlnirile pline de însuflețire și învățăminte între conducătorii partidului, ai statului nostru, și marile colectivități ale ținuturilor, milioane de locuitori ai regiunilor, care își consacră acum toată capacitatea de muncă, întreg talentul, traducerii în viață a mărețelor hotărîri și directive ale celui de-al IX-lea Congres al P.C.R.

Numai un an a trecut de la acest istoric congres, care a făcut bilanțul izbînzii depline a socialismului între Maramureș și Dunăre, și iată că Patria își trăiește cu elan sporit ascensiunea sa neîntreruptă în istorie, pentru a atinge tot mai înalte culmi ale industrializării, ale civilizației materiale, ale culturii și bunăstării tuturor celor ce muncesc.

Recentele vizite ale conducătorilor de partid și de stat, în frunte cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în două frumoase, bogate, profund dinamizate astăzi regiuni, care sînt Argeșul și Oltenia, au constituit — pentru noi, cei care le-am urmărit desfășurarea, adevărate itinerarii în frămîntata istorie din totdeauna, în glorioasa istorie de astăzi a acestor pămînturi. Deopotrivă, Argeșul și Oltenia, care au dat atîtea personalități remarcabile ale veacurilor românești, care au fost martore atîtor și atîtor evenimente de seamă, generează perpetuu, mai mult ca oricînd, sub ochii noștri, un puternic flux creator, integrîndu-se marelui ocean de izbînzi pe care îl întruchipează patria contemporană.

Erau încă proaspete în sufletul nostru memorabilele zile cînd iubiții conducători ai poporului și ai partidului au vizitat plaiurile legendare ale Sucevei, ale Putnei, locurile de naștere ale lui Eminescu și Alecsandri, marile complexe științifice și industriale de la Iași, Bîrlad ori Leșul Ursului. Și iată, acum, din nou, exprimînd parcă încă o dată unitatea spirituală de neclintit a țării, toată suflarea românească s-a aflat alături de înalții oaspeți ai Argeșului, ai Oltului și ai Dunării, participînd cu entuziasm la clipele emoționante în care constructorii, intelectualii sau cooperatorii, tineri și vîrstnici, ai celor două regiuni, au arătat cu mîndrie tovarășilor din conducere, patriei întregi, cum sînt traduse în viață mărețele obiective ale prezentului și viitorului, primind în schimb cuvinte de apreciere și îmbărbătare, prețioase sfaturi pentru ca munca lor să fie și mai rodnică.

Primirea sărbătorească, ce li s-a făcut pretutindeni înalților oaspeți, exprimă profund dragostea, încrederea nețărmurită a oamenilor în aleșii lor, în cei care — fiind chemați să îndeplinească funcțiuni de mare răspundere — găsesc întotdeauna prilejul de a se sfătui cu masele, de a se interesa asupra condițiilor de muncă și de trai, de a le arăta în cuvinte simple, pe înțeles, concret, care sînt țelurile de azi, țelurile de mîine către care îi cheamă partidul comunist.

Poate cea mai impresionantă coordonată a vizitelor în regiunile Argeș și Oltenia a fost tocmai această organică împletire a timpurilor românești, interferența continuă a locurilor și monumentelor care amintesc pagini din istoria zbuciumată și luminoasă a României, cu imagini, fapte și marile edificii ale socialismului.

Într-o deplină armonie, simbolic parcă, traseele acestui iunie însuflețit au cuprins, laolaltă, muzee ca acela al Goleștilor sau cel de la Turnu Severin, imense combinate moderne — Slatina, Ișalnița —, vestite ctitorii ale vechilor domnitori români, întemeietori de țară și apărători de neam, opere prezente sau viitoare ale noilor Meșteri Manole: hidrocentralele de pe Argeș, de pe Dunăre, de pe Motru.

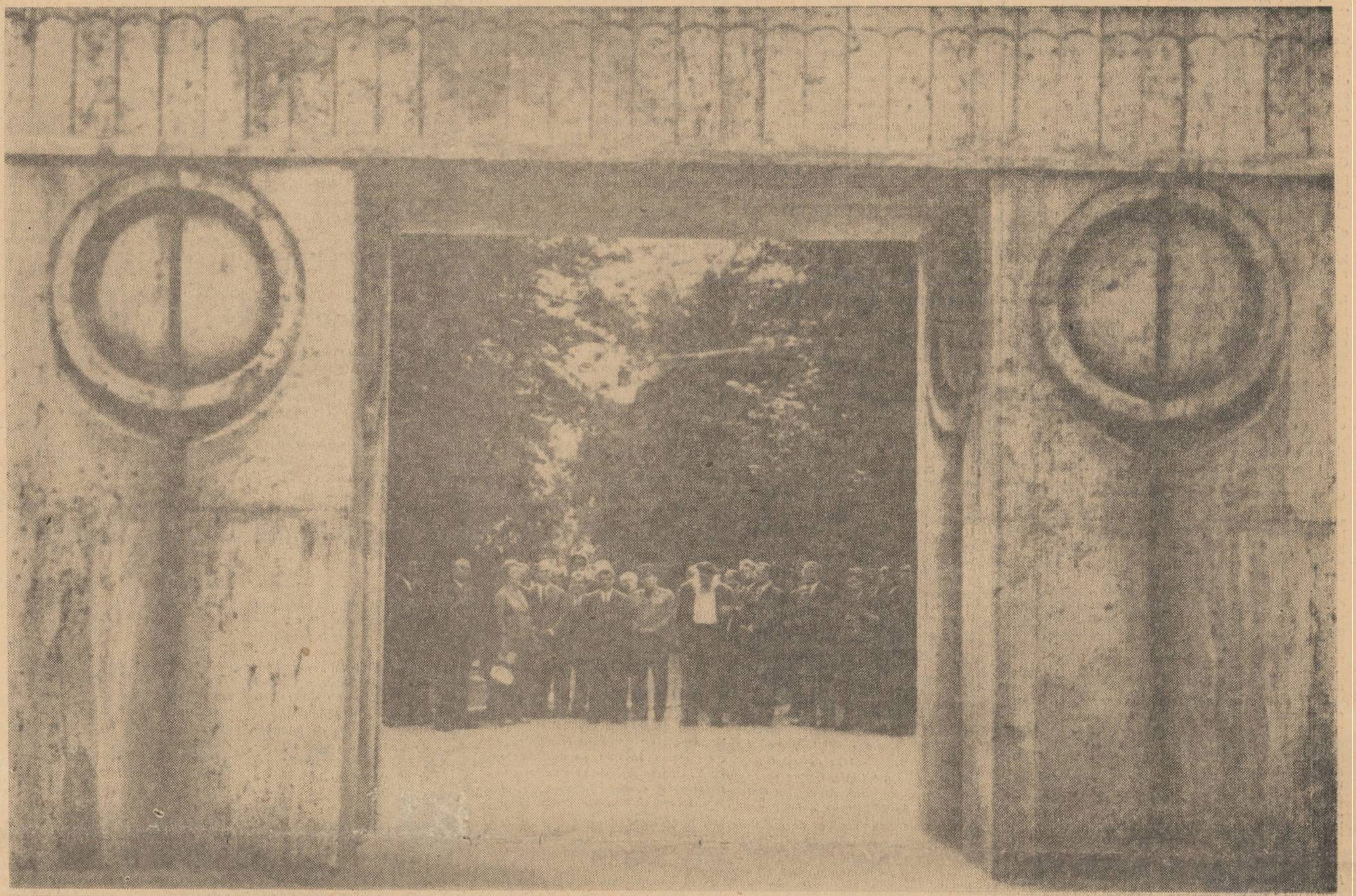
Ca un vibrant omagiu aniversar adus unui mare fiu al românilor, popasul la Bălcești al conducătorilor partidului și statului a coincis cu împlinirea a 147 de ani de la nașterea acolo, în acea localitate, în acea casă, a lui Nicolae Bălcescu. Popasul făcut la Padeș a prilejuit o adevărată sărbătoare a împlinirii celor 145 de ani de la răscoala condusă de Tudor Vladimirescu. Marcînd un moment de mare emoție și bucurie a constructorilor, la Porțile de Fier, prima explozie, în vadul Dunării abătute din drum, inaugurînd excavațiile pentru temelia barajului, a fost declanșată, în ziua vizitei respective, de însuși secretarul general al partidului.

Continuînd neîntrerupt, din zori pînă în seară, itinerariile prin istoria de ieri și de azi a acestor rapsodice ținuturi românești au declanșat pretutindeni un entuziasm plenitudinar. În urma acestui entuziasm se aflau, fără îndoială, considerabile succese în muncă, în îndeplinirea obiectivelor trasate de partid. Presa, radioul, televiziunea ne-au ajutat să fim cu toții la fața locului, să luăm parte la momentele festive, la dialogurile rodnice, desfășurate în tulburătoarele peisaje argeșene, vîlcene, gorjene ori ale Severinului. Primiți peste tot cu tradiționala și ospitaliera „pîine și sare", cu profunde sentimente de dragoste, încredere și recunoștință față de partid, oaspeții au avut cuvinte de caldă prețuire pentru iscusința și hărnicia oamenilor muncii, a tuturor locuitorilor satelor și orașelor vizitate, îndemnîndu-i a-și consacra întreg elanul lor, ridicării pe mai departe a localității, a ținutului, a țării întregi. Pretutindeni, pe meleagurile străbătute trăiesc și lucrează demni continuatori ai celor ce-au luptat lîngă Tudor, lîngă Bălcescu, Magheru ori Golești, al țăranilor de la '907, al deținuților antifasciști de la Tg. Jiu, ai celor care au izvodit tulburătoarele minuni arhitectonice, ceramice ori sculpturale de la Curtea de Argeș, de la Oboga ori de la Jiu. Tuturor, întîlnirile acestui iunie le vor rămîne în inimă ca una dintre cele mai scumpe amintiri.

Vizitele de lucru ale conducătorilor de partid și de stat în regiunile patriei, vizite pe care le putem numi pe drept cuvînt incursiuni în istoria de ieri, de astăzi și de mîine a României, subliniază elocvent preocuparea neabătută a partidului nostru pentru întărirea și dezvoltarea economiei și culturii întregii țări, pentru înflorirea națiunii socialiste, pentru prosperitatea, demnitatea și fericirea fiecăruia și-a tuturor.

În fiecare localitate, în fiecare raion, pe fiecare șantier, sufletul de meșter al poporului care a dat pe Manole, pe Brâncuși, atîtea și atîtea talente și personalități, atîția luptători pentru libertate și propășirea neamului, își trăiește în zilele noastre o nedezmințită tinerețe fără bătrînețe, o permanentă ascensiune istorică.

LUCEAFĂRUL



voi iubi țara cu un luceafăr

**Cum o fi în piscul acela ? Și cît va dura
pînă-l vom ajunge ?
Poate cît roua, sau cît o voce de luceafăr
Stins în mare.
Pămîntul șuierat, pe orbită, va zvîrli
cu vulturi,
Și se vor stîrni păduri la gleznele munților.
Un tulnic de aur aș vrea să răsun
Cu nenumărate ecouri
În cerul răvășit de aripi.**

**Și-or să-mi fie umerii fructe
Și-o să-mi fie glasul planetă.
Să lumineze, voi porunci frunții mele,
Și să cînte oglinzile care vor îndrăzni
Să-mi fure chipul spre nașterea infinită !
Voi iubi Țara, cu un luceafăr în mînă
Orgolioasă că-s fiica pămîntului
În care se aud voievozi și genii
Înfierbîntînd axa timpului.**

**Spre comunism, vor geme viile
Cu butucii îmbătați ca marinarii
Cînd calcă țărmul natal.**

**Și m-oi auzi într-un dans
Mistuită de ritmuri ca arăturile-n ploaie.
Cum o fi în piscul acela ?
Și pînă-l vom ajunge
Cît va dura oare ?**

această putere

**Această putere a timpului nostru
Albă ca o cascadă tulburătoare
Rotundă, ca nevoia noastră de soare
Vuiește în umerii țării.**

**Mîinile mi-s prea tare lipite de cer
Dar ca un magnet pămîntul mă smulge,
Spre anotimpul atît de veșnic și pur
Și-mi ia puterea de-a plînge.**

**Fără de voie încep să alerg
În jurul gleznelor rotunde de aer.
Imaginare cîmpuri cu arături sculptate
Renasc aievea-n chipuri de oameni,
printre sate.**

**Aceasta e puterea obișnuită-a noastră
Vuind torențială din inimă de țară.
Ne dă voința-n umeri de a purta luceferi
Clocotitoarea, alba, limpedea cascadă.**

IOANA DIACONESCU

întîlniri de lucru cu țara

Evenimentele întîlnirilor conducătorilor de partid și de stat cu oamenii din pluralitatea mediilor de lucru ale fiecărei regiuni în parte, întîlniri desfășurate în lumina tradițiilor specifice, a dezvoltării și perspectivelor proprii acestor locuri, în ansamblul construcției patriei, constituie, credem, pentru scriitor — îndeosebi pentru scriitorul tînăr — prilej de serioasă meditație în ceea ce privește lărgirea orizontului cetățenesc al omului de condei și de carte, adîncirea capacității lui spirituale de abordare a problemelor momentului istoric actual.

La recentele întîlniri de lucru din regiunile Argeș și Oltenia — desfășurate într-un ritm de maximă intensitate și cu o amploare potrivită diversității ariilor active de construcții și cultură din aceste regiuni, — ținem să subliniem că un număr de scriitori au participat ca invitați, ca martori direcți ai dialogului cu țara, și credem că această participare nemijlocită, departe de a fi un simplu amănunt, capătă semnificații noi privind prețuirea actuală acordată intelectualului de condei, rostului său major de a desprinde înțelesurile istoriei prezente dintr-o perspectivă cît mai apropiată izvoarelor.

Marea răspundere de a fi contemporani — constructori de valori noi, la înălțimea cerințelor și exigențelor timpului socialist, și în același timp păstrători fermi ai tradițiilor ce nu pot fi nicidecum înstrăinate, poate fi desprinsă cu limpezime din întîlnirile de lucru ale conducătorilor avute cu oamenii argeșeni și olteni prin defileele neîntrerupte de construcții socialiste și de monumente istorice ale acestor regiuni.

Presa, radio-ul și televiziunea au oferit imaginea impunătoare a acestor întîlniri, ecourile evenimentelor dialogului cu țara continuă să fie în centrul atenției, întregul tablou al acestor momente memorabile cu complexitatea lor de sensuri stăruind ca un îndemn pentru împlinirea operelor prezente și viitoare de construcție, ca și pentru cinstirea tradițiilor bogate lăsate de înaintași. Expresia vie a puternicului sentiment al istoriei, înțeles în indestructibila legătură dintre tradițiile bogate lăsate de înaintași și cele făurite azi în România socialistă sub conducerea comuniștilor, s-a manifestat deopotrivă la adunarea muncitorilor de la barajul Vidraru, pe coronamentul hidrocentralei, ca și la adunarea cetățenească strînsă pe locurile vechilor curți domnești. Să amintim entuziasmul cu care au fost primite cuvintele de felicitare adresate de conducători creatorilor hidrocentralei de pe Argeș și în același timp răsunetul pe care l-au avut cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața adunării din jurul vechilor curți domnești, cînd s-a subliniat că miturile pot dispărea, dar un popor liber și stăpîn pe soarta sa care-și construiește o țară înfloritoare și-și cinstește tradiiile nu poate dispărea niciodată.

Regiunile Argeș și Oltenia au fost leagănul constituirii Țării Românești, ctitorii ale Basarabilor care au așezat la începuturi de vremi mărturiile afirmării ființei poporului nostru și a existenței lui istorice de neabătut; secolele următoare și-au lăsat mărturiile lor strălucite de continuitate istorică, de cultură și civilizație pe aceste locuri, unde memoria lui Mihai Viteazul, a lui Tudor Vladimirescu, Goleștilor, lui Magheru și Bălcescu stăruie azi nu ca simplă valoare muzeistică ci ca o permanență omagiată prin operele prezente de construcție vastă și de înflorire culturală. Acest sens a fost pus cu deosebire în lumină în întîlnirile de lucru din Oltenia și Argeș. Hidrocentralele de la Argeș și de la Porțile de Fier, combinatele industriale oltenești cuprinse între Dunăre și munții Tismanei, uzinele argeșene de la Pitești, Slatina, Colibași și Cîmpulung-Muscel, pulsul modern al vieții orașelor și civilizația satelor, institutele de învățămînt și cultură, universitatea de la Craiova care-și va deschide în curînd porțile sînt dovezi viguroase ale istoriei prezente bogate care au stat în centrul dialogului dintre conducători și colectivitățile de creatori din aceste locuri. Un dialog care s-a desfășurat intens în cele patru zile de întîlniri, de la răsăritul soarelui pînă în ceasurile tîrzii ale nopții, la lumina torțelor. Înțelesul activ și creator pe care trebuie să-l acordăm cinstirii tradițiilor moștenirii istorice și culturale lăsate de înaintași a fost exprimat astfel de secretarul general al Partidului, Nicolae Ceaușescu, cu prilejul întîlnirii cu constructorii argeșeni și olteni: „Aceste locuri, unde s-au scris emoționante pagini ale istoriei, ale culturii și civilizației poporului nostru sînt o înălțătoare școală a educării patriotice a generațiilor de astăzi, însuflețindu-le în opera măreață ce au înfăptuit-o — sub conducerea Partidului Comunist Român — de făurire a orînduirii noi, socialiste".

Îndemn la munca de prefigurare și de realizare a viitoarelor construcții ca și a viitoarelor opere de artă, rămîn deasemeni cuvintele rostite de tovarășul Ceaușescu în fața emoționantei adunări care a avut loc în jurul Coloanei fără sfîrșit a lui Brâncuși: „Este în firea poporului nostru ca permanent să caute să se depășească pe sine, ceea ce este astăzi măreț, constituie o bază de pornire pentru noi succese. Ca în toate domeniile, aceasta este valabil și în artă. Și în acest domeniu vom avea opere și mai bune, și mai mărețe care să înfățișeze etapa nouă a poporului nostru, de strălucire și înflorire, etapa socialismului, a desăvîrșirii socialismului, a înfloririi națiunii române".

ȘTEFAN BĂNULESCU

duraluminiu

Țara noastră avea și înainte vreme, aur și petrol, sare și cărbune, lemn și fructe, grîne și vin. Dar cîte bogății n-avea țara dezvăluite sau latente, stînd într-un fel de așteptare, cum stau statuile în blocurile de marmură, înainte de a pune mîna pe ele marele sculptor, înainte de a le scoate în lumină. Și oameni avea, țara, oameni harnici și pricepuți, cu înclinații dintre cele mai diferite, capabili de fapte frumoase, iubitori de lumină, îndrăgostiți de soare. Și totuși îi lipsea ceva țării, îi lipsea îndrăzneala, puterea de a se realiza prin propria sa muncă. Nu e bine spus însă că-i lipseau aceste calități, fiindcă ele existau și atunci, făceau parte dintre bogățiile cele mai mari ale țării, dintre cele latente. Erau în așteptare, tînjeau după sculptor și parcă se mișcau neliniștite cîteodată, sub apăsarea balasturilor care le încorsetau. Dovada că a fost așa și nu altfel e însuși faptul că acum, lumina iubită de popor a căpătat contururi vii și concrete, materializîndu-se în strălucirea armonioasă a uzinelor care ne-au împînzit țara.

Străbați, de exemplu, marea uzină de aluminiu de la Slatina și ți se pare, într-adevăr, că totul e plămădit și zidit din lumină aicea, halele și aleele, stația de transformatoare din stînga uzinei, spre care vin grăbiți stîlpii de înaltă tensiune, să-i aducă puterea. Știi că în acest cîmp s-a depus o muncă eroică, pe vreme bună și rea, în noroi și pe ploaie. Și parcă nici nu-ți vine să crezi că a fost așa cîndva, atît de drepte și luminoase sînt toate acum, halele și mașinile, agregatele în care fierbe aluminiul, una din bogățiile latente ale țării, care ne aștepta și ea demult s-o scoatem la lumină, s-o transformăm în lumină.

Aici, la Slatina, în plin Bărăgan, pe niște locuri aride pînă mai ieri, s-a înfăptuit unul dintre cele mai îndrăznețe și mai poetice proiecte ale industrializării României, ale dezvăluirii marilor sale bogății și energii. Îndrăzneț pentru că s-a înfăptuit pentru prima oară la noi, într-un domeniu unde nu aveam nici un crîmpei de industrie, și poetic pentru că a dus la această materializare a luminii, care fierbe și clocotește în bazinele electrolizelor, curge cuminte pe jgheaburi, se cuibărește în forme și se preface în lingouri, trece prin mîinile laminorului și se preface în sîrmă, într-un cablu lucios și argintiu. Colaci mari și înalți, împachetați în pungi străvezii, să-i vadă soarele dar să nu-i atingă ploaia, stau și așteaptă, lîngă o hală, să plece spre uzinele noastre sau spre alte meleaguri. Producem și exportăm pentru prima dată aluminiu, — faptul, în sine, mi se pare extraordinar, fiindcă aluminiul se dobîndește greu, e un metal dificil, dar are utilizări dintre cele mai diverse — și nu ne vom opri aicea, după cît se pare.

La intrarea în marea uzină de la Slatina ne-a întîmpinat în ziua cînd i-am călcat pragul un portal strălucitor, de aluminiu, cu postament din lingouri de aluminiu, cu stîlpi din bare lucioase și noi, tot de aluminiu, cu o broderie albă și spumoasă deasupra, pe care scria, cu litere albe și scăpărătoare, evident, tot de aluminiu: „Bine ați venit!" Urarea, era adresată conducătorilor de partid și de stat, care erau așteptați de către toți muncitorii uzinei, tineri cei mai mulți, îmbrăcați în halate de laboranți, unii, echipați cu cășchete de constructor, alții. Prezența acestor căști, a constructorilor, e dintre cele mai semnificative. Uzina aceasta frumoasă și strălucitoare, tăiată în lumină, nu va rămîne, așa, se va mări. Aici la Slatina, se va ridica un mare combinat care va fabrica produse carbonoase, aluminiu și duraluminiu. La capătul unei alei se află o machetă mare, pe marginea căreia se poartă discuții amănunțite și concrete, rostindu-se, ca și în alte locuri, cifre impresionante, în ce privește producția și productivitatea. Pe urmă, la o răspîntie de alei, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu întreabă pînă unde se vor întinde viitoarele hale ale viitorului combinat, cineva răspunde, fără nici o emoție, degajat:

— Pînă unde sînt copacii aceia!

Dar copacii sînt în cîmp, în dreapta, departe. Și cînd mă uit bine și-mi dau seama de distanță, rămîn uimit și încerc să-mi imaginez, pe loc, viitorul combinat, a cărui strălucire pîlpîie în uzina de acum. Și nu reușesc, fiindcă la noi, în ultimii ani mai ales, elanurile constructive au depășit și depășesc mereu fantezia cea mai cutezătoare. Și acesta nu-i decît un început, pentru că marile bogății ale țării, — între care intră și acest metal alb și fin: aluminiul — abia au fost scoase în lumină. Statuile, marile și frumoasele statui, multvisatele, de abia de acum încolo se vor înălța și vor crește, sub soarele veșnic viu și scăpărător al României, țară a fericirii și a libertății.

ION LĂNCRĂNJAN

fișe

goethe

(XXII)

Intr-un volum pe care l-am mai citat, *Goethe după contemporanii săi* de P. Amann și G. Waltz, care cuprinde conversații și scrisori adunate din cele 5 volume ale baronului Flodoard de Biedermann *Goethe's Gespräche*, 1911, Leipzig) și din selecțiunea lui Frantz Deibel și Frederic Gundelfinger, *Goethe im Gespräch* (dar care nu conține nici o convorbire cu Eckermann) aflăm unele lucruri mai puțin cunoscute despre poet, văzut de contemporanii săi. Iată-l în viziunea lui Schiller:

„Aș fi nenorocit dacă ar trebui să fiu mereu în anturajul lui Goethe. Nici cu prietenii cei mai intimi nu are nici un moment de abandon. Un egoist de cel mai înalt grad. A trezit în mine un amestec de dragoste și ură" (către Körner).

Un ofițer prusac de artilerie, pe nume Schmidt, scrie despre personajul nostru: „Mi-am închipuit poeții ca pe o specie de degenerați fizic și moral. Ce surpriză cu Goethe! Atitudinea sa reflectă sentimentul pe care-l avea despre valoarea lui. Se asculta cu plăcere vorbind și uneori ținea discursuri agreabile pentru ureche, dar goale de sens, asupra unor subiecte pe care i-ar fi fost imposibil să le cunoască. Intr-o zi a ținut o lungă conferință despre balistică, despre felul cel mai eficace de a instala bateriile..." Ofițerul îl pune la punct, arătîndu-i că teoriile lui sînt false. Goethe a roșit de furie și rușine, dar și-a revenit repede și a spus: „Sînteți foarte sincer, chiar aspru, dar nici eu nu mă voi amesteca pe viitor în meseria ofițerilor."

Doehring relatează că Goethe spunea într-o discuție cu subiectul dacă un scriitor trebuie să răspundă la o critică denigrantă sau nu, că e mai bine să taci chiar dacă ești acuzat că ai furat niște lingurițe de argint.

Falk notează acest gînd deloc amabil despre francezi: *Ei pot fi numiți femeile Europei*. Aceluiași îi spune în 1813: „Am avut grijă să nu-i văd în sicriul lor nici pe Herder, nici pe Schiller, nici pe ducesa Amalia. Moartea e un portretist din cei mai mediocri". Iată-l în postura de actor după povestirea tot a lui Falk: „Intr-o zi Goethe vorbea cu elevație despre monade, cînd auzi un cîine lătrînd pe stradă. Incepu să urle furios: *Larvă, tu nu mă vei lovi!* După care continuă discuția despre monade".

Avea generozități și ele bine puse în scenă. Exclamă în fața lui Grimm după ce văzuse un tablou de Van Eyck: „In viața mea am scris multe versuri, multe bune și destule pasabile, și iată un tablou care prăbușește tot ce am făcut!"

Un alt amic, Bertram, relatează: „In fiecare seară servitorul venea în cameră cu socotelile zilei, și Goethe scria în cartea de conturi cheltuielile de a doua zi. El explica: *„Proza odată expediată, poezia merge și mai ușor. Trebuie să te debarasezi de corvezi ca să poți trăi agreabil."*

Iată-l cum nu suporta imprudențele născute din gelozia de autor: Bertram povestește cum doamna von Humboldt a adus la Goethe pe nepoata sa, punînd-o să recite din Schiller fragmente din *Fecioara din Orleans* și *Maria Stuart*. Poetul a rămas mofluz, nescoțînd nici un cuvînt. După plecarea lor a spus: „Ce impertinență! Acest plod nu merita să fie biciuit?"

Lui Falk îi spune o dată: „Aș vrea să creez o operă pentru care germanii să mă blesteme cel puțin 50 sau 100 de ani spunînd numai rău despre mine! Iată ce m-ar încînta. Ar trebui o producție superbă pentru a smulge un efect unui public atît de funciar indiferent ca natură ca al nostru".

O opinie despre actori, emisă către Riemer: „Actorii de azi sînt lipsiți de seriozitate și de o înțelegere solidă asupra lucrurilor vieții și artei. E un popor efeminat, făcut pentru a fi comandat de către femei".

In 1823 îi spune în mod surprinzător lui von Müller, privitor la o lege nouă care permitea mariajul între persoane de două confesiuni diferite: „Pînă la urmă o evreică va ajunge astfel mare stăpînă la curte!" Spuneam surprinzător, pentru că era prieten cu evreii.

Despre confrați îi spuse o dată aceluiași:

„Byron este singurul pe care-l recunosc ca egal. Walter Scott e nimic pe lîngă el. Timp de cinci secole persanii au avut 7 poeți mari iar printre cei lăsați la o parte se găseau mulți care valorau mai mult ca mine." Lui Victor Hugo îi recunoaște talentul și imaginația, dar și îi refuză geniul. Spunea despre el: „Cum să nu-și piardă și să nu-și prostitueze talentul dacă scrie, într-un singur an, două tragedii și un roman, și cînd lucrează după comandă pentru a cîștiga sume enorme?"

Era încîntat în schimb de Merimée.

Aici ar mai putea fi amintită reflecția culeasă de Eckermann în *Convorbiri*. Spunea Goethe cu un prilej: „Fiecare om cultivat și fiecare talent îl urmărește pe celălalt. Platen îl necăjește pe Heine, și Heine pe Platen!"

Să-i părăsim pe cei doi autori și să ne întoarcem la studiul lui Gundolf.

Trebuie spus că la un moment dat, după ce analizează, în cadrul biografiei, opera în ansamblul ei, și el simte nevoia să spună: „Alături de opera lui Goethe, nu trebuie uitate efectele produse de el", și încheie o caracterizare a cercului lui de prieteni prin opinii despre el, „indicii cum era văzut de prieteni și de dușmani, în bine sau în rău", și cum „apare mereu sentimentul că aveau de a face cu o ființă, cu o lege lăuntrică a sa, de o plenitudine debordantă, destinat a influența, nu a fi influențat."

Sînt citați astfel:

Knebel: „Goethe trăiește într-un neștrămutat război și veșnică răscoală lăuntrică, pentru că orice lucru are asupra lui înrîuriri dintre cele mai puternice."

Georg Jacobi, după prima întîlnire: „Domnul Goethe mă jignise usturător în presă, dar tot el scrisese și drama *Götz von Berlichingen*. Ne-am dat mîna. Am văzut în el pe unul din cei mai extraordinari bărbați, plin de geniul cel mai înalt, de arzătoare putere de imaginare, deosebit de capricios, al cărui spirit viguros, cînd și cînd uriaș, merge pe drumurile sale proprii."

Friedrich Jacobi: „Goethe este omul a cărui lipsă o simțeam, care să poată suporta, să poată rezista la tot focul iubirii inimii sale. Caracterul meu își va căpăta de-abia acum autentica sa tărie. Omul ăsta e independent din creștet pînă-n tălpi. Goethe e, după expresia lui Heinse, un geniu din creștet pînă-n tălpi; și eu adaug: un posedat, căruia nu-i e îngăduit în nici o împrejurare aproape să procedeze în mod arbitrar. Nu-i nevoie să stai cu el mai mult de-o oră ca să socotești ridicul să-i ceri să gîndească și să se comporte altfel decît gîndește și se comportă în realitate".

Heinse: „La noi a fost Goethe, un tînăr frumos de 25 de ani, care din creștet pînă-n tălpi e numai geniu și vigoare și energie: o inimă plină de sensibilitate, un spirit plin de foc cu aripi de vultur".

Klinger: „Un om minunat. Primul om pe care-l văd. Unicul cu care mă pot înțelege. Posteritatea se va minuna că a existat un asemenea om".

Ch. Stolberg: „Un om absolut extraordinar. Din fiecare cuvînt, din fiecare gest, se revarsă, șiroaie, sentimente pline de căldură. E de o vivacitate furtunoasă, dar din impetuozitatea asta apare inima cea mai delicată și mai afectuoasă. E sălbatec, indomptabil, dar un băiat foarte bun. Plin de spirit, plin de foc".

Lavater: „Goethe ar fi un superb executant pe lîngă un prinț. Acolo-i locul lui. Ar putea fi rege. Are nu numai înțelepciune și bonomie, ci și putere.

Goethe este omul cel mai amabil, mai încrezător, mai drăguț. La oameni fără pretenții, un Hercule ce macină orice pretenții. Nimeni nu împarte mai ușor ca el judecăți orale — nimeni nu-i mai tolerant ca el... Pătrunde totul, îngăduie totul..."

Gundolf încheie: „Toți acești prieteni au văzut în Goethe năzuințele lor accentuate sau înfrumusețate, și au găsit realizat în el ceea ce ei visau sau credeau."

EUGEN BARBU

Haine de duminică

Scînteia tineretului: *Salutăm hainele de duminică ale ziarului nostru de tineret, paginația excelentă, formula grafică ingenioasă, modernă inventivitatea titulaturii unor materiale, conținutul lor, și mai ales consecvența săptămînală a paginii literare.*

accente

Cupidon în instanță studențească

Viața studențească: *Tot mai primenită pe dinafară și alcătuind numere cu greutate, se impune tot mai serios în peisajul nostru publicistic. Scrisă tinerește și răspunzînd unor probleme de tineret, nu uită climatul culturii. Problemele de literatură stau în permanenta atenție a unor tineri și promițători critici.*

Problemele teatrului studențesc dar și cele ale dramaturgiei noastre contemporane sînt de multe ori mai în atenția acestei reviste decît a celor care au și pretenția „specialității". Dar relevantă cu deosebire este ingenioasa anchetă-reportaj inaugurată de curînd și intitulată „Cupidon în instanța studențească". Calitatea acestei inițiative se recomandă nu numai prin numărul foarte mare de participanți pe care i-a cîștigat de la început, dar și prin sinceritatea tinerească cu care sînt dezbătute probleme delicate ale eticii erotice. O moralitate sănătoasă se vădește dincolo de înscrierea aceasta atît de îndrăzneață, dar și de răspunzătoare la cuvînt.

I. MUREȘAN

O raită prin... filozofie

Amfiteatru, supliment unu. Simultan de poezie oferit de Nichita Stănescu. Participă: Petru Popescu, Nicolae Baltag, Laurențiu Ulici, Valentin Timofte, Florin Manolescu, Alexandru Sincu, Dumitru Dinulescu și Daniel Turcea.

Cred în onestitatea literară și-mi înțeleg intervenția cît mai nediatribică cu putință. Sînt de-a dreptul descumpănit de incredibilele sofisme profesate de confrații filologi. Din orice punct de vedere ar fi abordată poetica, interpelarea nu poate fi făcută în afara unităților ei fundamentale: conținut-formă, în dinamica lor specifică. Ne vor apărea astfel într-o lumină autentică nemaipomenitele aventuri istorice ale propoziției Copacul este înalt, *„complexate" de Nichita Stănescu.* Copacul *este o noțiune, o întreprindere de reflectare la nivelul celui de al doilea sistem de semnalizare cu care este echipat homo sapiens.* Este înalt, *reprezintă o afirmație despre copac. Un raport de predicație deci, taxonomic — o judecată. Reflectarea trece prin predicație de la descriptivism (simpla desemnare noțională, substantivală a obiectelor) la cunoaștere, act uman superior. Amplitudinea cunoașterii, măsura în care ea reflectă tot mai profund transformările lăuntrice ale realului, poate fi constatată nemijlocit în dinamica raporturilor de predicație. Despre copac se poate spune orice. Așadar, nu sînt cinci (?!) posibilități, ci o infinitate, condiționate, pentru știință de exactitate, iar pentru artă de expresivitate. Modificarea raporturilor de predicație nu este nici pe departe o descoperire a poeziei contemporane (în treacăt fie spus, pentru Eminescu copacul era ceva care bătea la geam); ea reprezintă fondul procesului de elevație, de fenomenalizare a esenței, a progresului artistic ca un caz particular al său. Adevărul poetic nu este inacceptabil oricărei alte forme a cunoașterii (D. Turcea), ci dimpotrivă idealul tuturor celorlalte forme. Nu este adevărat nici faptul că filozofia intră în poezie numai ca metaforă și interesează ca atare (F. Manolescu), lozinca aparținînd formalismului estetizant.*

Urmează apoi: reevaluarea continutului noțional, schimbarea raporturilor de predicație, mitizarea („ieșirea din laborator") — reintrarea în limba vorbită. Filozofia intră în poezie cu delfini cu tot. Iată de pildă un distih folcloric: „De mi-ar cere moartea bani / aș trăi cinci mii de ani". Ca să nu mai vorbim de rerum natura.

In sfîrșit, n-ar avea sens să remunerez în întregime ingenuitatea sofismelor luxuriante (la care s-a dedat pînă și delicatul Valentin Timofte: „...interferența categoriilor filozofice este subminată de însăși amploarea sensului pe care îl au noțiunile, pe care îl iau categoriile filozofice în sine.")

Tot atît de idealistă se manifestă discuția și în privința raportului epocă-viață-operă, căci zice N. Stănescu: „Discuția despre clasici se face în primul rînd la operă". Dar aceasta contrazice pînă și topica celor mai simple manuale! Orice operă artistică se perimează cu timpul, mai vizibil sub raportul conținutului, mai static sub cel al formei. Tocmai aici rezidă izvorul progresului artistic, în reabilitarea permanentă a artei, în adeziunea ei la mereu noi imperative social istorice. Este inutil să exemplificăm (fie și prin celebrul vers al lui Goethe: „Zum Augenblike dürf ich sagen: verweile doch, du bist so schön"), sînt probleme de o elementaritate cotidiană. Am desființa altfel orice criteriu valoric, poetica însăși. Generația noastră nu poate fi de acord cu Nichita Stănescu, oricît de simbol ne-ar fi și cred că nu a fost reprezentativ prezentă la acest simultan pe care nu-l putem scuza de obsesia unor formulări flagrant nefilozofice, obsesia unor categorii înțelese mereu invers, mereu din afară: „Comunicăm prin general și nu prin particularul abstract, concretul fiind formal incomunicabil" sau „A te contempla din afara ta! Aici sînt adeptul lui Hegel, materia ia cunoștință de ea însăși". Este prea comic, printre hohote nu pot decît să amintesc că propoziția Materia ia cunoștință de ea însăși *aparține lui Karl Marx și a însemnat cea mai mare revoluție în istoria filozofiei (Hegel are și el importanță în această istorie fiindcă a născocit următoarea poveste: dacă-i vei cere unui ins să-ți facă un pantof va acuza lipsa de pregătire. La fel despre un scaun etc., etc. Dacă însă va veni vorba de filozofie atunci nu se va mai sfii de nimeni și de nimic...).*

Drept care nu subscriu la o poetică „din punctul de vedere al cailor", devreme ce nici caii nu rîd din partea mea.

ION NICOLESCU

Valoare, valoros etc...

Articolul Sensurile evocării trecutului în nuvelă și povestire *(capitol dintr-un studiu în curs de apariție la E.P.L., cum ne informează autorul) publicat de N. Ciobanu în nr. 4 a. c. al revistei Orizont, șochează prin stilul tern și neglijent. Se pare că N. Ciobanu are o simpatie deosebită pentru cuvintele* „valoare", „valoros", „valorificare": „G. Călinescu, în cu totul valoroasele narațiuni"..., „episoade perfect autonome (cu valoare indiscutabilă)"..., „G. Călinescu își valorifică virtuțile"..., „Erwin Wittstoch (...) în cîteva nuvele valoroase"..., „proza scurtă contemporană se apleacă asupra trecutului tinzînd la valorificarea unui însemnat număr de unghiuri de vedere particulare" (...) în sensul valorificării largi și multilaterale"..., „o valoare artistică intrinsecă"..., „au știut să valorifice pe căi absolut personale"...

Exprimările plate se completează cu cele confuze: „Atît de cunoscuții eroi dilematici (...) și alții, tot atît de problematici"..., „Fără a rivaliza în latura proeminentă cu romanul, proza scurtă dispune de cîteva reușite de loc neglijabile și în acest caz", „Zguduită pînă la cea din urmă fibră a ființei sale"..., „Constandina, eroina nuvelei, este expresia ultragierii acestei umanități în însuși perimetrul existenței ei autonome"... *etc.*

In fine, un ultim citat, ca încheiere și concluzie (pentru noi): „Darie joacă rolul unui martor ocular de o imparțialitatea în stare să înghețe sîngele cititorului".

MANOLE PANAIT

Sentințe

Pornind de la observația justă că tentativa de identificare in-extenso, *a biografiei spirituale vlahuțiene cu destinul lui Dan, eroul romanului cu același nume (pe care o întreprinde V. Râpeanu în monografia „Vlahuță și epoca sa"), se dovedește finalmente de o virtuozitate infructuoasă, V. Arachelian (Ramuri nr. 6) alunecă din păcate într-o sarabandă de contradicții care viciază pînă la urmă o recenzie inițiată interesant. Cîteva exemple — care se vor în intenția recenzentului acuzații puternice se întorc împotriva stringenței logice a lui V. Arachelian însuși. Iată, mai întîi, cei doi termeni ai contradicției:* „Sentimental, monografistul nu reușește detașarea necesară pledoariei propuse, evitînd discutarea epigonismului eminescian al lui Vlahuță — cel puțin din prima parte a creației acestuia — ..." *Și mai încolo:* „Referirile permanente îi permit autorului să delimiteze zonele de influențe suferite de Vlahuță din partea tripticului Eminescu-Gherea-Caragiale" *(remarcați și întrebuințarea improprie a cuvîntului „triptic").*

In rest, cîteva sentințe: „Trudnică încercare de aplatizare a informației", „Lucrare fără reliefuri și cu cîștiguri minime pentru istoria literară", „dilentantismul criticii partizane", „prejudecăți de dată recentă".

DAN URSULEANU

Metamorfozele calului

Nu-mi amintesc precis dacă în Universul poeziei („Jurnalul literar") George Călinescu discută și valoarea poetică și simbolică a calului. In orice caz, boul și măgarul se bucură de această onoare. Dincolo de aspectul estetic al problemei se ascunde însă un imens amuzament intelectual. In acest sens, fără intenția de a șicana pe cineva sau de a face judecăți de valoare, constatăm o intensă proliferare a motivului calului în poezia cea mai tînără. Ultimul număr al revistei „Amfiteatru" plătește de exemplu un tribut greu interesului pentru acest animal domestic. Dovadă însă că redactorii revistei studențești n-au intenționat să acorde calului mai mult spațiu decît iubirii (numărul este consacrat lui Blaga și poeziei de dragoste) este savuroasa execuție pe care Fănuș Neagu o aplică unei proze din „Cronica" ieșeană despre o tînără iapă. Să fim însă drepți cu „Cronica" și să recunoaștem că și în „Amfiteatru" apare o proză de cochetare cu cabalinele, Sonata dorului călare *(remarcați intelectualitatea titlului!). Aici în plin simbol, pe un cîmp ierborific, două Doruri (primul Dor și celălalt Dor) întîlnesc un cal, se ceartă pentru el, se despart, se fugăresc, apoi se împacă și unul din Doruri ucide calul cu un revolver. Dar, revenind la poezie, Gheorghe Istrate sensibilizează emoționant sentimentul morții venite din obscure regiuni ale universului în poezia...* Catul, *iar în* Joc de copii *reușește să transmită senzația timpului galopant pornind de la aceleași elemente:* „Copiii privesc în prăpastia drumurilor / In copitele cailor crăpate de fugă, / In care slobozesc oasele părinților obosite / Și-n urmă casele troznesc de timp". *In* Caii în lună *de George Alboi, cai soporifici frămîntă universul, cu deosebire pernele și sînii fetelor amorțite de somn.*

In continuare, fără a ne pronunța asupra valorii poeziilor, vom remarca abundența imaginilor cu cai în acest ultim număr al „Amfiteatrului". Gabriela Melinescu — „Privește, verdele în depărtare, nici lui nu-i sînt de-ajuns / tulpinile subțiri, cum suferă și caii / de suspendarea tristă pe patru vase muzicale" *sau* „Și cîteva semințe au rămas pe mal / „ca pintenii înfipți în pîntec" (Vînătoare în vis). *Marius Robescu* — „Vîntul arzător — cît patru cai — / ne sfîșie unul pe altul" (Vîntul arzător), *Ion Nicolescu* „Voi sosi-ntotdeauna pe coame de ape" (Reflexul de aevea), *Ileana Roman* — „Mi-s caii sîngelui forțați în hamuri" (Panta rhei), *Adrian Păunescu* — „Mîngîie calul călăririi repezi" *și, în sfîrșit... Jacques Prévert în niște traduceri de Denise Negoescu* — „Un cal se prăbușește pe-o alee" (Toamnă).

De altfel, calul paște și în alte publicații literare importante. Doina Alexandrescu — „Hai, împiedică-ți calul scitic pe care-ai venit" *și Horia Gane* — „Seara e bună ca un mînz culcat" *(ambii în „Luceafărul" penultimul număr).*

Și ca să nu le fie foame, „Gazeta literară" a publicat un poem despre... paie.

MIHAI ISTRĂȚESCU

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

Eugen Jebeleanu la Festivalul internațional al filmului de animație

— Să-i primim cum se cuvine.

Mircea Sîntimbreanu: „Caramele cu piper", — carte pentru copii.

— Ce fel de caramele sînt astea, nene?
— Pentru haiduci!

„Vremea zăpezilor", — scenariu de Fănuș Neagu și Nicolae Velea

— Și dacă ne înzăpezim?

poșta redacției

N. DUMITRIU-HÎRȘOVA abia îndrăznește să-și numească versuri „încercările de cuvinte potrivite"; înțelepciunea vîrstei, respectul pentru arta literară, ca și exigența și spiritul autocritic îl determină să prefere situația de amator care-și consacră puținele ore libere acestui „sport al minții". A trimis încercările sale pe care le consideră imperfecte („abia am reușit să-mi creez un gen propriu, abia de acum mi se deschid zările cînd mi-am însușit întrucîtva ușurința în versificare") la mai multe reviste; dar n-a primit un răspuns „nici măcar la bună ziua". „Și cîtă nevoie aveam și am încă de ajutor!"

N-aș fi dat atîta atenție acestei scrisori dacă ea n-ar prezenta un caz oarecum special. Corespondentul nostru, lipsit de contacte, cum s-a văzut, ne cere sfaturi, o lecție practică dacă ar fi posibil: știe că versurile lui „nu sînt bune", dar... „răspundeți-mi ce să fac, să le fac bune..."

E necesară o precizare: această rubrică nu aspiră să fie o școală. Ceea ce am în vedere e selecția și — unde și cînd va fi cazul — pe cît posibil, promovarea, impunerea în cîmpul atenției a noilor talente. De altfel, arta literară e una din puținele îndeletniciri care nu se pot preda, ucenicul trebuind să-i descopere singur tainele. Ar fi inutil să-i spun corespondentului nostru că versurile „norii parcă stau să cadă și revarsă peste sat valuri, valuri de zăpadă" prea sînt din „Iarna pe uliță", cînd și-ar putea da seama singur, dacă autocontrolul ar funcționa mai bine, sau că „fulgii de argint" nu „apare", cînd acest lucru i-l poate spune un manual elementar de gramatică. E drept că avem de-a face, după toate aparențele, cu un autodidact, dar nimeni nu-l împiedică să-și ducă instrucția de bază pînă la capăt. Cît privește *situarea* în viața literară, aceasta cere, bineînțeles, contacte — pe care le dă cel mai bine amatorului un cenaclu.

In lipsa lui, vocația reală găsește alte căi; în primul rînd e nevoie însă de cunoaștere de sine prin raportare, comparare și studiu.

In sfîrșit — și acesta e al doilea motiv pentru care m-am oprit atît la scrisoarea de față — una din poeziile lui N. Dumitriu atrage atenția prin elaborarea metodică, în sens foarte tradițional, a unei idei tratate cu bucuria unei descoperiri (cum este de fapt, din punctul de vedere al poetului amator). Poezia — „vorbind cu mine însumi" — este o meditație cam diluată și lentă, dar nu lipsită de momente revelatorii, în care autorul reface în sens materialist o cale bătută și pînă acum, în diverse epoci. Totul pornește de la cîntecul unei privighetori, care îl pune pe gînduri. „Și tot gîndind așa și meditînd", autorul ajunge la concluzia că întreaga ființă a pasării „e o armonioasă împletire de sunete", că trilurile ei preexistă, sublimate fiind din lumina solară — „materie sub forma cea mai fină" —, că tot ce e viață e cîntec:

In orice plantă e o melodie
Și viața-n sine e o simfonie —,

că esența muzicală se manifestă diferit:

De plante: prin parfumuri, prin culori,
De păsări: prin cîntecele lor.

Gîndirea poetului extinde și mai departe domeniul muzical și raționamentul trebuie privit ca un act de curaj, de un împrumut neputînd fi vorba aici:

...melodii sînt pretutindenea,
Dar noi nu le putem intercepta,
Fiindcă nu-s pe simțurile noastre...
In tot ce e materie pe pămînt,
In regnul mineral și vegetal...

Melodie este și „vîrtejul electronilor" în interiorul elementelor; și, dacă ar tăcea această muzică microcosmică,

Materia-ntr-o clipă ar dispare,
Căci tot ce e materie-i mișcare, —

deci vibrație, deci melodie. De unde rezultă că întregul univers

E-un nesfîrșit complex de simfonii,
Ce după legile armoniei se îmbină.
Din depărtări de mii de ani lumină,
Ne vin mereu acorduri muzicale;
Ne vin la fel de pe planeta noastră,
Un roi de melodii e-n jurul nostru...

In sfîrșit, dacă materia e mișcare — deși, riguros vorbind, semnul egalității nu se poate pune, mișcarea fiind modul de existență a materiei — ce e gîndirea? se întreabă autorul.

Ce taină minunată ne ascunde?
Nu-i tot o-nlănțuire de sunete, de unde?
Deodată un răspuns în mintea mea sosi:
E cea mai fină dintre melodii.

Interesul pe care-l trezesc unele din compunerile amatorilor vine și de acolo că ele refac uneori pas cu pas procese fundamentale ale gîndirii poetice, sintetizate ulterior și ajunse la noi sub formă de metafore. Cu reluarea unui asemenea proces avem de-a face și în poezia din care am extras pasajele de mai sus. Ideea nu e nouă, prin urmare, dar nu aceasta e important; ea are exact valoarea unei *re-descoperiri*, indicînd posibilitățile și limitele scrisului autodidact.

DUMITRU DRĂGAN, ȘERBAN CONSTANTINESCU, Y ADARAF, IORDACHE NICOLAE, DUMITRU PIETRARU, ION PACHIA, STELA COSTAN, T. CIORGARIU, ALEX. CUCUTENI, ENACHE, GH., S. BALINT, NIC. BANTA, ST. PRIBEAGU, TITUS POP, BRÂNZOI LUCREȚIA, CRAIOVEANU DUM., VAL. DUMBRAVĂ. Poeziile dv. nu pot fi publicate, iar discutarea lor în acest spațiu restrîns nu ar prezenta interes.

IOANICHIE OLTEANU

cărți ● cărți ● cărți ● cărți

CONSTANTIN MATEESCU: *Rochia cu anemone*

Două povestiri îndreptățesc apariția acestui volum: *Accidentul* și *Rochia cu anemone*. Sumarul cuprinde șase bucăți. Două titluri din șase e un rezultat bun. Pentru că sînt și alte temeiuri care susțin talentul acestui autor.

Al acestui prozator „așezat", îngăduitor, calm, cu răbdarea cuvintelor. Frazele sosesc liniștit, se aștern pînă la capăt, corect alcătuite sintactic, fără nici o dorință de răzvrătire. Și fără culoare. Nu sînt fraze cu personalitate, cîteva însușiri apar abia în legătură cu contextul integral. Există și o altă modalitate de răzvrătire împotriva cuvintelor, împotriva conformismului gramatical obligatoriu. Adevărate revendicări sintactice se produc din moment ce frazele apar siluite uneori, alteori înnoite. Dar nu acesta este cazul lui Constantin Mateescu. Am mai spus. Tînărul prozator are îngăduința cuvintelor. Spre binele lui cîteodată. Analiza psihologică de lungă durată nu se poate rezolva altfel. Or, cele două bucăți menționate sînt de acest gen: proze cu ambiții analitice. De fapt cazuri. Un șofer așteaptă o femeie în albastru care nu vine, dar ar putea să mai vină după finalul bucății (*Accidentul*). Asta este cel mai interesant: starea de incertitudine pe care gesturile omului o sprijină și mai ales destăinuirile lui. De fapt o poveste de dragoste, atîta cîtă încape în timpul de muncă al unui șofer de salvare și al unei asistente medicale. Lucruri normale o vreme și dintr-o dată foarte ciudate. Ceva se întîmplă și echilibrul întîmplărilor dispare. Fata se căsătorește cu altul dar e mai departe la dispoziția fostului ei iubit. Un accident, moartea unui om îi separă, interzicîndu-le vecinătatea morală dar stimulînd-o pe cea fizică, continuînd-o de fapt în evoluția ei normală. Sînt motive suficiente pentru o întrerupere etică dar puține pentru separația definitivă. Nu se poate înfrunta o viață, se pot cîștiga niște ore. Interesantă și remarcabilă este predispoziția autorului pentru acest tip de stranii și dureroase relații morale, modulații sufletești imperceptibile. Ele nu trec în fizionomie, nu declanșează reacții, le poți doar intui cu arma propriei, excesivei tale sensibilități. Autorul e deci un sensibil și un intuitiv. Dar nu numai atît. Însușirea aceasta asigură prozei de obicei o percepție senzorială o receptare a lumii la nivelul senzațiilor, un fel de a scrie cu ochii închiși și pe bază de intuiții accentuate. Autorul acesta își și gîndește stările, stările altora de fapt, mutațiile de la persoana întîi la a treia, schimbul acesta de experiență de la autor la personaj se face însoțit de obiectivare, de clarificare a situațiilor: de la senzație la judecată. De motivul acesta mă folosesc cînd afirm posibilitățile autorului. Nu știu prea multe exemple de acest fel. Cîți scriitori începători au harul diagnosticului etic exact? Acest ritm al frazei, cam monoton, desigur, dar așa de exact racordat la „stare". Așa de exact economic și stîrnind armonii de final.

Rochia cu anemone e la fel. Cu o nuanță în plus, tonul relatării e acum la persoana întîi. N-aș putea spune că există diferențe, dezinvoltura autorului este egală în ambele ipostaze, la persoana întîi și la a treia. Și de altfel problema e falsă, persoana întîi aparține unei fetițe, tot de un diagnostic e vorba, și încă foarte dificil. Sistemul e același. Evenimentele se derulează firesc și-apoi dintr-o dată anapoda. E o mimare, în fapt, admirabilă, a existenței, atît de înzestrat dotată în necunoscut. Mama, mama cea bună, frumoasă și iubită pleacă. Fetița suferă din pricina plecării ei, nu-i cunoaște cauza, dragostea crește enormă, amplificată de așteptare. Apoi se dezvăluie un înțeles. Mama a plecat „cu altul". Intră în rol tatăl, dragostea pentru el sporește, impresionantă, sînt gesturi de devoțiune totală. Dar tata este și el surprins în intimitatea unei femei, explozii de disperată durere și singurătate se produc, și-apoi iertarea. La zece sau doisprezece ani. Fără un final stupid și moralizator „*Cînd eram mică nu prea știam ce e aia viitor, dar acum trebuie să mă gîndesc bine la asta!*" bucata ar fi fost exemplară.

Celelalte proze sînt slabe. Dar nu consecvent. Ca o moară care macină-n plin și cîteodată-n vînt. Nu știu de ce ține Constantin Mateescu la niște începuturi ale compunerilor ca o punere în problemă. De la dialogul imaginar cu cititorul *„Cea mai frumoasă amintire din viața mea de profesor?"* (*Interviu cu un profesor*) la precizarea inutilă *„In după-amiaza aceea de primăvară a avut revelația unei bucurii atît de covîrșitoare încît..."* (*Intrebările*) procedeele sînt la fel de plictisitoare. Păcat. Păcat pentru că două aliniate mai jos, se află adevăratul început, firesc, sec, simplu. *„Pe băiatul acela despre care vreau să vă vorbesc îl chema Fălcuță"*. Și iar păcat. Acomodarea aceasta dificilă cu scopul și intențiile bucății, ca un fel de teorie a conflictului literar revine. Din grijă pentru înțelesul bucății poate, și din subaprecierea bunului cititor. Căci ce este mai cu păcat în literatură decît chemarea aceasta către a moraliza, către a cicăli pînă și cu prilejul unei destinderi spirituale? Din această pricină, și numai din aceasta, un copil inteligent și lucid, delincvent minor din cauze exterioare, nu poate salva o bucată (*Interviu...*) cu șanse considerabile de izbîndă.

Nu-l țin minte pe autor ca publicist, de unde atîta vocație retorică și-atîtea pilde în *„Seara unui actor"*? Și-atîtea holde de cuvinte în finalul unui volum mai mult decît foarte bine pornit.

SÎNZIANA POP

ION CRÎNGULEANU: *Minus durerea*

Minusurile volumului se pot deduce chiar din titlu. Intenția aceasta, atît de categoric exprimată, de a izgoni durerea din rîndul sentimentelor, e bizară, mai ales pentru un poet și ne-ar putea explica, într-o oarecare măsură, de ce volumul, în ciuda atîtor versuri frumoase, nu e totuși la înălțime. Poezia trebuie să îndeplinească și o funcție catarsică. Nu spun un lucru nou! Eroismul refulării degenerează repede în poză și artificiu și, pînă la urmă, nu oferă spectacolul de demnitate urmărit. In fața unei asemenea amputări, sentențios anunțate, cititorul va deveni suspicios, va primi versul cu o mișcare retractilă, de melc... Or, poetul vrea să comunice, el însuși ne-o spune: *„Această carte a fost scrisă / Din îndemnul copacilor și a nevoiei de aer / A ieșit din pieptul meu / Ca un sentiment pe care-l trimit cuiva — / Un sentiment care va bate la uși, la ferestre / Pînă cînd, în sfîrșit, cineva va deschide"*. Sau poate titlul e ironic? Ori poate prin acest titlu se încearcă să se dea un numitor comun unor atitudini și teme vădit eterogene. Crînguleanu încă își caută un teren propriu (ceea ce e foarte normal și de loc îngrijorător la un poet tînăr) pe care să construiască durabil. Pînă-l va găsi, desigur, va încerca mai toate corzile lirei. Și nu se poate spune că gesturile îi sînt stîngace. Dimpotrivă, poetul se descurcă onorabil în toate modalitățile experimentate. Cînd scrie poezie de atmosferă, de pildă, el știe să învăluie oamenii și lucrurile în acel halo tainic transfigurativ: *„Fratele meu mut se uită la lună, / Stelele se învîrt în jurul casei / Și dealurile mor deșelate în ceață"* (*Acasă*). Nu-i este străin nici rolul subtil pe care îl poate avea imaginea burlescă în plin flux patetic: *„Glorioșilor, sonorilor / Indrăznesc să vă spun / Că vine marea din toate părțile / / Vine mutiș peste pîine și sentimente, / Peste pămînt, peste drumuri / Acolo unde voi jucați înfierbîntat șotronul, / Sărind într-un picior / Dintr-o imagine în alta. / Indrăzesc să vă spun că vine marea / Din toate părțile timpului"* (*Marină*). Știe să fie bucolic (lecția lui Blaga): *„Mă duc pe dealuri și rămîn singur / Acolo pe dealuri, ca un zeu tînăr. / Dorm călătorit de greieri și ploaie, / Uitat între păsări și-n iarbă / Am o poftă amară de dragoste. / O poftă de grîu ieșit din pămînt"* (*Poftă de viață*), dar cunoaște și senzațiile vieții citadine: *„Curg dimineața, inundă, casele-n stradă, / S-aud cheile în uși răsucite în dreapta și-n stînga / Litfurile amețesc monoton în sus și în jos / Mașinile gîfîie mute ca niște monștri..."* (*Cu fiecare om se întîmplă ceva*); știe să sugereze un peisaj folosind sinestezia: *„In tabloul meu / Se vaietă brazii, / Pe un fond uriaș / De violoncel"* (*Peisaj forestier*), știe să creioneze din două linii o idee: *„Vai, / cîte statui sînt ucise / Cînd se face / un drum de piatră!..."*, să se arate romantic dezlănțuit (*Sonata lunii*), ușor sentimental ca într-un vals desuet (*Lily*), disperat sarcastic (*Cîinele Mazăre*), nostalgic și chiar tragic cu toată promisiunea din titlu... Germinația necontenită a materiei sub acoperișul nopții, puterea tiranică dar și ocrotitoare a lunii, sentimentul de plenitudine în mijlocul naturii, nostalgia copilăriei și dorința crîncenă de a prelungi adolescența sînt teme de poezie majoră care probează talentul poetului. Dar sînt... prea multe și prea felurit exprimate. In fața unei asemenea disponibilități, ca cititor, rămîi puțin nedumerit. Nu vreau să spun că fiind foarte tînăr poetul putea să mai aștepte să dobîndească un profil mai precis, o voce mai fermă pe care s-o poți recunoaște ușor în acest concert al poeziei noastre socialiste tinere. Dar poate ar fi fost mai bine să încerce să apară cu un volum mai închegat, mai unitar. Ce-i drept, Crînguleanu e la o vîrstă a ispitelor. E de altfel evidentă, în acest volum, tentația unei poezii duios-burlescă pe linia Topîrceanu—Sorescu. Ispita, firește, e mare dar după umorul trist din versurile lui Topîrceanu, ori sentimentul tragic, pudic disimulat sub gesturi teribile al lui Sorescu, trebuie să vii cu ceva nou și personal, nu-i deajuns să preiei procedeele cu alte metafore (Vezi *Atelier de căldură, Versuri, Semnul mirării, Maturitatea* etc.). N-ar fi exclus totuși ca tocmai pe linia aceasta să-și găsească împlinirea. Senzația de straniu, prin sugestii difuze, amintind de Tonegaru, ne este declanșată de această poezie de dragoste pe care am s-o citez în întregime: *„Ajuns măscărici și trișor, în spectacole. / Am un ochi rămas în sărutul tău. / Amfiteatrele se tulbură / Cînd luminez cu sărutul / I-atîta frică în privirea ta! / Sărutul se va șterge încet și tîrziu / Eu îmi voi pierde vederea, / Și lumea va aplauda prin întuneric, / Cum se întîmplă în cinematografele mărginașe / Unde se aplaudă numai întreruperile..."* (*Copilărie*). Dar tot în direcția aceasta, furat de jocul abstracțiunilor, uneori își descărnează inutil versul, fără să obțină sclipirea de os șlefuit a ideii (*Metale, Procesele*). Deci pericole sînt și aici, sînt peste tot.

Ceea ce este și mai deconcertant și pentru critic și pentru cititor este inegalitatea flagrantă a versurilor unei aceleiași poezii. După aceste versuri grave și bogate: *„Și această melancolie de stîlpi în porți fără vrăbii, / Bătuți de lună și stele-n pămînt, / Scufundați ca niște umeri antici de corăbii / In uitări, în baladă și-n vînt, / Și toate aceste averi de lemn și cirezi, / Sunînd celest din unghii și coarne, / Mă îndoaie, mă apleacă din spate, / Gata să mă răstoarne"*, poezia *Averile...* se încheie cu următoarea declarație: *„Eu, pentru toate, am acoperire în aur / Inima-i diavol de pază la toate? / Pămîntul meu la tălpi înhămat / Hăuie de sevă și sănătate!..."*.

Să nu se creadă din cele de pînă acum că volumul acesta nu e deasupra multor altora. Progresul înregistrat e remarcabil. Ion Crînguleanu e un poet înzestrat și are nevoie de o strîngere de mînă bărbătească, nu de mîngîieri convenționale.

D. ȚEPENEAG

cărţi • cărţi • cărţi • cărţi

PETRU POPESCU: *Zeu printre blocuri*

Să lăsăm la o parte întreaga recuzită lirică şi *decorul*: blocurile, bulevardele, luminile, stadionul, ţigara, barul, betonul, sticla, creierul electronic, cinematograful, bazinul, limuzina, etajele, acvariul, saxofonul, peştii japonezi — ca atare; să-l lăsăm pe Buffalo Bill, pe Carl Sandburg şi pe e.e. cummings şi chiar pe Marinetti şi pe Blaise Cendrars şi pe Paul Morand şi toate interesantele poveşti de soiul ăsta şi unanimismele („Spre mine, poetul lor, masele, fluviile, tratativele, / Descoperirile, ultimul dans, ultima modă, / Veniţi, stiloul mi-e deschis, poezia deschisă / De pretutindeni" — *Autoportret*) şi declaraţiile ostentative şi juvenile (*Noi sîntem copiii oraşului şi dansăm noaptea nebuni, / Tunşi scurt, făcuţi din pantaloni strălucitori, / Dincolo de ferestre oraşul fumegă şi plouă industrial / Şi de aceea cîntă aici pentru noi Louis Armstrong" — Noi*); să lăsăm la o parte utopiile dezabuzate şi fumate („*Dar mîine ne vom trezi din somnul nostru pneumatic, / Vom înghiţi alimente chimizate, şi / Vom retrăi înainte de lucru un ceas / Bunul, primitivul, demodatul nostru fel de iubire" — Anul 4 000*) şi chiar această frumoasă fotografie: „*o limuzină lăsată pe şosea, la malul mării, în ploaie" (Cîntec de moarte pentru o iubită)* şi să căutăm poetul.

Pluviosul şi funerarul Bacovia a fost nu numai un poet al tîrgurilor nevrotice: prin versurile sale curg dezolante bulevarde şi peste marele oraş bacovian apasă bancarele ceţuri de plumb; simbolist, poemele lui degajă atmosferă. La tînărul Petru Popescu, oraşul îşi păstrează bacovianul aer sumbru (*Vestică*), uneori muzica placidă a versurilor amintind de-a dreptul pe maestru: „*În apa lumii inutile / Posomorît m-am revăzut/ Şi e tîrziu şi e şi mîine / De peste rîu privesc tăcut" (Oraşul)*, chiar atunci cînd orizontul se luminează: „*În aerul de sărbătoare / Căzuse ceva ireal, / Ca acum o sută de ani / Pe asfalt simţeam pasul, oval" (Basm în culori)*. Dar apoi tonalitatea bacoviană se pierde, poetul devine în propriul său sens neutral, atmosfera nu se mai degajă din versuri ci pare pur şi simplu pe albul paginei transcrisă: „*Prietenii mersului dublu, vopsit pe reclame / Pe străzile lucind, poleite de lumini, / Ai barurilor roşii ce nu aduc vreo soluţie, / Ai discuţiilor şi tristeţii fără obiect învăluită-n ţigări, / Cu ochii plini lucind ca rachiul peste paharele goale, / Cînd oboseala preface aerul într-un labirint, / Prin care pornim din nou, căutînd poezie şi adevăr" (Poem pentru trompetă, clarinet, saxofon şi ghitară)*. Căci ironia acestui tînăr nu e temperamentală ci ideatică; ochiul cu care priveşte lumea, şi în care problemele ei se oglindesc, pluteşte într-un lirism hidrocefal: „*Sînt multe probleme vitale pe pămînt, / Şi tragedii, impasuri şi crize. / Sub legea lor, în milioane de case, / Oamenii mereu le discută" (Istorie)*, sau: „*Călătorim obositor prin atîtea cărţi, sisteme, / Făcute s-alunge din noi / Ceea ce am face neştiind toate astea (Bluesuri IV)*. Camilpetrescian el notează: „*Iată cum versurile s-au golit de femei, / De viori, de clopote şi de tenebre, / Şi-n ele acum, albastre cuţite, pătrund / Tăioasele, dureroasele idei" (Revedere)*. Ca sfîntul Ieronim între scripturi, *locul* său liric este de fapt camera de lucru: „*Dar cînd lampa pe masă oboseşte gîndurile, / După bucuriile reci ale tomului sfîrşit, / Atunci strecurat prin greierii nopţii, / Sînt eu acela ce aşteaptă" (Dispoziţie de tînăr)*; aici străbat ecourile citadine, care împreună cu mediul livresc conlucrează la o altă muzică, a unui alt limbaj, ce e al obiectelor comunicînd prin poezie între ele: „*Ah, odaia mea era întunecată. Pe pereţi / Tablourile tăceau, cărţile ascultau şi ele / Limba străină a cinematografului, care / Le aducea aminte de limba şi de ţara lor" (Cinematograf)*; un întreg vis de evaziune putîndu-se concentra în minimul moment ce turbură claustrul intelectual: „*Cîteodată aud prin fereastra deschisă / Zgomotul elegant al portierelor, trîntit / Peste singurătatea mea de sus, / Şi limuzina se trezeşte şi pleacă" (Bluesuri IX)*. Acum poetul e în plinul său sensibil, pe care de altfel şi-l consemnează de asemenea: „*Doar ochii picînd în adînc / Se rup din orbite să zboare" (Zbor)*; şi bineînţeles îşi îngăduie viziuni: „*Într-o dimineaţă, după mult timp, trezindu-mă ceţos, / Dintr-un voiaj în ţara visată a veşnicei ploi" (Cu ochii închişi)*.

Dar dacă tînărul cărturar a izbutit să devină cu adevărat poet, lirismul său nu se declară, ci transpare prin scrierea sa nemetaforică şi prozaică, abundentă şi eliptică totodată: cuvintele par decupate din ziar, atît sînt de cenuşii, spre deosebire însă de dadaişti li se dă o rînduire logică: „*Norii sus, toate de sus, jos case multe, ferestre, / Într-o mansardă undeva în partea de sud a oraşului, / Eu lîngă nişte cărţi gîndindu-mă la ceva linişte / Cald vară soare nori ora 5 fără douăzeci după masă" (Bluesuri VI)*. Desigur, Petru Popescu este încă un poet în fază experimentală, şi merită subliniată străduinţa sa de a-şi afla tonalitatea proprie în acest lirism sever, auster, avar, de loc crispat toşi, ci plin de promisiuni, după cum o dovedesc notabilele poeme *Timp viu* („*Trec svelte, sprintene, clipele peste mine / Ca picioarele goale de fete tinere"*), *Din visuri* („*Stînd pe scaunul mare, cu braţe imperiale, / În murmurul propriei mele răsuflări"*) ori din *Bluesuri* al III-lea (cu această strofă finală: „*Încîntător e oraşul în vară, / şi eu lîngă rîu nu mai eram acelaşi, / Nu mai eram eu, ci doar un bărbat întins pe o haină / Lîngă oraşul lui, singur, / Aşteptînd să se schimbe ceva"*) şi al XV-lea, în care seaca transcriere de afecte răstoarnă ironia în lirismul ei posibil.

I. NEGOITESCU

CORNELIU STURZU: *Autoportret pe nisip*

Larii blînzi — ce excelent titlu de volum ar fi fost! Singular, — printre atîtea altele neutre, şi nu mai puţin „autoportrete" — şi cu ce parfum atic. Dar şi aşa cum se află repartizat — titlu de ciclu — el este simptomatic pentru ansamblul cărţii de versuri a lui Corneliu Sturzu. Căci Sturzu scrie o poezie despre un cadru divers, despre un peisaj multiform devenit lui însuşi familiar şi poate chiar familial. De aici simbolul atotcuprinzător, al larilor. Sub semnul lor favorabil putînd fi înscrise — cum se va vedea — foarte multe versuri.

Poezia lui Sturzu este o poezie cu un ton elegiac, confesiv, cu rezonanţe intime, discrete şi luminoase. Fiind un poet cu o structură intelectuală (însă fără intelectualisme) el îşi transcrie liniştit şi delicat stările afective, avînd oroare de excese şi mai ales de excesele metaforice. În poetica lui, am chiar impresia că însăşi metafora ca mijloc poetic este văzută ca un exces, este considerată ca un detaliu baroc. Poezia lui Sturzu nu conţine metafore, nu se realizează prin tehnica imaginilor. Ea este, luînd fiecare piesă în parte, o metaforă unică, cu termeni impliciţi; o metaforă globală, limpede conturată. Iar expresiile din versurile acestei cărţi sînt atît de liminar sugestive, încît microcurenţii afectivi pot fi totuşi sezisaţi. Faptul mă determină să cred că poezia lui Corneliu Sturzu este mai curînd — şi în cea mai mare parte — o disimulată poezie de notaţie, decît una elegiacă. Sau o poezie elegiacă trecută prin lentilele notaţiei atît de caracteristică intelectualilor poeţi. Oricum, tentaţia apropierii de obiect, de materie, pare mult mai puternică decît aceea a îndepărtării de el. (Vezi bunăoară şi poezia lui Camil Petrescu — teoretician al genului, şi poate tocmai de aceea întemeietor — a lui Dragoş Vrânceanu, mai aproape de noi a lui Liviu Călin, Petru Popescu, Petre Stoica etc.). Această compoziţie a poeziei lui Corneliu Sturzu — compoziţie din care nu lipseşte nici viziunea fantastă dar bine temperată — mi se pare destul de modernă. Ea conferă autorului suficiente atribute personale. De altfel preocuparea poetului pentru modern — cum scrie şi Constantin Ciopraga în prefaţa cărţii — se poate deduce cu uşurinţă din formula poeziilor sale. Rămîne ca Sturzu să înainteze spre adîncirea ei spre ocolirea acelor poezii care, fără a fi tributare clişeului, sînt uneori prea albe, prea decolorate (*Ca sarea oceanelor, Joc, Cuvinte fără somn, Cercul regretelor*).

Cum spuneam însă la început, poetul familiarizează liric ceea ce îl înconjoară, familiarizează chiar şi sentimentul istoriei. Un fel de penaţi purtînd chipul ideativ al străbunilor izvodesc pretutindeni în ciclul *Transhumanţe*. Poetul este nu numai un „zeu al caselor", ci şi al urbei ieşene, al cartierelor, — lares urbani, lares viales, — al urbei socialiste, expansive, ori a unor demnităţi istorice nu întotdeauna anonime. Un sentiment al latinităţii şi un cult venerabil al străbunilor ori al înaintaşilor iluştri — larii blînzi — se transmite din această carte pe care îmi place s-o intitulez în consecinţă. *Larii blînzi* (*Columna lui Traian, Scurtă baladă despre demnitate, Apolog la legenda lui Manole, Inscripţie pe o amforă străină, Noile chipuri, Eminesciană, Pisanie de zugrav*).

Dintre poeziile cu registru fantast îmi permit să reproduc *Umbra marelui florentin*. Se va vedea şi aici un fragment de atmosferă modern-dantescă, dar şi intuiţia fină a mecanismului (erotic, evident) al genezei *Divinei comedii*, al neliniştii creatoare ce-l stăpînea pe marele poet, şi stăpîneşte pe orice creator; aci însă aspiraţia florentinului spre Beatrice Portinari, e tradusă ca aspiraţie spre un ideal de frumuseţe etică: „*Alergam, gîfîind, către mare, / cu umbra-i zvîrlită pe-un umăr, / ca o piele, jupuită, de bivol. / Voiam s-o clătesc în apele-acele, / să-mi spăl apoi mîinile de glodul drumului / şi ochii de toate nopţile, / şi mai ales de făgăduinţi. / / Dar marea alerga înainte, / iar eu străbăteam teritoriul ivit dintre ape, / împiedicîndu-mă-n mîlul cu alge, / lunecînd pe meduzele moarte şi scoici. / / Vîntu-mi ţipa din faţă: Nu te sileşte nimeni! / Cipreşii din urmă îmi strigau: Poţi să renunţi! / Dar ei nu vedeau femeia aceea / de la capătul drumului, / între soare şi lună, chemîndu-mă / cu umbra marelui florentin / aruncată, grea, peste umăr"*.

Dar dacă a construi un univers familial înseamnă aici a deschide un orizont liric, şi desprinderea brutală de acest univers poate deveni motiv liric. Astfel, poetul, ca şi alţi confraţi de generaţie, se desprinde cu greutate de vîrste, de lucruri (*Ora plecării*) constată cu nostalgie şi acuitate trecerea timpului. Simbolul heraclitian este prezidat de acei *lares compitales*, reprezentaţi de pasăre, păsările şi rîul ori marea (*Vîrsta rotundă, Autoportret pe nisip, Stanţe faustice*). Sturzu priveşte însă nu numai în urmă, ci şi înainte, către vîrstele viitoare, către urmaşi (*Imn pentru fii*). La el echilibrul sensibil se restabileşte, dar nu atît de dramatic, ca la alţi poeţi. Nota fundamentală e solară, clasicistă (vezi *Echilibrul*). Ca să accentuez această atitudine faţă de curgerea în clepsidra timpului, voi mai cita încă o poezie, semnificativă deopotrivă, şi pentru inteligenţa asociativă a poetului. Asemenea lui Nichita Stănescu (*Către pace*), Ion Alexandru (*Ca în paradis*), Marin Sorescu (*Laocoon*), Corneliu Sturzu interpretează timpul pe cicluri, adică prin ceea ce se repetă ori se transmite. Cred de fapt, că poeţii au pornit de la simbolul coloanei infinite a lui Brâncuşi. Totuşi, interpretarea lui duce, artistic vorbind, la rezultate diferite pentru fiecare poet în parte, aşa cum şi la Sturzu ea are un accent original. Poetul a ştiut să introducă în versurile sale motive şi modalităţi din alte genuri literare. Bunăoară, în poezia *Fotografii de familie*, Sturzu asociază unui element obiectiv, real, un element ireal — emoţionant fie numai şi prin simbolul tradiţional ce-l include — din basmele noastre populare. Şi aici, ca şi în alte poeme, sentimentul dispariţiei, al morţii nu este metafizicizat, ci mai degrabă integrat în ideea permanenţei: „*Bunicul, drept, îmbrăcat în costum naţional, / Şi, alături, bunica cu o batistă la cingătoare, / Tata în redingota împrumutată şi mama / Cu o năframă în mînă, / Şi nevestele unchilor mei cu batiste în mîini, / Şi celelalte neamuri cu femeile lor şi copii / Şi batiste... / / Cînd vei zări trei picături de sînge-n năframă / să ştii... / Dar pînă atunci / Iată-i făcîndu-ne semne din pervazul portretelor, / Cînd ne despărţim dimineaţa / Ca într-o gară plină de lume, / Uitînd, în graba plecărilor, / Să ne luăm de fiecare dată / Batistele"*.

De la Sturzu mai aşteptăm foarte mult, astfel ca patetica poezie *Amurg de zei* să fie deplin justificată. Nu numai rimbaldian.

M. N. RUSU

etimologii fanteziste (I)

VLADIMIR STREINU

distinguo

Fantezia nu este condamnabilă din principiu nici în ştiinţă. Fantezia e intuiţie şi intuiţia e ipoteză; iar ipoteza e un vechi instrument de cunoaştere, pe care logicienii îl au de mult în inventarul lor metodologic. În lingvistică, se lucrează pe temeiul cîtorva ipoteze fundamentale. Limba latină populară a fost pînă într-un timp o simplă intuiţie, dacă se poate spune că intuiţia a putut fi simplă, iar mai înainte de a fi fost intuiţie, fusese un moment pură fantezie. Imaginaţia nu este aşadar chiar nelegitimă cel puţin în ştiinţa limbii. Aceasta nu înseamnă de loc că orice fantezie are destinul să devină afirmaţie ştiinţifică. Fiind adevărat că orice afirmaţie capitală a ştiinţei poate conţine o fantezie iniţială, nu e adevărat că orice fantezie poate conţine embrionar o afirmaţie ştiinţifică.

Lingvistica, în sectorul ei etimologic, e plină de asemenea fantezii care, ajungînd pe drumul către adevăr numai pînă la stadiul de ipoteze, s-au veştejit în drum, fără să se mai fi înviorat vreodată. Numele lui Hasdeu se leagă, între altele, de cîte un cuvînt, asupra etimologiei căruia s-au întîlnit fără rezultat fanteziile multor lingvişti. Aşa este cuvîntul românesc **crăciun**, care lipsind din celelalte limbi neolatine, se găseşte în unele limbi slave înconjurătoare (bulg. **kracun**, rut. **kerecunu**, slov. **kracun**) ca şi în maghiară (**karacsony**). Miklosich îl credea de aceea împrumutat de noi de la slavi, iar alţii că ne-ar fi venit mai tîrziu de la unguri. Dar ambelor proveniente, Densuşianu le opunea faptul că Românii au ţinut de biserica Romei pînă în secolul al IX-lea, afirmaţie la care dacă se adaugă aceea a lingviştilor că toate noţiunile fundamentale creştine (**Dumnezeu, biserică, botez, cruce** etc.) ne-au venit din latineşte, rezultă că daco-romanii n-au putut rămîne fără o noţiune creştină tot fundamentală, cum e Crăciunul, pînă la creştinarea şi organizarea religioasă a slavilor şi ungurilor. De altfel, provenienţei slave, Jagic îi opunea din timp un argument lingvistic: nici o limbă slavă nu cuprinde vreo rădăcină, de care să se poată lega cuvîntul românesc. Mai curînd este adevărat, aşadar, că slavii l-au împrumutat de la daco-romani. Oricum, origina latină rămînînd singura inferabilă, lingviştii au început să propună unele etimologii, cele mai multe fanteziste. Hasdeu îl deriva din **crastinum** (mîine), Schuchard din **Christi jejunium** (postul lui Crist), Aron Densusianu din **creationem** (creaţiune), iar O. Densusianu, înlăturînd ipotezele lui Hasdeu şi Schuchardt ca imposibile foneticeşte şi socotind pe a lui Aron Densusianu drept „cea mai probabilă", deşi nu lipsită nici aceasta de „dificultăţi", credea ferm în origina latină, fără să fi identificat-o. Abia mai tîrziu, Pericle Papahagi avea s-o descopere în **călătio-onis** (chemare, convocare). Forma dintîi daco-romană **caracione**, cu l rotacizat, explică astfel atît pe rut. **kerecunu** cît şi pe ung. **karacsony**, ambele forme fiind obţinute din româneşte foarte de timpuriu, după rotacizare, dar înainte de dispariţia primului **a**, neaccentuat, din **călătionem**.

La noi, cele mai vechi etimologii fanteziste derivă pe arhaicul **capişte** (templu) din lat. **Capitolium** (autor, călugărul Mihail Moxalie) şi între altele, pe slav. **vorba** din lat. **verbum** (cronicarii şi chiar Dimitrie Cantemir). Dar neretinerea imaginaţiei etimologice e de semnalat nu la primii noştri cărturari, ci la un adevărat savant în ştiinţa limbii, cum era B. P. Hasdeu. Ca şi pe înaintaşi, patriotismul ducea pe Hasdeu la unele afirmaţii lingvistice eronate, cu deosebirea numai că el, cu marea lui ştiinţă, nu se poate să nu-şi fi dat seama de erorile, pe care totuşi le făcea. Astfel e cel puţin cazul următor. Limba franceză, prin împrejurarea că revolta religioasă a Albigensilor fusese extinderea occidentală a sectei dunărene cunoscută sub numele de bogomilism, s-a ales cu cuvîntul **bongre** (mai întîi, „eretic" şi apoi „răufăcător") derivat din **Bulgare**, adică de la numele de popor al bogomililor dunăreni. Cum însă bogomilismul a fost o mişcare nu curat bulgărească, ci româno-bulgară, Hasdeu credea sau vroia să se creadă că, în aceeaşi împrejurare, **Blach** (vlah-român) a dat limbii franceze pe arh. **bleche** (palid)! E cu neputinţă de închipuit că el n-ar fi cunoscut rudenia strînsă a acestui cuvînt francez cu germ. **bleich** şi engl. **bleach**, încît motivaţia afirmării lui trebuie căutată altundeva, în afara ştiinţei.

Dar, fiindcă vorbim de marele nostru lingvist, o etimologie foarte misterioasă, care l-a făcut să cheltuie multă imaginaţie, este cuvîntul românesc **Basarab**, atestat în documente ca **Băsărabă**. E, după cum se ştie, numele voievozilor Ţării Româneşti. S-a afirmat, de asemenea, că ar fi fost titlu nu numai de voievod muntean, dar şi denumirea unei caste locale, castă de mari dregători, din care se ridicase familia voievodală. Hasdeu însuşi susţinea aceasta, mai cu seamă cînd, candidînd pentru un loc de deputat al Craiovei, ca să-şi atragă simpatia reşedinţei foştilor „Bani", îşi complica biografia cu o indicaţie nobiliară, care îl însuma acelei caste. Poate însă nu e neinteresant să se ştie că există şi ţărani, cărora li se spune încă Băsărabă (am cunoscut unul, care aşa se numea), iar unei părţi de sat, între Rîmnic şi Focşani, poporul îi zice pînă azi Basarabi.

Titlu de voievod, de castă şi fie chiar nume de ţărani, deocamdată ne reţine etimologia lui obscură. Cel care a pus-o în discuţie a fost tot Hasdeu. El a găsit în **Histoire des Mongoles** (1834) a lui D'Ohsson un citat din cronicarul persan Fazel - Ullah - Raschid, care consemnase intrarea tătarilor în ţările române şi mai cu seamă lupta lor cu o oaste condusă de un **zrnbam** sau **zrnban**. Cum scrisoarea persană elimină unele vocale şi anumite consonante iniţiale, lingvistul a înţeles dintr-o dată că se află în faţa cuvîntului **Basarab**, care în rostire persană va fi fost **Bezerenbam** sau **Bezereman**, adică româneşte **Basarab Banul**. Nu stăm acum să menţionăm toate ipotezele hasdiene privind compunerea cuvîntului. Ele sînt numeroase şi complicate, cu atît mai complicate cu cît savantul stăruie îndeung asupra acestei etimologii, atrăgînd în dezbatere cînd pe „arabi", care n-ar fi decît românii cu obrazul lor negricios, cînd titlul oriental de conducător **sara**, adus la noi de Cumani şi cuprins între repetarea titlului românesc de Ban(**Ban-sara-ban**).

Cu deosebiri neînsemnate, istorici ca Al. Xenopol, Gr. Tocilescu, D. Onciul şi N. Iorga au admis, de asemenea, identitatea dintre termenul persan şi cel românesc. Dar numai cu atît şi cu construcţiile lui Hasdeu, misterul etimologic rămînea nepătruns. Ne aflam încă la etimonul latin **bassa ripa** („malul plat" sau „scund", se înţelege, al Dunării, deci malul stîng), etimon compus, cu mult înainte de a se afla la noi despre Fazel - Ullah - Raschid, de către profesorul G. Seulescu de la Iaşi, colaborator apropiat al lui Gh. Asachi. Basarabii erau în adevăr stăpînitorii „malului scund" al Dunării, dar nu e adevărat că numele le venea de la malul stăpînit. Fantezia, chiar a oamenilor de ştiinţă, n-a încetat de aceea să se exercite nici după cunoaşterea cronicii persane. Astfel, lingvistul Alexandru Philippide, cu ideea lui că românii apar în Balcani şi de acolo se trag la nordul Dunării, unde se aşează definitiv, credea că **Basarab** ar fi numele metatezat al localităţii balcanice **Bessa Para**. Era tot o fantezie, etimonul căutat rămînînd mereu misterios. Să mai amintim şi de editorul Müller al **Descrierii Moldovei** lui Cantemir, care cel dintîi derivase numele Basarabiei de la numele vechilor ei locuitori, Bessi?

Destul că s-a ivit nevoia ca, după toate aceste ficţionări, să se reia spusele persanului (care, în treacăt fie zis, ştiind cîte ştia despre noi şi mai chemîndu-se şi Ullah, n-ar fi de mirare să fi fost chiar un Vlah vînturat de vremuri la curtea persană). Cel care va relua analiza textului său va fi un profesor şi scriitor ieşean, Titus Hotnag, autor, menţionat de critica noastră literară, al uneia dintre cele mai interesante nuvele româneşti, anume **Vrăbioiul alb**. Cunoscător de limbi orientale, Hotnag combate pe toţi lingviştii şi istoricii noştri, ajungînd la încheierea că **zrnbam** nu e **Bezerenbam**, ci **Dezerenbam**, pentru ca pe acesta să-l tragă, pe bază şi de argumentaţie istorică, din De-Severin-ban, scris după pronunţia ungurească **De-seuren(seren)-ban** (v. pentru amănunte broşura **Cronica persană a lui Fazel - Ullah - Raschid**, 1934). Care este adevărul? Cine să-l spună! Aşteptăm de atîta vreme ca unul dintre lingviştii mai noi să pună ceva lumină în chestiune, dar ei sînt toţi oameni de ştiinţă şi nu se bagă în controverse care se hrănesc mai ales cu fantezie. Dacă însă s-ar găsi vreunul cine ştie cînd, am vrea să-i sporim sentimentul victoriei, îngreunîndu-i sarcina cu încă o ipoteză. Horaţiu, în **Oda XVIII**, Cartea 3, spune lui Bacchus **Bassareus**, nume grecesc de la **bassara-aris** (arată dicţionarele, cu însemnarea „piele de vulpe", pe care o purtau Bachantele). Dyonisos-Bacchus, după cum se ştie, nu locuia alături de ceilalţi zei pe Olymp, ci în Tracia, din care făcea parte vinuroasa Dacie. Horaţiu îi zice Bassareus numai cînd e vorba despre aceste ţinuturi, altfel spunîndu-i pe numele cunoscut. Cum, pe de altă parte numeroase popoare şi conducători de popoare au adoptat ca nume proprii numele dat lor de popoare mai puternice (Angli, Gali, Germani — cuvinte latine), nu e de gîndit dacă nu cumva **Basarab** şi chiar documentarul **Băsărabă** ar fi provenind mai credibil din **Bassarev-Ban**?

teoria genurilor literare

Cîmpul vast al creaţiei literare s-a cristalizat din cele mai vechi timpuri în trei genuri fundamentale: genul liric, genul epic şi genul dramatic. Această cristalizare nu a fost precedată de nici o teorie, nimeni nu a prescris directiva ei de manifestare, dimpotrivă, primii teoreticieni s-au găsit în faţa celor trei forme literare bine consolidate încercînd să le descifreze specificul şi să stabilească eventualele norme ce stau la baza lor. Primul care a sesizat existenţa celor trei genuri a fost Platon, vorbind despre poezia **expozitivă** sau **melică**, înţelegînd prin ea ceea ce numim noi astăzi poezie lirică, apoi despre poezia **epică**, iar în al treilea rînd despre poezia **imitativă**, prin care înţelegea imitarea oamenilor în acţiune, adică tragedia şi comedia. El mai adaogă că la baza diferenţierii este deosebirea temperamentală.

Dacă Platon s-a ocupat numai în treacăt cu teoria genurilor literare, Aristotel îi va acorda o atenţie deosebită. Vestita lui **Poetica** este consacrată în întregime acestei probleme, însă nu tratează decît genul epic şi dramatic, problema genului liric rămînînd înafara preocupărilor sale. El vorbeşte pe de o parte despre poezia narativă sau epică, în care ni se povesteşte **despre** oameni în acţiune, şi poezia dramatică, în care oamenii în acţiune sînt **înfăţişaţi** aevea. Însă Aristotel nu scrutează originea acestor genuri, el sesizează mai mult aspectul lor formal.

După Platon şi Aristotel abia în preajma secolului al XIX-lea găsim idei mai importante despre problema genurilor literare, pînă atunci reeditîndu-se şi comentîndu-se sub o formă sau alta teoria lui Aristotel, ceea ce explică neglijarea aproape completă a genului liric. Începînd cu secolul al XIX-lea problema genurilor va fi aprofundată. Trebuie să amintim înainte de toate pe **Goethe**, care susţine că întregul cîmp al creaţiilor literare se reduce, după trăsăturile lor esenţiale, la **trei forme naturale**: forma narativă, forma entuziastă şi forma activă.

După Goethe problema genurilor literare va fi mult aprofundată de curentul romantismului german. Îndeosebi trebuie să amintim aici pe Schelling şi pe Hegel. Amîndoi caută o explicaţie a genurilor literare prin prisma sistemului lor metafizic, în funcţie de raportul dintre subiectivitate şi obiectivitate, esenţă şi aparenţă, finit şi infinit, necesitate şi libertate. Fără să admitem sistemul metafizic al celor doi gînditori, trebuie să subliniem că străduinţa lor de a explica genurile literare prin prisma principiilor esenţiale ale lumii deschide pentru această problemă o perspectivă de mare adîncime.

În Franţa va apărea o teorie de proporţii vaste prin Victor Hugo. În prefaţa la drama sa „Cromwell" el afirmă că rădăcinile şi specificul genurilor literare rezidă în însăşi legile de dezvoltare ale umanităţii. Fără să nege întrepătrunderea genurilor, el va accentua că marile epoci ale istoriei umanităţii se caracterizează prin predominarea unuia dintre genuri şi anume: epoca primitivă prin lirism în frunte cu biblia, epoca antică prin epică în frunte cu Homer, iar epoca modernă prin dramă în frunte cu Shakespeare. Fără îndoială teoria lui Hugo este criticabilă din multe puncte de vedere, nu-i mai puţin adevărat însă că încercarea sa de a explica genurile literare în funcţie de legile care călăuzesc însăşi evoluţia umanităţii atinge un profund sîmbure de adevăr deschizînd mari perspective.

Mai amintim un teoretician de seamă în domeniul care ne preocupă, şi anume pe **Ferdinand Brunetière**. Şi el invocă legea evoluţiei, se referă însă la evoluţia biologică, susţinînd că după cum în natură găsim anumite specii bine definite, cu legile lor vitale distincte, tot aşa prezintă şi literatura categorii perfect analoage, care sînt genurile literare, cu speciile şi subspeciile lor. Evident, şi teoria lui Brunetière este susceptibilă de critici severe, însă nu putem să nu reţinem străduinţa lui de a găsi originea genurilor literare în înseşi legile inerente vieţii.

Recapitulînd această schiţă istorică sumară, constatăm că începînd cu Goethe, genurile literare nu sînt considerate drept apariţii întîmplătoare, ci drept forme naturale şi deci necesare, fiind ancorate în înseşi legile de evoluţie ale vieţii, ale societăţii şi ale umanităţii în general. De la această idee, cristalizată tot mai mult în decursul timpurilor, trebuie să plecăm pentru a elucida mai temeinic problema genurilor literare.

Primul lucru pe care trebuie să-l accentuăm este, că la baza oricărei creaţii artistice şi literare este o intensă comoţie internă, un zbucium al eului, zbucium producător de mari nelinişti. Balzac îl numeşte „un cutremur primitiv şi sfînt", iar Tolstoi mărturiseşte: „Cum pun mîna pe caiet, mă trece un fior... Mă sfîşie emoţiile, mă zvîrcolesc şi lupt moralmente şi sufăr; dar îi mulţumesc lui Dumnezeu pentru starea aceasta". Mulţi creatori de seamă au făcut mărturisiri în sensul acesta. Originea diversificării genurilor literare rezidă în aceste comoţii ale eului creator. Accentuăm însă că dinamica eului este declanşată de varietatea împrejurărilor externe în sînul cărora trăieşte omul şi că deci eul nu activează în completă independenţă de lumea obiectivă. Neliniştea de care este pătruns eul poetului trezeşte o rezonanţă lăuntrică intensă sub formă de sentimente. Este însă de la sine înţeles că în mrejele adîncilor nelinişti, care în multe cazuri ating grade de mare suferinţă, eul caută un mijloc de mulcomire, de uşurare. Acest mijloc îl formează seriile de imagini fixate în cuvinte, prin care poetul elucidează şi captează sensurile ascunse care îi provoacă neliniştea. Aceste imagini concrete purtătoare de sensuri adînci duc la închegarea operei. Materialul din care se plăsmuiesc imaginile este luat din lumea externă. De aici vin la porţile simţurilor avalanşele de impresii, pe care poetul le descompune în elementele lor constitutive şi le recompune în imagini şi viziuni noi în strictă conformitate cu sensurile ascunse care îi răvăşesc fiinţa. Prin urmare avem de a face cu un raport neîntrerupt între eu şi lumea externă, între lumea subiectivă şi lumea obiectivă. Genurile literare se ivesc după nuanţa acestui raport, care la rîndul său ia o formă sau alta după modalitatea dinamismului de care este agitat eul. Dacă este adevărat că orice imagine poetică se compune din elemente luate din lumea obiectivă, nu-i mai puţin adevărat că poeţii creatori se folosesc de aceste elemente după anumite dispoziţii şi predispoziţii ale lor. La unii dinamismul lăuntric este de aşa natură încît eul se complace în persistenţa asupra propriei interiorităţi. Deşi recurge la date din lumea dinafară, subiectivitatea sa şi sentimentele provocate de ea sînt pe primul plan. Aşa se iveşte poezia lirică. Foarte bine se exprimă despre poetul liric Paul Valéry: „În timpul meditaţiei sale, el roieşte în jurul propriului său punct de reper". Aceasta, bineînţeles, îl duce la convulsiuni complite care îl consumă. În acest sens se exprimă Goethe faţă de Eckermann: „Mă topesc la propriu-mi jăratec".

Există însă temperamente poetice a căror dinamică lăuntrică este de aşa natură încît nu reuşesc să-şi mulcomească eul în propriul lor jăratec, ci au nevoie de un suport mai solid. Acestea, în virtutea pornirilor lor specifice, simt nevoia să se reverse spre lumea externă sesizîndu-i aspectele variate. Evident, şi aici arderea lăuntrică a eului este mobilul determinant, totuşi nu eul ca atare apare pe primul plan, ci lumea obiectivă cu varietatea lucrurilor, fiinţelor, personajelor, evenimentelor. Aşa se ivesc celelalte două genuri, adică cel epic şi cel dramatic. Deci sesizarea mai persistentă a lumii obiective este factorul comun dintre genul epic şi genul dramatic. Însă şi aceste două genuri prezintă deosebiri, şi anume după modalitatea dinamismului care determină această sesizare. Eul epic posedă o dinamică mai stăpînită, dar în acelaşi timp mai amplă, mai plină, mai puţin arzătoare, datorită cărui fapt el sesizează din lumea obiectivă aspecte mai multiple şi mai vaste. Recurge la descrieri amănunţite de lucruri, fiinţe, aspecte din natură, scrutează cu răbdare sufletul omenesc, sesizează evenimente de mare amploare. Cine nu se gîndeşte în privinţa aceasta la linia mare de poezie epică începînd cu Homer, continuînd cu Dante, Cervantes, Balzac, Tolstoi?

Poetul dramatic se adresează şi el lumii externe, însă la o arie mai restrînsă din sînul ei. Dinamismul eului său este mai arzător, mai ascuţit, din care motiv el se lasă prins nu de amploarea evenimentelor, ci de trepidaţia lor. În timp ce eul epic se complace în evenimente propriu-zise, caracterizate printr-o desfăşurare mai lentă, eul dramatic, datorită dinamismului său mai arzător, va sesiza evenimente mai restrînse, însă mai aprige, adică va reda acţiuni propriu-zise. Caracteristica acestora este intensitatea desfăşurării. Dramaturgul german Friedrich Hebbel spune: „Drama îmi trezeşte impresia ca şi cum aş trece cu picioarele goale peste un fier roşu; pentru Dumnezeu, numai să nu mă opresc!". Din cauza aceasta dramaturgul nu se opreşte la descrieri lente, ci stăruie asupra potenţialului dinamic al personajelor care duc acţiunea înainte. Spunînd acestea, cine nu se gîndeşte la Shakespeare?

În felul acesta se învederează că cele trei genuri literare s-au ivit în baza legilor naturale de desfăşurare a dinamismului sufletesc, care determină anumite raporturi între lumea subiectivă şi lumea obiectivă. Dar bineînţeles, ceea ce am expus reprezintă liniile pure ale celor trei genuri, ceea ce în realitate numai cu aproximaţie poate fi întîlnit. Modalităţile de desfăşurare pe care le-am amintit în cele mai multe cazuri se întrepătrund. Eminescu de exemplu este unul din cei mai autentici poeţi lirici, dar şi el s-a încercat în genul povestitor. Nu-i mai puţin adevărat însă că proza sa este plină de lirism. Shakespeare este cel mai autentic dramaturg, dar în drame ca **Romeo şi Julieta**, găsim pasaje de profund lirism, ca să nu mai vorbim de sonetele sale. Arghezi are poezii lirice pline de dramatism, în timp ce Sadoveanu, poet epic prin excelenţă, are splendide evocări lirice. Şi aşa mai departe. Nu-i mai puţin adevărat însă că linia tipică, esenţială a unui gen ajunge totdeauna dominantă.

În cele ce urmează vom stărui acum în cîteva cuvinte asupra poeziei lirice. Ca orice operă literară, ea exprimă un sens, o idee, un mesaj, însă bineînţeles nu prin noţiuni abstracte, ci prin imagini vii, care trezesc o rezonanţă emotivă. Cu drept cuvînt vorbea Titu Maiorescu despre idei emoţionale. Am văzut că şi poetul liric îşi plăsmuieşte imaginile cu elemente luate din lumea obiectivă, dar că, datorită înclinării sale de a persista în sînul propriei sale interiorităţi, dincolo de aceste elemente subiectivitatea sa va fi pe primul plan. Cîteva exemple lămuresc deplin această stare de fapt. Ne referim mai întîi la **Mai am un singur dor** de Eminescu. E prea cunoscută această poezie ca s-o cităm textual, amintim doar, ceea ce ştie toată lumea, că chiar în prima strofă poetul invocă o serie de date din lumea obiectivă ca: liniştea serii, marginea mării, codrul, întinsele ape, cerul senin, flamurile, sicriul, patul din tinere ramuri — şi totuşi cine nu-şi dă seama că dincolo de toate acestea domină sentimentul adînc al poetului, dorul său fierbinte de a se odihni în acel cadru neasemuit? Cităm apoi **Cîntecul de noapte al pribeagului** al lui Goethe, în traducerea splendită a lui Alexandru Philippide:

Peste coame de munţi
E linişte adîncă.
Prin ramuri asculţi
Cum stăruie încă
Un murmur blînd.
În codru glasul păsărilor piere.
Aşteaptă-n tăcere:
Dormi-vei şi tu în curînd.

Cine va putea afirma că valoarea acestei mici capodopere rezidă în datele obiective invocate? E clar că dincolo de acestea stăruie un sens desprins din sensibilitatea adîncă a poetului, care vizează nu numai somnul iminent de peste noapte, ci somnul de veci care ne va învălui pe toţi. Mai cităm o strofă din Bacovia:

Dormiau adînc sicriele de plumb
Şi flori de plumb şi funerar vestmînt,
Stam singur în cavou... şi era vînt...
Şi scîrţîiau coroanele de plumb.

Nu este nici o aluzie directă la starea sufletească a poetului şi totuşi ea ne izbeşte din plin. Din mijlocul lucrurilor concrete se desprinde o vedenie sumbră, ceva înfundat în întunerec, o viziune apăsătoare a vieţii care stăpîneşte eul poetului punînd stăpînire şi pe noi. Acesta este procedeul în cele mai valoroase poeziii lirice.

Dacă am aminti că orice poezie de valoare exprimă un sens, o idee, un mesaj, trebuie să accentuăm că adevărata poezie lirică nu le exprimă direct, prin simple afirmări. Poetul liric nu recurge la judecăţi şi deducţii conceptuale, ci, după cum o dovedesc şi exemplele citate, creează o anumită **ambianţă**, o anumită **atmosferă** din care se desprinde şi ne învăluie sensul exprimat. Arta mare a poetului liric constă din faptul de a fi animat de un adînc sens al vieţii şi de a-l înfăţişa într-o configuraţie verbală stăpînită de o atmosferă adecvată spre a-l face resimţit. Limbajul poetului liric nu este deductiv şi afirmativ, ci prin excelenţă **evocator**. Datorită căldurii de care este stăpînit eul său el dizolvă contururile concrete ale lucrurilor luate din lumea dinafară contopindu-le într-o ambianţă generală într-o atmosferă din care se desprinde, adie stăruitor sensul întrevăzut. Prin aceasta se caracterizează poezia cu adevărat lirică.

Care sînt factorii care determină o astfel de atmosferă lirică? Evident, înainte de toate imaginea la care recurge poetul. Însă limbajul în care este concretizată această imagine întruneşte anumite însuşiri formale care dau o pregnanţă cu nuanţe specifice atmosferei generale. Aceşti factori fundamentali sînt ritmul, melodia şi tectonica.

Ne referim mai întîi la ritm citînd un exemplu din Lucian Blaga:

Veniţi după mine tovarăşi! E toamnă: se coace
pelinul în boabe de struguri —
şi-n guşe de viperi veninul

Iată o strofă din **Blestemele** lui Arghezi:

În împărăţie de beznă şi lut să se facă,
Grădina bogată şi-ograda săracă.
Cetatea să cadă-n nămol,
Păzită de spini şi de gol.

Şi acum o strofă din Eminescu:

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună.

Evident, este o diferenţă substanţială în privinţa atmosferei ce domină în exemplele citate. Strofele lui Blaga şi Arghezi sînt încărcate de trepidaţie, în timp ce strofa lui Eminescu redă o linişte ce deschide adîncurile. Este clar că atmosfera depinde nu numai de sensul conceptual al cuvintelor ca atare, ci şi de desfăşurarea dinamică a ritmului în plinătatea lui. Acelaşi lucru şi cu melodia. Evident, nu este vorba despre melodia muzicală porpriu-zisă, ci despre tonalitatea cuvintelor în înlănţuirea lor. Nu există poezie lirică fără un ecou sonor răsfrînt în interioritatea noastră. Reamintim exemplul dat din Bacovia care evoca sicriele de plumb. Este clar că atmosfera sinistră de care este stăpînită poezia este susţinută îndeosebi prin persistenţa vocalelor u şi î, care prin tonalitatea lor ne învăluie într-o ceaţă misterioasă. Exemplul asemănător avem în poezia populară **Bate vîntul**:

Bate vîntul, bate vîntul,
Bate vîntul, mişcă crîngul:
Pe mine mă bate gîndul
Să las crîngul
Să iau cîmpul.

Se desprinde fiorul a ceva misterios şi obsedant. E clar că acest efect se datorează în cea mai mare parte predominanţei vocalei î şi u. În schimb dacă ne gîndim la **Mai am un singur dor** a lui Eminescu, situaţia se schimbă. Aici toate vocalele sînt reprezentate, fără predominarea unora din ele. Tonalităţile închise totdeauna sînt contrabalansate de cele deschise şi invers, aşa încît se iveşte o atmosferă caldă, de o vioiciune stăpînită, impresionanta armonie eminesciană. Deşi e vorba şi aici de viziunea morţii, nimic din registru sinistru al lui Bacovia, totul converge spre seninătate.

Mai spunem un cuvînt despre tectonica poeziei. Prin aceasta înţelegem modalitatea de grupare a versurilor şi structura lor lăuntrică. Citind o poezie, se desprinde o impresie netă cu privire la soliditatea ei arhitecturală, la închegarea ei ca întreg. Se resimte dacă avem de a face cu versuri bine legate sau mai spumoase, dacă versurile sînt mai lungi sau mai scurte, dacă anumite versuri se repetă la diferite intervale. Aşa-zisele versuri bine legate, solide, ne fac să simţim o lume într-un anumit fel colorată, deosebită de cea exprimată în versurile graţioase. Oricine va observa pe de o parte soliditatea structurală a lui Arghezi şi Blaga, pe de altă parte transparenţa lui Eminescu şi Ion Pillat. Într-o valoroasă poezie lirică tectonica, la fel cu ceilalţi factori înşiraţi, nu se datorează nici ea unui capriciu întîmplător, ci urmează întru toate directiva intenţionalităţii ascunse a eului creator. Din conlucrarea şi întrepătrunderea tuturor factorilor înşiraţi se desprinde acea atmosferă generală, din sînul căreia se revelează sensul adînc al poeziei.

Încheiem rezumînd că orice poezie lirică de valoare se plăsmuieşte din acea emoţie lăuntrică, pe care Eminescu a caracterizat-o atît de impresionant în **Odă în metrul antic**:

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.

LIVIU RUSU

mihai
negulescu

masa familiei

Cît s-a rotit umbra duzilor
peste ograda de-acasă
somnul a trecut în copii,
durerea — în fata cea mai frumoasă.

Cît ne-au trecut peste piept
crengile duzilor, aplecate,
vară uscată aflară în noi —
lacrimă în bucate.

Și numai tîrziu, altădată,
umbrele luară aminte
că la masa întinsă-n ogradă
sînt mai puțini ca nainte.

pajură

La jumătate de drum
Mioriță, Mioară,
crivățul bate mai nu știu cum
mai negru pajura zboară.

La jumătate de cer
dorule, călătorule,
mugurii crapă, crengile pier —
închină-te lorule.

La mijloc de veac
maică cetate,
umblă de-aseară cu un copac
jumătate de moarte.

grîu de ianuarie

Mamei

Ce duh de grîu tîrziu uitai în mine
cînd trepte în ianuarie mi-ai pus?
Frunzarele tăiate în lumine
în gura altor viscole s-au dus.

Bătrîna casă luna o mai leagă
în zgarda roasă-a ultimului geam;
sau fața palidă îmi stă întreagă
sub vișinii prin care te strigam?

Începe o tăcere deluroasă
cu zilele în care mă revăd,
ori ancorată-n zmee de mătasă
copilăria fuge îndărăt?

Un lan de gheață... Prorele zăpezii
abia le mai urnești din noi —
și-i doar o iarnă lungă, cu impresii
de moarte și-nviere-n amîndoi.

O zi. Alt an. M-ai învățat să-l număr?
Spre ce vîltori ne-mbarcă nevăzut —
că suflet încă îmi mai ții pe umăr,
că ochi ai tăi în mine ard tăcut?

O singură pornire de cascade...
Mi-ai dat în loc de suflet grîu tîrziu?
Că nici nu simți cum printre brazde cade
sub rod prea-plin, cel ce era să fiu.

focul

O coajă de salcîm îngîndurat
se uită-n rîu, trosnește în secundă;
și nu mai știu — e țipătul de ploaie
ori flăcări negre ochii ni-i inundă.

Sămînță aruncată-n cîmpul gol
încet, în rădăcini se lasă.
Azi fața toamnei suferă în pîini,
azi, roșii, strugurii dau foc la casă.

Un chip străin căzu fără cuvînt
pe scări cu dimineața aguridă,
de am rămas doar noi, aceștia,
și flacăra în oase putrezită.

Credința toamnei cade între noi
agonizînd în vițe, în otave,
sau neștiut izvoarele ne strîng
din strigăte, din gînduri, din zăbave?

Ce fețe de troițe și de spic
la geamuri au bătut înstrăinate?
În iarba casei e o sete de-nceput,
pe buzele fîntînilor — eternitate.

Spre ochii troienitelor fîntîni
ni-i sufletul înmugurit de așteptare.
Ne arde inima în ceasul din pereți,
ori ploaia vine ca o taină mare?

drum ars

Vîntul se-ntoarce cu veste de foc;
se-ntunecă stîne, arse în jale,
Ce umbră îți leagănă, cu nenoroc,
măicuță bătrînă, brațele goale?

Treci peste dealuri ca peste dureri;
fiece frunză — o presimțire.
Ce fluier de fag îl naște-n tăceri?
Ce fluier de os îl ia în nefire?

Treci peste ape cu capul plecat.
Din piatră în piatră cade fierbinte
sînge curat, pe-oțel strecurat,
la rîuri de țară, la rîuri morminte.

Apele intră în lut, a morțiu;
soare și lună ard sub cunună.
Se face și-n moarte tîrziu...
Tot îl mai cauți, măicuță bătrînă?

fata morgana

Într-o cîmpie de culori
ai rătăcit și n-auzi poate
că cineva — o creangă ori
doi ochi — ne sînt eternitate?

Oglinzi de abur și de vînt
la rîu de soare primenite
lumina fețelor ne-o spală blînd
să le păstreze necernite.

Mai neumbriți pe cît rămîn
sitarii în amiaza-faclă
lumina timpului stăpîn
ne mistuie, dar nu ne-mpacă.

migrații

În globuri verzi trecea prin vară
miez împătrit, ca de răscruci;
din deal în deal, din seară-n seară,
migrații lenește de nuci.

Ce frunze negre bat încete
spre duhul nucilor de-apoi?
Sau vitreg vînt, la dealul verde,
vrea să ne-mpartă și pe noi?

Ce miez cu patru anotimpuri
iubirea omului avu?
Că nucii sînt așa de singuri,
că-n patru vînturi te pierdu...

portrete

Statornic țărm, cu frîngeri de statui,
adună treaptă-ntoarcerilor tale
că treci — a veacului și-a nimănui —
din lut în ploi, din umbră în petale.

Sub unghiul zilei ce te-a cunoscut
mai ard privirile de pretutindeni
cu dragoste, cu liniște de scut
în care fața ne-a rămas altminteri.

O trecere din ierbi spre alte guri,
spre alte așteptări înfrigurate
în care gîndul va seca impur
și-ncet pendulul gleznelor va bate.

Răspunzi tîrziu și nici n-ai bănui
că doar amiaza mersul ți-l primește
în care ochi de om, cu veșnicii
se întretaie-ncet, dumnezeește.

Pămînt mușcat de sunetul duios
al prevestirilor de mai nainte
ne-a curs pe frunte și-a căzut în os
ca un cuvînt că mă dezminte.

Pămînt stîrnind un magic început,
mereu aceleași suflete de mere
în care gînduri de arome s-au pierdut
fără tristețe, fără înviere.

O nuntă-i lumea? Un celest răgaz?
O daltă-a vîntului ne bate-n oase.
Sub măști de lut, în care ne-am retras,
o geană de lumină tremurase.

zeul podgoriei

Ce ochi ai zilei te adună viu
din jarul iederii nevertebrate,
mai nou cu cît în rădăcini te știu
întortocheat și frînt de zeitate?

Cuvînt sau ură ți-a umblat prin os
trezind în tine setea învierii —
că de lumină te-ai izbit duios
ca de roșcate țîțele muierii?

Sau dezlegat din vremea de apoi,
în arderea seminței peste țară,
întorci pămînt și dragoste în noi
să te zidim a doua oară?

Naintea verii, de-a veni și tu,
ce viță roșie, nuntind cu vîntul,
strîngînd pămînt în strugure, știu
că-i tot pămînt și sufletul și gîndul?

Ce rădăcini încenușate-n ploi
mai tremură de brumele veciei
că toamna grea se-ntoarce dinspre voi
să-și verse rodu-n casa mea tîrzie?

Ce veac de struguri roșii și vîlvori
un mir păgîn îngeamănă la crame —
nebănuind că tu, în nunta lor,
le suni în coastă, și te naști, Adame?

lacrima christi

Lui Marin Sorescu

Ca un tată ceresc,
pentru fiii pămîntului
seară de seară tocmesc
trei miliarde de pîini
la brutăria cuvîntului.

Abia ațipesc mulțumit
după așa faptă măiastră.
A și răzbătut
prin fereastră
scîncetul Nou Născut.

Aprind grabnic o stea
deasupra patului
și moi vîrful creionului chimic
pre limba mea.

Pînă scriu
s-a mai născut un fiu...

— Ce e, frate? Rotitorule
ce te străbate?
Îți tremură spițele
că tot iști
altele nenumărate?

Atîta spiță, și de-abia te miști...

N-am încotro.
Am să adorm cu Vega aprinsă.
De gustul creionului mistic,
mi-i ființa întreagă încinsă
precum de o
Lacrima Christi.

TEODORA MOISESCU-STENDL: „Basm"

ora cetății

I

Rod milenar dai grîului în șesuri,
cu bahic thirs podgorie deschizi,
în zodiac citind cu ochi avizi
roiești de pămîntene înțelesuri.

Ce nuntă-ncepe dincolo de lucruri?
Ce mări pe fața ta au împietrit —
că sufletul cunoașterii ți-ai zălogit
trecînd spre adevăr prin ruguri?

Metalelor surpate în dogoare
le-ai smuls din piept cormană, paloș, scut.
Din trupul omului, cuprins în flăcări, oare
ce arme, ce unelte ai născut?

Pămînt și foc, dușman îngemănate,
ce scris lăsau din ochii lui în scrum
că veacuri, cu orbitele secate,
din fund de cosmos ne priveau altcum?

II

Lume de fum, de plante, de idei,
răpită poate zeilor, ca focul.
Și omul — hăituindu-și nenorocul —
muri în sine, spre triumful ei.

Și mii de ani muri, spre a renaște,
drept liniște sămînță-n el avînd,
pe bolți, cu creanga, roadă leagă blînd
dumnezeiești surpînd din ceruri moaște.

Ce limpede, bătrîn văzduh
la tine suie patima naturii —
mai plin cu cît în cumpăna făpturii
lăsăm în tine dragoste și duh;

oameni frumoși, semințe-ngemănate
nutrind mereu un neumbrit eter
spre care, fără mîine, fără ieri,
un timp bărbat ne scoate din cetate.

vatră

Ploaia, pe dealuri umblînd,
simte un strigăt în iarbă.
Și prinde să fiarbă
maree de vînt.

Steagul, gură de lup,
bolți în istorii deschide;
din țeste în țeste clepsidre —
vremea-și caută trup.

Veacul, întins între frunți,
simte un zvîcnet de vînă.
A naștere, țară stăpînă
coboară din munți.

șarpele casei

Totdeauna e dus în pămînt.
Ziua așteaptă lapte de stele,
noaptea sapă mormînt
femeilor mele.

Casei stăpîn,
ploaia îl latră-n bulboane,
zăpada îl crede bătrîn
uscat în piroane.

Cîteodată, un duh nevăzut
aprinde cu vară
cenușa ce-n noi a căzut.
Șarpele uită să moară.

ochii

La miez de veac, tăceri din urmă vin
ori zvăpăiate nașteri în semințe —
că din arhaicele măști ieșim
fără crispare, fără-ngăduințe?

Un om se uită-n amintirea lui:
ce aer bun i-a-nvîrtoșat plămînii?
Ce semn de dragoste, al nu știu cui,
pe urme-i ține gările și ciinii?

O mască de copil, un ev uitat
și-atîta viață dincolo de mască.
Plămînii sorb un cer amestecat
cu lacrimi, cu sudoare bărbătească.

Din trup în trup ne prăvălim avar —
mereu mai strînși în clești de castitate
de parcă timpul, ce îl credem iar,
din marea începutului ne scoate.

Nebănuind ce nașteri ne mai cer
legați în vițe, primeniți în grindeni,
urcăm din val în munți, din ochi la cer
întemeind o taină pretutindeni.

Privirea ce strivește frigu-n ea
învie pedepsind, stingînd-aprinde;
pătrunde-n lucruri ca o viță grea —
săpînd în timp, cu timpul dinainte.

O vîrstă nouă prinde rădăcini
unde am stat și-am plîns, din osuare;
sau ochii ni-i răsfrîng mari ochi străini
a sete de-nceput, a neuitare?

stelian dumitru

balada despre barcagiu

Firul paiului dă să sune, se încurcă vîntul în el, aducînd din coasta salcîmilor puf alb şi ţipătul însetat al ciorilor. Mînjii se rotesc ţintaţi cu alb şi negru, împung iepele sub grumaz neliniştiţi şi pornesc în goană întinsă, spre coborîşul tăiat în vad.

Apa le aspreşte limba, o sorb mişcînd din cap în sus şi-n jos, lăsînd-o să curgă înapoi.

Rîul nu e nici pe departe aşa adînc cum vor să-l arate valurile născute din împotrivirea bolovanilor şi buştenilor împietriţi. Muierile ar putea să-l treacă prin vad, unele chiar încearcă, ridicîndu-şi poalele pînă subsori, dar bătrînul e şmecher, şade turceşte pe fundul luntrei late strigîndu-le la răstimp :

— O să daţi de dracu' acum, o să daţi de dracu' !

Ele îl aud, fug sperioase înapoi spre mal, cîte una mai voinicoasă fluieră pe degete haiduceşte.

Bătrînul se ridică sprinten, smulge funia de cînepă cu care prinde barca de un trunchi albit, ca pe o vacă bearcă, înfige prăjina în nisip şi caută drumul spre gîlceava femeilor. Le aşteaptă la trei paşi depărtare de mal, îi place să le zărească albul sub poalele rochiilor.

Mai bătrînele îl cunosc, îl blestemă cu înţelesuri deşuchiate, el nu se supără, înfige prăjina gîfiind în trupul rîului, încercînd să răspundă, dar cele tinere nu-i dau timp de gîndire.

— Cîte neveste ai avut, moşule ?

Se opreşte o clipă, barca pierde direcţia, se lasă tîrîtă în vale.

— Parcă le mai ştiu eu pe toate ? spune foarte serios. Uite dacă mă gîndesc bine, o fi vreuna printre hoaştele astea, mamele voastre, adică, poate că tu îmi eşti copilă şi habar nu am, o alege cunoscător, pe cea mai îndrăcită dintre fete.

— Vai, îşi bate aceasta palmele îmbujorată, unde ne duci moşule ? Ţi se dă barca de ripă !

El apucă din nou prăjina, scuipă în palme, se aude trîmbiţînd nechezatul cîrlanilor tineri, despărţiţi de iepe, prin ordin dat în scris paznicului.

Acesta pare cam într-o doagă. De multe ori îi lipseşte şi asta, umblă pe vad călare pe o arătare slăbănoagă şi năpîrlită.

Cîteodată calul ascultă de mîngîieri şi îndemnul călcîielor, îşi înfoaie coada rărită şi trece de la pas la galop, dincolo de deal spre tarlaua cu pepeni.

Adună paznicul pe cei mai frumoşi, în traista agăţată de umăr, face cale întoarsă, spre izlaz, se aşează la umbra calului şi suge dulceaţa roşie şi rece. Cojile i le dă calului.

În ceasuri de mare plictiseală, cînd se tăvălesc mînjii în nisip, vegheaţi de iepele geloase şi rele, scoate trompeta militară din coliba de crengi veştede şi sună tremurat şi prelung să-l audă barcagiul. Picotind de somn, bătrînul îi arată pumnul, îl înjură de mamă şi-l aşteaptă să vină.

— Ai adus pepeni ? mîrîie el, scuipînd printre dinţi, pe luciul apei.

— De ce să n-aduc ? Am adus.

Herghelegiul aduce mai întotdeauna pepeni, îi lasă însă la vedere, la douăzeci de paşi depărtare, trimiţîndu-l pe moş să şi-i ia singur.

Acesta se duce înjurînd pînă la mal, trece cu nădragii prin apă, şi herghelierul rîde compunînd un marş la minut, în alama trompetei.

— Trompeţeşte nevesti-ti ! ţipă bătrînul şi herghelegiul rîde.

— Hăp, hăp ! Te văd, te văd !

Nu de mult a coborît cu înserarea din coasta comunei, o fată în rochie scurtă, cum se poartă la oraş, cu pantofii în mînă şi cu geamantanul în creştetul capului.

S-a oprit pe mal scoţîndu-şi rochia din fugă, şi-a strîns părul în agrafe şi numai într-o părere de cămăşuţă albă s-a zvîrlit în apă să se răcorească. Barcagiul a rămas stană de piatră şi-a auzit oasele troznind şi buzele s-au umezit, de un gust vechi, aproape uitat.

Sosea noaptea, fata se bălăcea ca o pasăre albă, se zbenguia ca o mînză albă şi focoasă, ocolită de jarul aprins în coamele cîrlanilor nopţii.

Apoi şi-a adunat calabalîcul, a trecut rîul prin vad şi s-a mistuit pe lîngă luntre pe drumeagul dinspre gara Grădinarilor fluierînd ca flăcăii, melodii neştiute.

După aceea s-a oprit numai o clipă liniştea peste vaduri. S-a rupt însă în fîşii, cînd se credea mai stăpînă, de zvîrcolirea prigoriilor pe deasupra hăţişului.

Au venit necazurile cu fata. S-au făcut măsurători pe vaduri, sosiseră oameni tineri. Ea umbla printre ei dată focului, frumoasă să pice şi i-a venit omului veste la urechi cum că se construieşte un pod de beton peste rîu, se duce dracului chestiunea cu barca !

A zăcut trei zile şi trei nopţi, pe spate în bordeiul săpat în mal, ascultînd cearta ciocanelor, fluieratul fierăstraielor, lăsînd muierile să treacă apa de capul lor, uitînd de pepenii herghelegiului.

I-a adus nevasta din sat medicamentele pe care nu voise să le ia la o boală acum doi ani şi le-a înghiţit pe toate, sforăind şi blestemînd, cerşind de la prafuri şi de la hapuri însănătoşirea. A treia noapte, la întîlnirea cu fruntea zorilor, a zbughit-o pe mal, uscat şi negricios, fără suman şi fără cămaşă, cu nădragii largi fluturînd ca nişte fanioane. L-a găsit pe herghelegiu încovrigat în patul lui de cetină şi l-a zgîlţîiat speriindu-l. Trezit, omul a vrut să pună mîna pe goarnă dar s-a răzgîndit şi a stat să-l asculte. Prima oară, a dat să rîdă, i s-a făcut milă însă, înşurubîndu-şi numai arătătorul în tîmplă, adică „viermele nebuniei, fără discuţie" ! L-a sfătuit să bea ţuică pe stomacul gol, pe urmă să se cureţe cu un pepene trecut de prima coacere şi să se arunce de trei ori din barcă sub apă.

După care s-a culcat din nou, adormind buştean.

Mînjii umblau pe izlaz, nu se lega aţipeala de ei, unii începeau să fugărească iepele.

Bătrînul a stat o vreme cu barba crescută sprîjinită-n genunchi, şi fulgerat de un gînd, a căutat calul acela slăbănog care păştea pirul pe lîngă vad, străvutînd şi deşteptînd lăstunii.

A încălecat tinereşte şi l-a îndemnat spre satul cu luminile aprinse pentru trezire.

A descălecat în curte pus pe harţă, i-a căutat pe nepoţi dar nu l-a găsit decît pe mijlociu, cu fulgi în păr, legănîndu-şi picioarele pe marginea patului.

— Puiule, l-a luat el cu blîndeţe, mă simt rău cu şalele, mă trage umezeala, într-un cuvînt nu-mi mai prieşte viaţa-n luntrit.

Bănuitor, mijlociul l-a privit cruciş.

— Ţi-a venit iar poftă de hoinăreală, a zis repede, dar bătrînul a oftat cu durere nespusă, mîngîind murgul pe gîtul curbat.

— Mă alungă podul puiule, nu-mi mai găsesc linişte din pricina lui. Mă doare inima şi-mi vine să iau lumea în cap ! Mi-e milă de barcă.

— Şi m-ai găsit pe mine piesă de schimb ? a zis mijlociul, dar bătrînul încălecase deja, era departe...

Simţise rîul că-i pleacă luntraşul. S-a limpezit ca lacrima, mai mare dragul să treci prin sticla lui, să-l asculţi certînd răchitele.

Paznicul mîngîia goarna, voia să fie frumoasă să-i ia ochii moşului cînd s-o întoarce.

Dar nu s-a mai întors zăludul !

S-a dus, a lăsat baltă luntritul, plecînd la brigada lui Titu, dincolo de dealuri, la sectorul vînărit.

Trebuiau reparate butoaiele, se pricepea la aşa ceva ca nimeni altul, era tot cu gîndul la zeama de struguri, nu-i mai păsa că rîul se umflă şi n-au muierile cum trece prin vadul adînc, pînă se termină podul.

Mijlociul s-a dat bătut, n-avea ce face, a dat ciocanul în primire mezinului şi a luat locul bătrînului să se lupte cu apa, să-i înfigă prăjina în prund, ascultînd pe celălalt mal chiotele ălora care voiau să treacă.

Manustu, fierarul, a rîs de el, trei seri la rînd în grădina bufetului, l-a făcut puturos, în faţa lumii, dar oamenii i-au luat apărarea mijlociului :

— Măi deşteptule, i-au zîs lui Manustu, nimeni nu cunoaşte taina mersului cu luntrea pe şarpele apei, aşa de bine ca bătrînul şi nepoţii lui. Sînt daţi dracului toţi patru în chestia asta cu barca !

— Degeaba, a rîs Manustu, că ăla de care vorbesc tot puturos este. Cine a mai văzut, om tînăr, să se fiţîie ziua-ntreagă de colo pînă colo, pe ape ? Locul lui e în fierărie, să rupă oţelul în palme !

Mijlociului i-au ajuns la ureche vorbele, a vrut să arunce prăjina în apă departe, furios, abia l-au potolit cei care se aflau în luntre.

O vreme, n-a mai vrut să audă chemările de pe malul celălalt, a fumat toată provizia de ţigări întins la soare, sforăind de necaz ca un tăuraş năpădit de muscă.

Şi podul creştea, înfigîndu-şi picioarele în palmele rîului. Îi aştepta mijlociul naşterea cu sufletul la gură.

A zărit-o pe fata aceea de la oraş adunînd apă în pumni să-şi umezească faţa. I s-a părut că adună soare în pumni, a dat să-i zică ceva flăcăieşte, dar i s-a făcut ruşine de meseria lui, a închis ochii şi s-a văzut mare cît un munte ! Avea dreptate Manustu ! Dar cine poate să cunoască ocolişul vieţii ?

Într-o noapte ea a venit şi l-a rugat să o plimbe cu barca pe sub maluri, zicea că e noapte plină de poezie şi el n-a zis nu.

A plimbat-o şi noaptea următoare şi încă vreo cîteva la rînd. Ziua cădea de somn, îl luau muierile peste picior, dar tăcea, mîlc, se bucura că nu ştiau limbutele nimic.

Şi ea îi făcea semn cu mîna peste apă.

A dispărut într-o zi pe înserat în cabina unui autocamion, departe de locurile acelea, spre alte şi alte poduri. Îl vrăjise fata. Manustu a tunat şi fulgerat, pierduse cel mai bun ajutor în fierărie. Bătrînul a băut trei nopţi cu herghelegiul, ascultînd zvoana cîrlanilor, cîntînd din gură şi din trompetă, „foaie verde trei smicele, vai tinerelele mele !..." Turba omul, a dat ocol podului de cîteva ori, refuzînd să-l calce cu piciorul. Trăgea cu ochiul spre locul scobit în mal, în care-şi dusese văleatul. Îl durea barca, legănată de unde, rămasă fără nici un rost.

— Zi unul de dor şi of, herghelegiule, mîrîia. Şi acela îi zicea ca un artist.

Cîntecul încins frigea boturile cîrlanilor, sfîrîia în ape, căzînd afund, să topească nisipul.

TEODORA MOISESCU-STENDL — „Vînătoare"

Liviu Călin

ecoul visului tînăr

„Vreau adevărul
rostit în faţa oglinzii",
aşa am început să gîndesc
atunci,
într-o vară
cînd ferestrele fugeau de lumină
în pivniţa casei
declarată cu litere mari,
pentru orbi,
Adăpost de apărare pasivă.
Avea casa acoperiş de metal,
o tablă ruginită de ploi
şi luna începea atunci să rîdă de păsări,
de noi,
în goarna sirenei.

Simţeam guma praştiei în buzunar
gata oricînd să ia foc
în batistă —
paraşută ascunsă în pumn —
şi te rugam,
imaginară iubită să nu fii tristă
de moartea mea fără medalii.

Poate din acele cuvinte
şi-au făcut primele schele zidarii,
copiii lor
au aşezat cărămidă pe cărămidă,
literă lîngă literă
şi număr lîngă alt număr.
Eu am rămas ecoul,
ecoul orei aceleia,
pe străzi,
pe culoare,
ecoul visului tînăr.

desene animate

Departe de lumină, în somn,
Închipuit,
Arunc petarda culorilor
Ritmate
Şi noi tablouri
Ies
Cu vii făclii de mit
La porţile din fildeş
Ca-n vechile palate.

O iederă tresare,
E fulgerul de jos
Pornit
Şi vrea să dea contururi
Făpturilor imaginare,
Obrazul din frunzare
Devine semnul luminos
Al amintirii monezilor cu lună.

Ogarii la ferestre
Par sfinţii din vitralii
Şi pe terase
Stau
Bufniţele calme
Înlocuind crenele...
Cu umbra de petale
Cresc iute portocalii,
Au frunzele întoarse
Şi fructele în palme.

În colţ, doi cai
Făcuţi cu igliţa peniţei
Ţin locul de alai
Şi semnătura, micile ovale,
Imită onomastic
Dantelele domniţei.

confruntări

În copilărie plastilina
M-a învăţat să fac lumea
După chipul şi asemănarea gîndului meu :
Se aşeza dimineaţa pe masă lumina,
Mă spălam în grabă
Şi începeam din ghemele moi
Să tai cu o sabie de lemn,
De fapt o baionetă,
Bucăţele de gumă
Şi pe degete se lipeau culorile.
Totul firească era o glumă,
Dar vroiam să fac lumea
Cum spuneau bunicii
Că a făcut-o dumnezeu.
Păsările îmi plăceau cel mai mult
Fiindcă singur în casă,
În colivia cu balconul de flori
Le ascultam ca pe o rugăciune.
Şi-mi închipuiam fiecare ce spune.
(Fără să ştiu abecedarul eram cult !)
Din cînd în cînd îmi făceam
Un cîine şi două pisici
Şi cu firul de pai
Le arcuiam muşchii picioarelor din faţă
Şi le desenam apoi ochii.
După ce mă jucam cu ei
Îi amestecam într-un bulgăre cu mai multe culori.
Numai păsările cîntau,
Fugiseră desigur pe fereastră şi ciuguleau
Mălaiul din flori.

g. călinescu

fata răpită

III

— Deci, în nesiguranţa vocaţiei mele, nu m-am îndurat să părăsesc în totul pictura. Am izbutit să obţin un contract cu o biserică dintr-un sat mare, nu vă spun unde, şi astă-vară am pictat sfinţi şi fecioare. Ca un dar din parte-mi, nefiind încă sigur de valoarea artei mele, le-am dres podurile peste rîul din comună. Cum vedeţi, sunt un aventurier, însă cu părinţi, cu temeiuri solide şi cu cîştiguri îndestulătoare pentru un începător.

Marin Isuf, luat de voluptatea confesiunii, era mai, mai să mărturisească soţilor Polizache că face şi versuri, însă văzîndu-i aşa gravi, renunţă.

— Să venim aşa dar la fapt. Trei ipoteze generale se pot face cu privire la dispariţiunea fiicei d-voastră. Prima, că (vă rog suportaţi cuvîntul) ar fi suferit un accident mortal, s-ar fi sinucis ori ar fi fost asasinată.

Aci doamna Sofica începu să tremure din buze şi apoi să plîngă mărunt.

— Nu, nu trebuie să vă gîndiţi la asta. Sunt sigur că acest lucru nu s-a întîmplat. Evident, în prima ipoteză intră trei cauze foarte deosebite, însă rezultatul comun poate fi controlat de autorităţi. Mi-am îngăduit, ajutat de prietenul de la Siguranţă, să fac o anchetă prealabilă în Bucureşti şi în principalele oraşe şi vă asigur că nu s-a descoperit în tot acest timp nici un — cuvîntul e dur — nici un cadavru pe undeva.

— Aici în laşi şi prin împrejurimi în nici un caz, aşa ne-a spus şi comisarul — confirmă d. Octav Polizache.

— De obicei provincialii — iertaţi-mi această vorbă — au mirajul Capitalei. Cînd vor să-şi caute norocul ori moartea, fug la Bucureşti. Ei bine, la Bucureşti nu s-a întîmplat nici un accident unei tinere fete. Am fost la Morgă. Nici o nenorocire de cale ferată avînd ca obiect o femeie nu s-a petrecut în ultima lună, în toată ţara. Am luat informaţii la C.F.R. La Constanţa nu s-a înecat în vremea din urmă decît un bărbat, în Dunăre — doi soldaţi răsturnaţi de barcă. Domnişoara Ioana trăieşte.

— Dar unde ? — întrebă mai mult curios decît zdrobit d. Polizache, în vreme ce d-na Sofica se închina spre o icoană.

— Îţi mulţumim domnule — zise ea — pentru sarcina generoasă pe care ţi-ai luat-o.

— A doua ipoteză, în cazul cînd dispare o fată minoră, frumoasă, este că ar fi fost ademenită de... de ticăloase ori ticăloşi de meserie... de proxeneţi.

— Adică cum ? — deschise ochii uimită d-na Sofica.

— Sunt femei de aparenţă foarte onorabilă, în legătură cu bande internaţionale care ochesc fetele, le ameţesc cu promisiuni şi le exportă apoi în marile oraşe, de pildă, din America de Sud.

D-na Polizache se arată şi mai îngrozită ca de ipoteza morţii şi exclamă sughiţînd :

— Ioana mea o... stricată ? Mai bine moartă, o prefer moartă.

— Orice este cu putinţă — zise d. Polizache, ridicînd din umeri sceptic asupra virtuţii umane.

— Liniştiţi-vă, doamnă, acest lucru nu s-a întîmplat. Este adevărat că indivizii de care vă vorbesc nu ocolesc fetele culte, distinse. Le pot plasa în medii de lux. Le ispitesc, după cum e cazul, cu mirajul vieţii artistice cosmopolite, al cinematografului. Trebuie să ştiţi însă că oamenii aceştia, deşi se îndeletnicesc cu fapte potrivnice moralei şi sunt în permanenţă sub ochii poliţiştilor, fac lucrurile în formele cele mai legale, evitînd la limită conflictul cu justiţia. Sunt cinstiţi în felul lor, ca să-şi poată exercita meseria nestingheriţi. Ei fac operă de persuasiune acolo unde este cu putinţă, evitînd orice delict vizibil. Fata pleacă de bună voie, ajutată numai discret de agentul sau agenta imoralităţii. În genere, fugarele sunt fiinţe în conflict cu familiile, sau fără rosturi, nereclamate de nimeni. Cu o fată de familie bună, ai cărei părinţi dau anunţ la jurnal, aceşti oameni nu s-ar amesteca, fiindcă ei nu răpesc, ci înlesnesc. Cu ajutorul prietenului meu, am provocat la Bucureşti interogarea amicală a cîtorva din aceşti indivizi, cunoscuţi perfect autorităţilor însă liberi, fiindcă nu comit nimic calificat de codul penal, şi aceştia şi-au dat cuvîntul de onoare că domnişoara Ioana nu a cerut niciodată sfaturile lor.

— Domnule, nu ştiu cum să vă mulţumesc — zise doamna Sofica — niciodată nu ne-am fi priceput să facem ce ai făcut d-ta. Lumea-i plină de prăpăstii. Vai de bietele fete !

— He — mormăi d. Octav — cu aceeaşi ridicare din umeri — sunt multe dedesubturi.

— Nu mai rămîne dar decît o probabilitate : domnişoara Ioana a plecat de acasă fără gînduri sinistre, din vreun motiv oarecare : contrarietate, dragoste, curiozitate, mai ştiu eu ce. Acest motiv trebuie determinat. Un poliţist, oficial nu poate răzbate în cauzele intime, familiale, aci se cere o penetraţie în adînc. Ca să dăm de urmele domnişoarei Ioana, e nevoie să recapitulăm de aproape din căminul ei viaţa-i sufletească, să-i facem radioscopia psihică. Pentru aceasta am venit. Dacă mi-ati îngădui să trăiesc cîteva zile în intimitatea d-voastră şi în spaţiul în care trăieşte domnişoara, să-mi reconstituiesc personalitatea ei, eu am nădejdea că vă voi aduce-o acasă. Natural, nu vă voi căsuna nici o supărare, voi locui în oraş.

— Dar pentru ce ? Veţi sta la noi, tot suntem singuri — zise doamna Sofica.

D. Octav Polizache făcu iar he !, ridicînd mîinile în semn de problemă. El părea să spună aşa : Foarte bine, te poftim în casă, dar ştim noi cine eşti ? dacă nu eşti un excroc subţire, care vrei să ne strîngi de gît ?

Isuf înţelese gestul şi întinse pe masă mai multe acte.

— Aveţi toată dreptatea să vă întrebaţi cine sunt, în definitiv. Iată actele şi legitimaţiile mele. Afară de acestea, am aici în oraş o rudă destul de cunoscută şi influentă, senatorul Titopol.

— Va să zică sunteţi rudă cu senatorul Titopol — întrebă suplimentar d. Polizache. Atunci cunoaşteţi pe colonelul Tilibaşa.

— Cine este acesta ?

— Dar e cumnatul senatorului !

— Eu unul nu-mi cunosc rudele. Tata mi-a dat o scrisoare pentru acest senator Titopol şi nu ştiu cum aş face să i-o trimit fără a-l vizita de la început. Mi-ar turbura gîndurile. Stă în strada... (Isuf examină plicul) în strada...

— Lascăr Catargi — răspunse din memorie d. Polizache.

— De unde ştiţi ?

— He — meditâ tare d. Octav — la laşi toată lumea se cunoaşte. Daţi-mi scrisoarea. O trimit eu.

Deodată se auzi un sfîrîit metalic şi un pendul mic începu să cînte cucu-cucu.

— Aşa — exclamă doamna Sofica — e douăsprezece. Să stăm la masă. Veţi fi obosit de drum, domnule inginer, odihniţi-vă colo pe canape pînă ce rînduim. Octav, ai lustruit tacîmurile ?

— Eu cred că le-am lustruit. Desfă-mi şorţul ăsta.

Domnul Polizache, liberat de şorţ, ieşi, urmat de doamna Sofica, iar Marin Isuf rămase singur pe marginea adîncii canapele. Acum avea răgaz să examineze în voie încăperea şi-şi putu da în fine seama de obiectul fantomatic care-i irita privirile. Era un bufet fortăreaţă de o înălţime nebună şi de o complicaţie arhitectonică maximă. Jos se sprijinea pe patru picioare făcute din sfere şi cuburi. Muchile toate se fortificau pe un fel de fascii de coloane ca la catedralele gotice, obţinute din cuburi, sfere, bombe ovoidale, inele şi bastoane în şurub. Tablîile uşilor de jos erau încărcate de sculpturi grele foliacee avînd toate drept centru cîte un scut rombic cu armoarii pe tema unui coif cu grătar şi cioc. O servitoare bătrînă aşeză masa, foarte mare, alcătuită şi ea din cuburi, sfere şi spirale, în jurul căreia se aflau scaune de acelaşi stil, cu speteaza înaltă, tapisată în partea moale cu reps roşu. Isuf fu mirat de paharele cu volum exagerat stropite cu un soi de brumă de toate culorile curcubeului, dizgraţioase, nici vorbă, luate în sine, dar în consonanţă cu locul. Servitoarea transformă masa într-o adevărată expoziţie de produse alimentare reci : ciuperci în oţet, şuncă fiartă de casă, costiţe, limbi afumate, peşte marinat, cîteva feluri de brînză, de burduf, zburată, lapte de putină şi o mulţime de astfel de lucruri pe care, din discreţie ,musafirul nostru nu le scrută, nu fără a se întreba ce rost au atîtea mîncări eterogene.

(va urma) *

*) De fapt nu va urma, însă am pus „va urma" pentru plăcerea aşteptării infinite... (N.A.)

Din *Revista Fundaţiilor*, anul XIII (serie nouă), nr. 7, iulie 1946, pp. 515—526.

În numărul viitor :

SPIONAJI

MISTERIOSUL

IUHAN ROYK

foileton poliţist

de

ST. BERCIU

meridiane

Editura sovietică „Nauca" pregătește o nouă ediție „Dostoievski — Opere Complete", în treizeci de volume. Este prima ediție științifică a operelor marelui scriitor rus. Ea va utiliza toate documentele publicate și manuscrise, fiind un important eveniment al vieții culturale sovietice. Alături de foarte cunoscutele romane ale lui Dostoievski se vor tipări „Jurnalul unui scriitor", articolele și scrisorile, fragmente, eboșe și variante etc. Monumentala întreprindere va vedea lumina tiparului între anii 1967—1973.

Umbrela anului 1966 nu mai este rotundă, ci pătrată. Cele mai multe modele sînt compuse din suprafețe uni, în culori foarte contrastante sau imprimate cu desene geometrice (Op-Art"). Creatorii au arătat o preferință pentru combinațiile între culori foarte vii și foarte închise, în special negru cu alb. Mînerul lung în formă de biciușcă este voit simplu și subliniază linia geometrică. Tinerele care au adoptat în îmbrăcămintea lor stilul Courreges, vor fi desigur, încîntate, de noile umbrele.

Editura Artistică și Grafică din Polonia a pregătit o monografie a afișului de după război, cuprinzînd între altele următoarele volume: *„Debutul afișului polonez"*, *„Afișul polonez între anii 1956—1964"*, și *„Afișul polonez în 1965"*.

★

În cadrul Festivalului de la Viena, teatrul din Iosefstadt a prezentat trei piese ale unor autori austrieci, reunite sub titlul de *„O, tu, Viena mea"*. Spectacolul a început cu lucrarea lui Piero Rismondo intitulată *„Piața lui Michael"* în punerea în scenă a lui Heinrich Schnitzler. Au urmat comediile

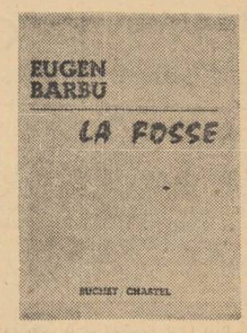
mozaic

„Deșteptarea" semnată de Felix Salten și *„O disciplină antică"*, de Raul Auernheimer. Spectacolul s-a bucurat de un mare succes.

Centrul cultural internațional din Hammamet (Tunisia) organizează în perioada iunie-august, numeroase spectacole în aer liber. Se anunță un bogat program internațional. Printre altele: un concert al Quatuorului maghiar, un spectacol popular al teatrului spontan, în regia lui Joan Littlewood și cu o grupă internațională de 25 comedieni, trupa americană a lui Alvin Alley, „Murad III" o piesă arabă a tunisianului Habib Boulares, un recital Samson François etc.

★

La Paris, în editura *Buchet/Chastel* a apărut recent romanul „Groapa" al scriitorului *Eugen Barbu*. Reproducem eleganta copertă a cărții.



Hans Magnus Enzensberger

Destul de tînăr încă, Enzensberger este un poet de interes european. Autoexilul său într-un sat pescăresc din Norvegia, Tyme, contribuie în oarecare măsură la aureolarea lui.

S-a născut în anul 1929 la Kantbauern, Germania — are deci 37 de ani. A tipărit pînă în prezent 3 volume de poezie cu titlurile Apărarea lupilor, Limbă națională, Alfabetul orbilor *; a editat numeroase volume de clasici ; a alcătuit o antologie de versuri pentru copii, din toată poezia lumii de-a lungul vremurilor ; de asemenea, antologia sa* Muzeul poeziei moderne *se bucură de un mare interes. Dacă mai adăugăm la acestea un volum de vreo 350 pagini de eseuri, apărut prin 1962 la Frankfurt am Main,* Amănunte, *care dovedește o bibliografie imensă, ne putem face o imagine despre munca unui contemporan ieșit din comun. Trebuie să mai adaug formația sa intelectuală. A studiat în R. F. Germană și Franța — doctoratul la Sorbona ; a călătorit enorm ; e membru al celebrului grup 47 care l-a și premiat ; i s-a acordat, de asemenea, și cel mai mare premiu de literatură din R. F. Germană, „Büchner".*

Poeziile lui dovedesc o gravitate remarcabilă în tratarea problemelor lumii, și responsabilității sociale.

I. A.

urme în zăpadă

o pană a pierdut fratele meu
corbul
trei picături de sînge a vomitat tatăl meu
hoțul
o frunză a căzut în zăpadă
de pe ienupăr
un pantof fin al miresei mele
o scrisoare de la domnul nu-pot-descifra
o piatră o verighetă o grămadă de paie
unde i-a înmormîntat războiul
e mult de-atunci

rupe scrisoarea
rupe pantoful
scrie cu pana pe frunză
piatră albă
paie negre
urmă roșie
oh ce bine că nu știu
cum se cheamă mireasa mea țara mea casa mea
fratele meu
și nici cum mă numesc eu.

prezență

mă zbat aici ca o stridie
aici unde sînt și-am fost odinioară
cîndva aici voi fi, într-o zi
fără speranță, într-o zi pe pămînt

hingherii vin și pleacă
mazărea se scutură spre toamnă,
comisionarii cuprinși de friguri, eu
eu nu mă clintesc, rămîn,

presat sub rădăcini
ca o stridie în mare, și aștept,
ascult în neființa mea
ca un arbore, vîntul dulce.

aici sînt, o corabie de fum,
spînzurată de lună, un bărbat
ghemuit sub rădăcinile mării,
un cimitir ocupat, ca un arbore
vlăguit de șerpi și porumbei, sînt acasă
într-un sicriu ceresc înmugurit, singur
locuitor în torțele vîntului
îmi pipăi pleoapele și porumbeii în vînt

sînt omul altor vremi
altădată am avut revelația nimicului
încă o dată voi mai avea. aștept
cu-nfrigurare. mă-ndoiesc, dar perseverez

nimicul ca o monstrantă,
nimicul, corabie de vînt.
nimicul, sub rădăcini, aici
într-o zi ermetică,
o stridie de fum.

țărîna muritoare

tu cea pe care te-am creat cu ochii mei,
pe care te eternizează mîinile mele de azi,
țărîna mea, țărînă muritoare,
luminată de neliniștea mea
care te blestemă fără-ncetare
pentru vremile străine și intime,
pentru toate timpurile cîte ne-au mai rămas,

îți rostesc numele, fă și tu la fel
eliberează-mi limba
din gura ta mută.

țărîna mea, sînt violent cu tine
eu însumi muritor
în luminile astea muritoare.

sîntem apropiați, oglindindu-ne
unul în vara pură a celuilalt
țărîna mea, lin ca umbra măslinului
îți moleșesc granița fierbinte
care e singură, singură în strălucirea ei.
și vreau să mă-ntind puțin ostenit
împotriva vremii,
nesfîrșita mea țărînă,
pe care-o pot cuprinde-ntre coate,
parte melancolică a lumii, atît
cît umbra unui măslin, cît un mormînt înflorit
împotrivindu-se bulgărilor însingerați
al timpurilor ce ne-au mai rămas.

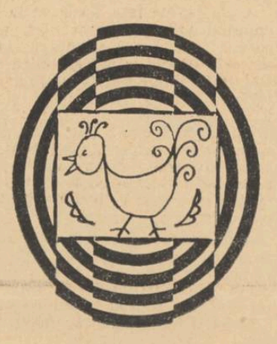
În românește de ULVINA și ION ALEXANDRU

cervantes și don quijote

În întreaga lume, comemorarea a 350 de ani de la moartea lui Miguel de Cervantes Saavedra, se desfășoară cu amploarea unui eveniment cultural de însemnătate capitală. Anul 1966 este anul Cervantes, așa cum 1965 a fost anul Dante, iar 1964 anul Shakespeare. Precedînd această comemorare, a apărut în luna decembrie, la Editura pentru Literatura Universală, o nouă ediție românească a capodoperei sale, de astă dată într-o versiune integrală, realizată de Ion Frunzetti și Edgar Papu. Excelenta traducere a acestora, precum și cîteva articole și studii închinate lui Cervantes, publicate sau abia în curs de apariție, constituie punctul de plecare al unei cunoașteri și înțelegeri mai profunde a omului și a operei. Iar cînd vorbim de operă, ne referim în primul rînd la *Don Quijote*, care este o sinteză a tuturor creațiilor anterioare ale autorului, făcînd ca acestea să fie mereu raportate la ea și adesea examinate numai sub aspectul anticipării unor trăsături ce-și vor găsi dezvoltarea deplină în nemuritorul roman. Scriitorului, nemurirea i-ar fi fost asigurată, s-a spus, chiar dacă n-ar fi scris *Don Quijote*, prin interludiile sale pline de vervă și prin admirabilele *Nuvele exemplare*. Dar opera care-l exprimă complet este *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Chiar și atunci cînd pare batjocoritor, deși cel mai adesea e numai ironic, răzbate calda simpatie a scriitorului pentru eroul său, sau, mai bine zis, pentru eroii săi, căci alături de neînfricatul cavaler, credincios scutier nu este decît o altă ipostază a lui Cervantes. Don Quijote și Sancho Panza nu sînt pentru ei simple personaje, ci ființe dragi cu care se identifică, pe care și le smulge din inimă : „Pentru mine doar s-a născut Don Quijote, și eu pentru el ; el a știut să ducă la capăt fapte vitejești, iar eu să le scriu".

Aparent paradoxal, una din cărțile cele mai citite ale literaturii universale, care a cunoscut peste o mie de versiuni în mai toate limbile pămîntului și s-a bucurat de cele mai numeroase și felurite comentarii timp de peste trei secole, continuă să fie uneori greșit sau incomplet înțeleasă. Una din cauzele acestei insuficiente pătrunderi a tîlcurilor pe care le ascunde romanul o aflăm în însăși complexitatea și structura lui. „Nu există carte — constata Ortega y Gasset în *Meditaciones del Quijote* — a cărei încărcătură de aluzii simbolice privind înțelesul vieții să fie atît de mare și, cu toate acestea, nu există carte în care să aflăm mai puține lămuriri, mai puține indicii pentru propria sa interpretare". Aceste puține indicii și lămuriri, chiar dacă nu întotdeauna explicite, există totuși și îngăduie, pe lîngă aprecieri de ordin istoric, care ne dezvăluie semnificația romanului în epocă, descifrarea unor înțelesuri filozofice dintre cele mai generale. Multe interpretări mai vechi, adesea unilaterale, rămîn valabile cu precizarea că nu surprind decît un singur aspect din mulțimea celor oferite de inegalabila operă, deoarece aceasta sintetizează o întreagă lume, fiind o sursă inepuizabilă de învățăminte, o carte a cărei vitalitate se verifică permanent în noi și noi valențe spirituale cu fiecare „rînd de oameni". Căci *Don Quijote* este cartea fiecăruia dintre noi ; în sufletul tuturor oamenilor se află un Don Quijote și un Sancho, credința într-un ideal nobil și bunul simț terestru. Pe de altă parte, asemenea lui Don Quijote, toți aparținem realului prin voință și idealului prin aspirație. Iar moartea eroului, survenită în clipa cînd își pierde „nebunia" de cavaler rătăcitor, ne invită să reflectăm la una din lecțiile pe care ni le dă Cervantes : necesitatea întreținerii unui țel înalt. De aceea, pentru a putea trăi, Sancho se „quijotizează". În această perspectivă filozofică, Don Quijote e romanul condiției și totodată al conștiinței umane.

Dar pînă să ajungem la aceste semnificații atît de adînci și atotcuprinzătoare ale celor două nedespărțite personaje, semnificații care sînt o descoperire a Romantismului, avem datoria să ne amintim mai întîi de scriitorul care le-a dat viață, pentru că, oricît de „inconștient" ar fi fost Cervantes cînd și-a scris romanul, și oricît de „independente" ar fi personajele sale, nu trebuie să uităm că el este totuși creatorul lor. Iar



exagerarea lui Miguel de Unamuno, atunci cînd susținea că Cervantes, consemnîndu-le isprăvile, nu și-a înțeles pe deplin personajele și că acestea s-au născut pentru a le putea comenta el, Unamuno, trebuie privită în primul rînd ca o reacție a marelui și paradoxalului filozof (nedezmințit nici de data aceasta) împotriva comentariilor filologice înguste ale „cervantiștilor", într-un moment (1905, data apariției celebrului eseu *Vida de Don Quijote y Sancho*) cînd Spania avea nevoie de „quijotism", văzut ca a filozofie entuziastă a vieții ridicată la rangul de religie. Pretinsa inconștiență a lui Cervantes este mai degrabă intuiție genială, darul re-creării vieții în toată complexitatea ei. Valoarea umană a operei vine de acolo că Don Quijote și Sancho Panza nu sînt uscate simboluri concepute numai pentru a întruchipa idealul și simțul practic, ci sînt oameni în carne și oase. Personajele lui Cervantes, ca și cele ale lui Shakespeare, poartă în ele probleme, nu teze ; ele nu sînt înghețate creații intelectuale, ci individualități concrete care cuprind o întreagă umanitate.

Că *Don Quijote* este cartea vieții lui Cervantes nu încape nici o îndoială. Ea este însă, în același timp, cartea Spaniei aflată la hotarul dintre secolele XVI și XVII, în momentul cînd atinge apogeul puterii, pentru a se prăbuși apoi în lunga agonie a secolelor următoare.

Cervantes, soldatul de la Lepanto și sclavul din Alger, contemplă la bătrînețe, cînd ajunge perceptor de biruri, pieirea în valuri a „Invincibilei flote", care pune capăt visurilor lui Filip al II-lea de a cuceri supremația pe întinderile oceanului. Anii glorioși de viață militară, pe care-i trăise, ca un Don Quijote al idealului imperial din vremea lui Carlos Quintul, sînt urmați de lungii ani de lipsuri și dramatice încercări de a ieși din mizerie. Durerea și melancolia nu întunecă însă complet amintirea faptelor eroice din tinerețe. Viața lui Cervantes rezumă și explică o întreagă epocă din istoria Spaniei, iar *Don Quijote*, cartea care însumează experiența de viață a unui om ajuns în pragul vîrstei de șaizeci de ani, este sinteza literară a acestei epoci dramatice, de început a declinului, de trecere de la splendoarea victoriei la dezamăgirea și resemnarea înfrîngerii.

Înțelegînd acest moment critic din istoria țării sale, scriitorul optimist devine umoristul amar și vesel care, deghizat, se spovedește el însuși. Conflictele dramatice, tragice chiar, își află o soluție comică, dar aceasta e însăși condiția umorului, și de aceea Pirandello va încerca să găsească esența viziunii umoristice pornind de la analiza romanului lui Cervantes. În Don Quijote este adunată tristețea unui om care-și propune să rîdă de lucruri ce i-au fost dragi și pe care le-a trăit cu ardoare, durerea celui care presimte și asistă la începutul unei epoci de declin, Cervantes nu-și bate joc de idealurile spaniole, cum le-a plăcut să creadă francezilor din secolul al XVII-lea, pe care o asemenea interpretare îi lecuia de resentimentele lor politice față de Spania. Scriitorul s-a mîndrit întotdeauna că a luptat la Lepanto pentru cauza imperiului și a creștinătății. Ținta satirei lui nu este instituția cavaleriei (a cărților de cavalerie, da, ca intenție inițială însă, și mai mult ca un pretext, căci acestea reprezentau la data apariției lui Don Quijote un gen literar desuet), ci mica lume burgheză și de țară în mijlocul căreia el însuși vegetase și suferise, lumea bacalaureaților și a bărbierilor împotriva cărora își va îndrepta mai tîrziu Unamuno săgețile invectivei sale. Satira lui Cervantes e în general reținută, și poate că ar fi mai potrivit să vorbim nu de o satiră, ci de o resemnată privire critică asupra epocii, de o ironie gravă și melancolică a unui om care știe să vadă defectele cu îngăduință și-și stăpînește lacrimile, zîmbind cu înțelegere filozofică.

Dar pe lîngă experiența unei vieți și aceea a istoriei politice a unei țări, *Don Quijote* este o sinteză a experiențelor literare de pînă atunci. Prejudecata despre un Cervantes inculț a fost de mult spulberată.

Solidele cunoștințe de literatură latină și italiană, elementele de neoplatonism și erasmism, puse în lumină de Americo Castro, în celebra lucrare *El pensamiento de Cervantes* fac ca marele romancier, întemeietorul acestui gen literar în forma sa modernă, să fie socotit astăzi și un mare umanist, cel mai laic dintre scriitorii spanioli ai Secolului de aur. Deși trăiește din plin perioada sumbră a Cotrareformei, el își păstrează o concepție filozofică și o atitudine morală renascentistă, bazate pe cultul naturii, mai puțin în spiritul Conciliului din Trent și mai apropiate de criticismul lui Erasmus, mergînd chiar pînă la ironizarea bisericii. Cervantes nu mai are religiozitatea contemplativă și exaltarea misticilor, ci credința simplă, profundă și militantă a omului de acțiune. El opune clericilor pe cavalerii rătăcitori, care nu mai cerșesc lui Dumnezeu binele imposibil de dobîndit pe pămînt, ci îl înfăptuiesc cu spada în mînă pe lumea aceasta, restabilind justiția.

Sinteză fericită între omul de acțiune și omul de cultură din Renaștere, Cervantes îndreptățește aprecierea că este cel mai sănătos și mai echilibrat dintre titanii epocii. Atît în viață, cît și în operă. Criza valorilor în anii de crepuscul ai Renașterii duce la dileme sfîșietoare pentru marile conștiințe artistice. Nu e numai cazul lui Cervantes. S-a făcut adesea comparația Hamlet-Don Quijote, și Turgheniev a analizat magistral deosebirile dintre cele două personaje. Printr-o compensație dialectică, Don Quijote, omul de acțiune, trezește în cititor dorința de a-l vedea întors acasă pentru a se odihni și de a-l ști vindecat de „nebuneștile" lui visuri justițiare, în timp ce Hamlet, omul problematic, simbol al indoielii, deșteaptă în spectatori dorința de a-l vedea acționînd. Explicația acestor reacții diametral opuse ne-o dă Ramiro de Maetzu în cunoscutul său studiu *Don Quijote o el amor*, din 1926 : „Cînd se reprezintă drama care predică nerăbdarea acțiunii, Anglia abia dacă există ca ferment al puterii viitoare. Cînd s-a publicat romanul ce laudă repausul, Spania stăpînea cel mai mare imperiu din lume. *Hamlet* e tragedia Angliei, *Don Quijote* e cartea clasică a Spaniei. În jurul celor două opere s-a cristalizat sufletul celor două popoare. Anglia a cucerit un imperiu, Spania l-a pierdut pe al ei".

Definiția dată de Maetzu romanului : cartea decadenței, a oboselii Spaniei la începutul secolului al XVII-lea, a fost unanim acceptată de istoria literară. Privit în raport cu epoca sa, *Don Quijote* reflectă — cum spunea Americo Castro — „iluzia și deziluzia unei misiuni istorice".

Înțelesurile filozofice și morale ale romanului depășesc însă granițele Spaniei. *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha* este mai mult decît cartea unui moment de răscruce din viața unui popor. Ridicat la rangul de mit, personajul întruchipează iubirea nemărginită pentru semeni, credința neabătută în cele mai nobile idealuri ale umanității, setea de dreptate, curajul, abnegația, mărinimia, sacrificiul. El este esența și concluzia vieții.

ANDREI IONESCU

Însemnări de călătorie din R. P. Chineză

cum se modifică vechi dictoane...

Eram la Canton, „perla sudului chinez", la o masă colegială, cînd, elogiind arta culinară locală, gazdele ne-au pomenit un vechi dicton chinezesc : „Să mănînci la Canton, să te-mbraci la Suceu, să locuiești la Hanceu"... Cantonul era (și este) vestit prin „farmecele" bucătăriei sale, ale cărei produse de-o mare varietate și un gust ireproșabil pot satisface exigențele cele mai rafinate. Suceul era (și este) cunoscut în întreaga Chină prin înalta măiestrie a țesătorilor de mătase și bumbac, iar Hanceul — prin vraja peisajelor sale, orașul, durat pe colinele împădurite dintre Lacul de vest, Și Hu, și fluviul Cen Han, fiind un parc cu 700 000 de locuitori. Localnicii, de altfel, spuneau : „raiul e în cer, Hanceu e pe pămînt".

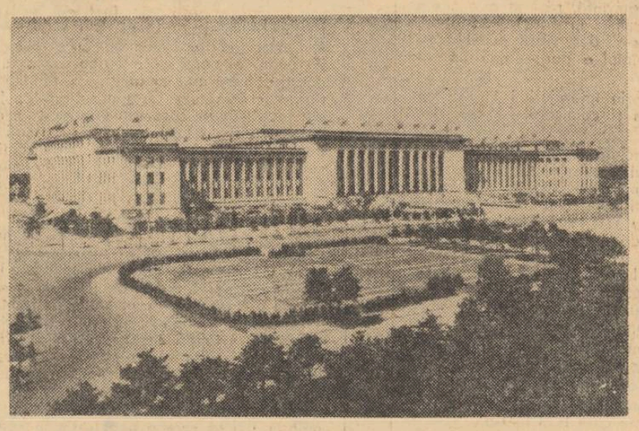
Dar a urma îndemnul vechiului dicton era un vis irealizabil pentru oamenii muncii. Și ceea ce impresionează în contactul cu noua realitate a Chinei populare este modificarea structurală a străvechiului dicton. Azi, poți să mănînci la Canton, să te-mbraci la Canton, să locuiești la Canton... Să mănînci, să te-mbraci, să locuiești la Șanhai, la Uhan, la Pekin, la Cianciun.

Cantonul, oraș durat acum aproape trei milenii pe Fluviul Perlelor, păstrîndu-și faima de „maistru-bucătar" al Chinei, a devenit, în anii puterii populare, un oraș modern, mare centru productiv. El și-a sporit frumusețile prin construcția noilor cartiere industriale, întinse îndeosebi în zona sudică a orașului, prin noile cartiere de locuit, care însumează un sfert din suprafața vechiului oraș, prin noile parcuri, muzee, edificii socialculturale. Noile întreprinderi, tradiția ca și poziția sa geografică conferă Cantonului renumele de oraș al magazinelor.

Celor „opt vestite vederi" ale Cantonului — mînăstirea celor șase baniani cu Pagoda florilor, Turnul de lumină, Turnul de observație, Mausoleul celor 72 de martiri pe Colina florilor galbene, Mausoleul martirilor de pe Colina florilor roșii etc. — li s-a adăugat de curînd „o nouă vedere" specifică, impresionantă — cartierul Șin Țun. Sînt patruzeci și opt de blocuri cu patru etaje, care adăpostesc peste 8 000 de familii de foști „cărăuși" ai apelor. Responsabilul comitetului de cartier, Cen Cin Țun, ne-a dezvăluit una din cele mai tragice realități ale vechiului Canton, stăpînit de imperialiști și burghezia compradoră.

În trecut, ne spune el, peste 60 000 de locuitori ai Cantonului trăiau pe bărci 365 de zile pe an. Acești „cărăuși" ai apelor, care se ocupau cu transportarea de mărfuri sau pasageri, aveau pe barca lor minusculă și locuința, aici trăiau din tată-n fiu, de la naștere pînă la moarte. Aceste bărci-locuințe erau cu sarcasm supranumite „case-coji de ouă". Autoritățile reacționare impuneau „cărăușilor apelor", din dispreț, 1 001 de interdicții și impozite. Nu aveau voie să locuiască pe uscat, nu aveau voie să se căsătorească cu fete din oraș, copiii nu aveau acces la învățătură, oamenilor le era interzis să părăsească bărcile. Trăiau din venituri nesemnificative și, totuși, guvernanții reacționari îi obligau să plătească 18 impozite — pentru acostat la chei, pentru traversarea apelor, pentru lampioanele de Anul Nou și alte pretexte de-un cinism neasemuit. Cu venitul lor lunar, „cărăușii" apelor puteau să trăiască două săptămîni. Mortalitatea infantilă, ne spune Cen Cin Țun, era de 65 la sută !

După eliberare, s-au făcut eforturi deosebite pentru a rezolva problema „cărăușilor" de pe Fluviului Perlelor. Toți copiii de vîrstă școlară frecventează școala. Printre tineri sînt elevi și studenți. Foștii „cărăuși", mai ales cei tineri, încep a lucra în uzine, fabrici, în instituții. Pentru a li se îmbunătăți condițiile de muncă, s-au organizat cooperative de transport. Și, mai ales, s-au construit aceste blocuri cu patru etaje, cu camere spațioase, cu balcoane albe, blocuri moderne, înconjurate de spații verzi și terenuri de joacă pentru copii, pentru acei copii care se mișcau în cel mult 15 metri pătrați, care erau fie legați cu sfoară, fie încinși cu bucăți de lemn pentru a nu se scufunda în valurile fluviului, în noul cartier Șin Țun



Una din noile realizări ale arhitecturii chineze — clădirea Adunării reprezentanților populari din întreaga Chină

s-au mutat peste 40 000 de oameni, care altădată trăiau pe bărci 365 de zile pe an, din tată-n fiu. Se construiesc case noi în continuare, și pentru ceilalți „cărăuși" ai Fluviului Perlelor.

Bătrîna Han Mei, care ne-a găzduit în apartamentul ei nou, cu patru camere, s-a mutat în Șin Țun cu un an în urmă. S-a născut pe ape, ca și soțul ei, ca și cei doi fii ai ei. Unul este tehnician pe vas, celălalt lucrează la uzina constructoare de mașini din Canton. Sigură că familia ei a rupt cu „cărăușia" apelor, cu viața pe bărci, Han Mei își exprimă recunoștința fierbinte față de partid, față de stat, pentru noile condiții de viață de care se bucură ea, semenii ei.

Să locuiești la Canton... În apropierea marelui oraș, se află două localități de un deosebit pitoresc, loc de odihnă și destindere pentru locuitorii „perlei sudului" : Faleza celor șapte stele, numită astfel după cele șapte stînci dispuse pe lac în forma Carului mare, și Țun Hua, stațiune termală străbătută de riul Liu Ci peste care a fost durat minunatul Pod al valurilor verzi-albastre, și în vecinătatea căreia zburdă o mare cascadă în trei trepte — Cascada pulberii îmbălsămate, Cascada curcubeului zburător și Cascada celor 100 de metri. Iar mai sus, spre izvoarele riului Liu Ci, într-un peisaj de stațiune muntoasă, marele lac de acumulare al hidrocentralei Liu Ci Hă, întins pe aproape 15 kilometri pătrați și având 326 milioane metri cubi de apă. Printr-un tunel de aducțiune de aproape doi kilometri, care străbate patru lanțuri de munți, lacul alimentează hidrocentrala Liu Ci care are o capacitate de 42 000 KW, important obiectiv economic. Liu Ci Hă este și un îndrăgit obiectiv turistic.

Muncind cu stăruință și abnegație, locuitorii Cantonului au împodobit milenara „perlă a sudului" cu noi frumuseți, create pentru ei, în anii puterii populare. Asemenea frumuseți, create de om pentru om, întîlnim și la Uhan — unde vijeliosul fluviu Ianți e dominat de panorama metalică a noilor construcții industriale și de „curcubeul de metal" al primului pod peste Ianți, durat acum nouă ani ; la Șanhai — unde cele zece „orașe-sateliți", construite toate în anii socialismului, sporesc nu numai forța economică dar și frumusețea urbanistică a metropolei de pe fluviul Huan Po ; la Pekin — unde noile construcții depășesc întreaga suprafață a vechiului oraș ; la Cianciun — „oraș al învățămîntului", unde o treime din populație e compusă din elevi și studenți și unde noile clădiri, magistrale și străzi, dar mai ales întinsele zone verzi îi aduc renumele de oraș-grădină al Chinei de Nord-Est.

Vechiul dicton e înfrînt...

ION CÂRJE

din operele necunoscute ale lui kogălniceanu

— articole din ziarul „alegătorul liber" (1876) —

Peste cîteva zile, la 20 iunie, se împlinesc 75 de ani de la moartea marelui om de stat, scriitor și activist în domeniul culturii, Mihail Kogălniceanu. Această aniversare ne face să plecăm gîndurile noastre cu pietate asupra scriitorului. Opera lui bogată produce pînă astăzi un farmec deosebit cititorilor. În măsura în care a rămas credincios idealurilor revoluției de a 1848, Kogălniceanu a slujit și interesele poporului. Munca și lupta lui politică au servit, în orice caz, activității lui scriitoricești și culturale, pentru că operele lui literare, istorice și oratorice s-au îmbogățit cu numeroase aspecte realiste ; astfel, ele constituie un însemnat document de critică a moravurilor sociale din jumătatea a doua a secolului al XIX-lea.

De altă parte, Kogălniceanu a contribuit activ la înfrumusețarea mijloacelor de exprimare ale limbii române, mărindu-i puterea ei plastică și expresivitatea în genuri atît de variate : beletristică, oratorie, proza politică, istorie, genul epistolar, jurnalul de călătorie, memorialistică, pînă chiar și în actele de guvernămînt pe care, ca om de stat, le redacta personal.

Cu toate că în ultimii ani s-au publicat multe lucrări bune despre Kogălniceanu, totuși au rămas necunoscute unele din operele lui. În rîndurile care urmează mă voi ocupa de proza lui politică scrisă într-o formă literară caustică, vehementă, anume : articolele antidinastice apărute în ziarul **„Alegătorul liber"** (1876).

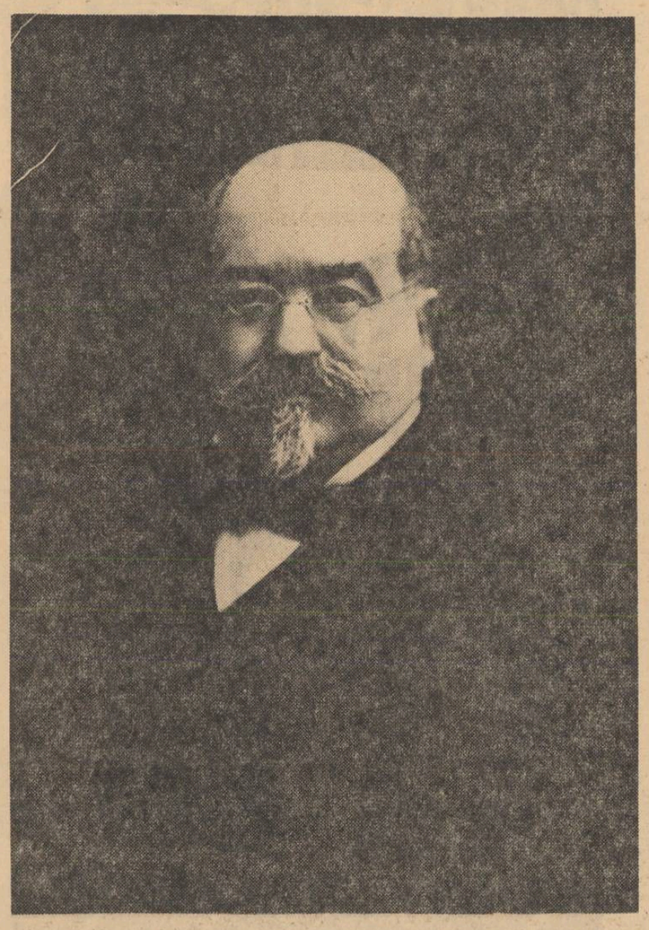
„Alegătorul liber" a fost un ziar care a apărut la București de la 23 ian. 1875 — 14 iulie 1876. Pînă la 12 ian. 1876 semnează ca girant responsabil însuși scriitorul I. L. Caragiale, care, deși atunci avea tînăra vîrstă de numai 22 ani, a intrat în apriga luptă politică dintre liberali și conservatori. A fost organul de publicitate al grupărilor liberale, constituite într-o unitate politică, sub numele de „Coaliția de la Mazar Pașa". S-a numit astfel, pentru că s-a constituit în casa unui englez Lakeman Stephan Bartlett, stabilit în București. Intrînd în slujba Turciei, a primit numele de Mazar Pașa.

Coaliția de la Mazar Pașa, ca și ziarul **Alegătorul liber**, oficiosul ei, desfășurase o campanie foarte dîrză împotriva conservatorilor, care se instalaseră la putere încă de la 11 martie 1871, sub președinția lui Lascăr Catargiu, ca prim-ministru. Conservatorii erau vădit protejați de Carol I, care încuraja toate afacerile veroase ale guvernului. **Alegătorul liber** a avut o atitudine curtenitoare față de M. Kogălniceanu, publicîndu-i în întregime discursurile antidinastice, rostite în Parlament. În nr. 19 din 21 martie 1875, discutîndu-se mesajul domnitorului, sînt reproduse versuri populare ca acestea :

De cînd cu Carol întîi
Nu mai avem căpătîi.

În numerele din 15, 19, 22, 24, 26 febr. 1876 apar cinci articole nesemnate, fulminante, care amenințau pe domnitor cu răsturnarea.

Urmarea a fost că la 3 april. 1876, Carol I retrage mandatul guvernului conservator de sub președinția lui Lascăr Catargiu și guvernul nou se formează cu membri din Coaliția de la Mazar Pașa,



Ultima fotografie, inedită, a lui Mihail Kogălniceanu, (Paris, 1889).

sub președenția lui **Costache Epureanu**, conservator trecut în Colecție. În acest cabinet, care a guvernat de la 3 aprilie — 24 iulie 1876, M. Kogălniceanu a fost ministru de externe. După lunga și tirana guvernare a lui Ion Brătianu (24 iulie 1876 — 7 april. 1881) numit „vizirul" chiar de partizanii lui politici, M. Kogălniceanu nu mai poate admite despotismul liberal. Cînd în 22 martie 1883, Brătianu, „vizirul", este adus iar la putere, Kogălniceanu îl combate vehement, înființînd împreună cu alți liberali nemulțumiți și conservatori fracționiști „Comitetele unite ale opoziției din București și Iași", menite a dezvălui fărădelegile partidului liberal. Două au fost publicațiile lui Kogălniceanu, scoase în vederea acestui scop : tipărirea în broșură a discursului său rostit în Cameră la 26 și 27 ianuarie 1883, sub titlul Programa de la Mazar Pașa și retipărirea celor cinci articole nesemnate din **Alegătorul liber**, februarie — iunie 1876. Broșura de 63 pagini cu cele cinci articole are titlul : „Ce este un rege constituțional. Studii extrase din **Alegătorul liber**, organul Coaliținii de la Mazar Pașa, de M. C. Arbure, București 1883".

Încă un argument pentru acei care încă ar mai sta în cumpănă : în ziarul condus de V. A. Urechia **Informațiuni bucureștene**, nr. 53 din 5 febr. 1870, p. 1-2, a apărut articolul **„Noul ministeriu"** (este vorba de cabinetul de sub președinția lui Al. G. Golescu) semnat „Arb". Directorul ziarului, pe exemplarul din Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, a completat cu cerneală acest pseudonim în felul următor : „Arb (ore) — Mihail Kogălniceanu".

Articolele acuză pe Carol I : că a călcat jurămîntul depus pe Constituție ; că introduce în guvernarea țării regimul bunului plac ; că tolerează un guvern, cel din 1876, care refuză „să se povățuiască de drepturile și interesele țării", primind „o politică personală, dictată de străinătate" (aluzie la politica filo-germană dictată de Carol I). După multele și gravele acuzări aduse regelui și lui Lascăr Catargiu, încheie cu următoarea amenințare : „Astfel, poporului celui mai blînd i se va da un temperament revoluționar, căci între spiritul revoluționar și între servilitate, care aprobă tot și votează tot, nu poate să fie mijloc de îndoială" (p. 63).

Intrebarea care se pune în mod necesar este următoarea : de ce actualizează Kogălniceanu o situație din 1876, cînd guverna conservatorul Lascăr Catargiu, la situația din 1883, cînd guverna liberalul Ion Brătianu ? Se potrivesc articolele scrise în 1876, pentru **Alegătorul liber**, cu situația politică pentru care publică aceleași articole în broșura din 1883 ? Da, se potrivesc, scrie Kogălniceanu în p. 6-7ale broșurii din 1883. El roagă pe cititori ca „acolo unde vor găsi numele lui Lascăr Catargiu, să-i substituie numele d-lui Ion Brătianu ; astfel, cele scrise în 1876, vor deveni trista actualitate din anul 1883, cu singura deosebire că abusurile și nelegiuirile imputate regimului conservator de către roșii mazaristi, astăzi, ajunși ei la putere, s-au împătrit, dacă nu s-au și înzecit" — și semnează : M. C. Arbure" (= M. Cogălniceanu-Arbore).

Este această semnătură convingătoare, pentru a atribui broșura lui M. Kogălniceanu ? Veți vedea că da ! Mai întîi, pe exemplarul din Biblioteca centrală „M. Eminescu" a Universității Iași, broșura are numele M. C. Arbure șters cu cerneală și scris alături: „Kogălniceanu". În cataloqul bibliotecii, cartea este trecută tot la fișele lui M. Kogălniceanu. Tradiția biblioteconomică ieșeană nu poate fi desconsiderată, cînd stim rapoturile Bibliotecii universitare Iași cu biblioteca lui M. Kogălniceanu. De altă parte, Vasile Kogălniceanu o trece în listele sale bibliografice, printre operele tatălui său. Pseudonimul „Arbure" l-a mai pus Kogălniceanu și pe alte opere ale lui, ignorate și ele de cercetători, care n-au știut identitatea dintre cele două nume. Pseudonimul adoptat nu e luat la întîmplare de Kogălniceanu, ci sătrarul Arbure a fost străbunul lui Kogălniceanu ; de la el, scriitorul Kogălniceanu a avut un registru în chirilice, cu copii de orații nupțiale, pe care le-a folosit în schița literară **Nou chip de a face curte**, publicată în **Dacia literară**, 1840. (Vezi Mihail Kogălniceanu, **Tainele inimii, Scrieri alese**, ed. îngrijită de Dan Simonescu, București, 1964, p. 31, nota 1, a lui Kogălniceanu însuși), „Mihail Kogălniceanu a făcut parte din coaliția de la Mazar Pașa și a colaborat la ziarul **Alegătorul liber**, adică la același ziar în care au apărut studiile publicate apoi în broșură, sub pseudonimul M. C. Arbure".

Mihail Kogălniceanu a fost îndeaproape înrudit cu bogata familie Arbure. Safta Arbure, căsătorită cu Constantin Kogălniceanu, a fost străbunica lui dinspre tată (adică : Const. Kogălniceanu și Safta Arbure au avut pe fiul Ioan, acesta pe Ilie, iar acesta pe Mihail, scriitorul — D.S.). Constantin Kogălniceanu a moștenit pe socrul lui, spătarul Constantin Dimitrie Arbure, care a avut întinse proprietăți în ținuturile Hotin, Dorohoi și Fălciu. De la această rudă a dobîndit mai tîrziu scriitorul moșiile Dumenii și Plopenii din județul Dorohoi, precum și Odobeștii și Fălfăieștii din județul Fălciu" (ultimele două argumente care pledează pentru identitatea Arbure = Kogălniceanu le-a adăugat, ca o confirmare a ipotezei sale, Const. C. Angelescu, într-un valoros articol : Rectificări și completări la o bibliografie recentă a operelor lui M. Kogălniceanu (Iași, 1958, extrase).

Critica internă a textului celor cinci articole din broșurl duce la același rezultat. Ele au numeroase exemplificări din domeniul istoriei, așa cum obișnuia Kogălniceanu. Logica argumentelor este realistă, acuzarea e tare, îndrăzneață, cum numai un Kogălniceanu, cu autoritatea lui și cu acoperirea eventuală a maselor populare, o putea face. El spune regelui Carol I : „dacă piedica se află în suveran, partidul, din necesitate, va deveni antidinastic". Am văzut mai sus că și sfîrșitul ultimului articol este tot așa de amenințător : avizează campania de răsturnare a dinastiei. Stilul oratoric, ideile și compoziția articolelor, limba lor sînt proprii operelor politice ale lui Kogălniceanu, le găsim întocmai, de exemplu, în Programa de la Mazar Pașa (1883).

Această operă nu este singura recunoscută, a lui M. Kogălniceanu. Cum am arătat într-o lucrare bibliografică a operelor lui M. Kogălniceanu publicată în 1957, schița **Idei greșite** din revista **Steaoa Dunării**, 17 ian. 1856, volumul **Documente...** referitoare la Campania antiunionistă a lui Vogoride, tipărit la Londra în 1857, broșura politică **Ce este un rege constituțional**, 1883, analizată aici, precum și numeroasele articole politice publicate în ziarul **Informațiuni bucureștene**, 1870, aparțin în mod cert istoricului și scriitorului Kogălniceanu, cea mai proeminentă personalitate politică, cel mai consecvent patriot și democrat al României moderne. Ceea ce am arătat în 1957 bibliografic, îmi propun să remontez acum, analitic : paternitatea lui M. Kogălniceanu asupra acestor opere. La aceste opere tipărite dar necunoscute pînă acum, trebuie să mai adăugăm și alte opere, în parte inedite, ale lui M. Kogălniceanu [Jurnalele de călătorie la Viena (1844) și Spania (1846)] pentru a putea întregi perspectivele viitoarei lui monografii. Dar despre acestea cu alt prilej.

DAN SIMIONESCU

națiunea și actualitatea istoriei

De peste două milenii, poporul român își durează cu trăinicie și necurmată viabilitate ființa sa proprie, traversînd vremuri de înălțătoare bucurii, dar și de amară restriște. Înfrățit cu codrii, rîurile și plaiurile el a statornicit în interiorul spațiului carpato-dunărean un mod de viață specific, cu tradițiile și obiceiurile lui, cu arta și literatura sa, înscriindu-și pentru totdeauna geografia spiritualității sale în perimetrul acestor realități. Plămădit pe teritoriul vechii Dacii, poporul nostru a trebuit să ducă nenumărate lupte de-a lungul veacurilor pentru a-și apăra existența sa, pentru crearea statului național unitar român, a națiunii române, pentru făurirea culturii și artei naționale. Lupta pătrunsă de un adînc patriotism a poporului nostru pentru dezrobire socială, pentru cucerirea și apărarea independenței și suveranității naționale, desprinsă din memorabilele file ale istoriei, constituie motiv de mîndrie și îndemn la noi înfăptuiri în vederea dezvoltării și consolidării tradițiilor înaintate, al ridicării pe o treaptă și mai înaltă a capacităților creatoare ale poporului român.

Recenta vizită a conducătorilor de partid și de stat în regiunile Argeș și Oltenia, ca și cele anterioare prin alte regiuni ale țării, a prilejuit, pe lîngă o amplă și temeinică analiză a celor mai stringente sarcini ale prezentului proiectate în lumina viitorului, clipe emoționante de evocare și prețuire a unor fapte istorice, momente de mare însemnătate în procesul înfăptuirii aspirațiilor naționale și sociale din țara noastră. „Un popor — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — care are asemenea tradiții democratice, revoluționare, patriotice trebuie să știe să le păstreze, să le cultive".

Cunoașterea adevărului istoric dă temeiuri de neclintit sentimentului de continuitate a ființei noastre naționale, a afirmării unității tuturor românilor din Oltenia, Muntenia, Ardeal și Moldova, care, chiar dacă au fost despărțiți vremelnic, au contribuit împreună la făurirea națiunii române contemporane.

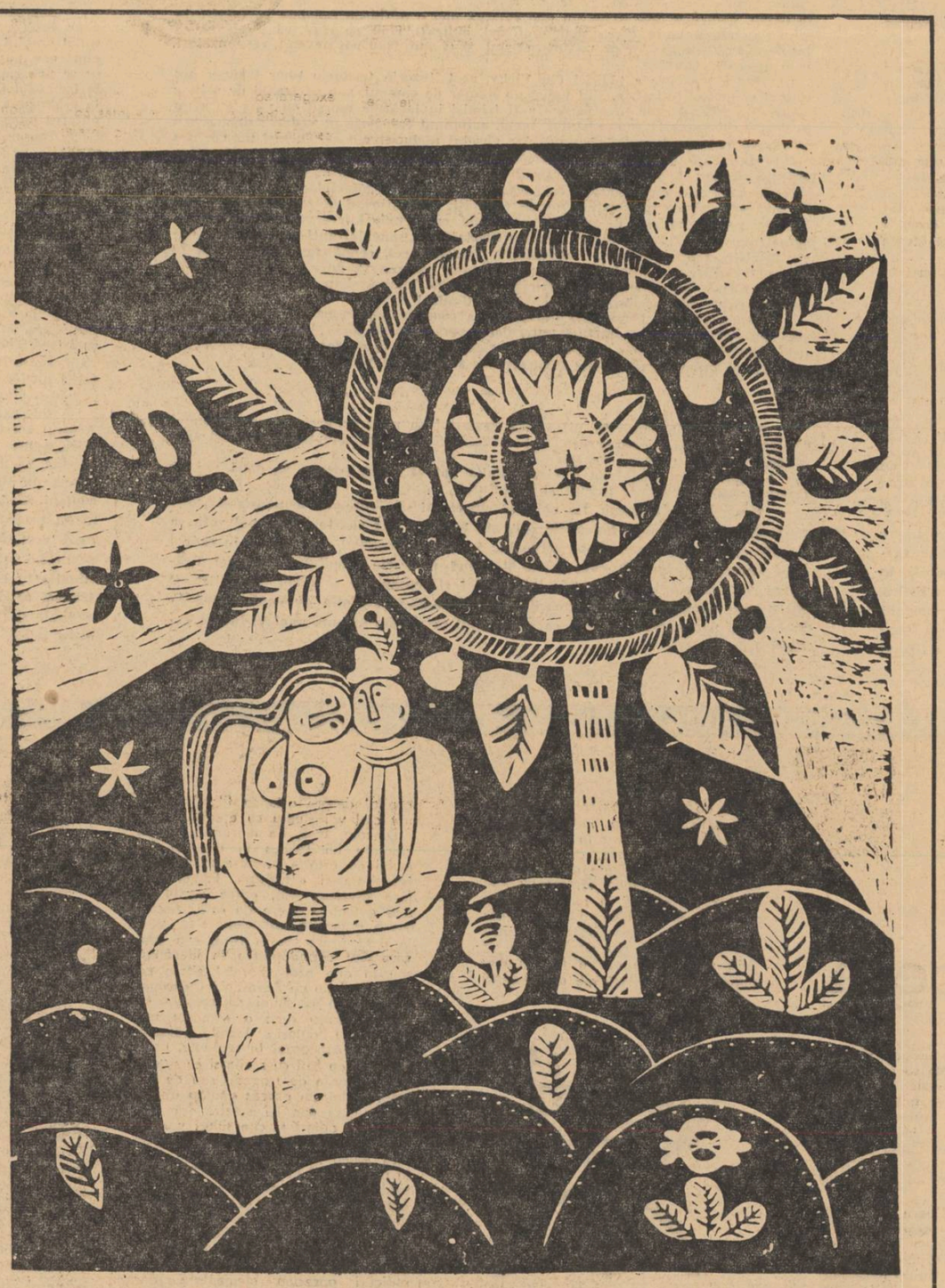
Partidul comuniștilor, continuatorul fidel al celor mai bune tradiții patriotice și revoluționare, îndeplinindu-și cu cinste rolul de avangardă al întregului popor, cultivă cu dragoste și îmbogățește necontenit aceste tradiții în care vede chezășia succeselor noastre actuale și viitoare.

Istoria, sprijinită de mărturia adevărului, arată că toate popoarele, mari sau mici, participă pe măsura gîndirii și capacității lor creatoare, a geniului și sensibilității lor, la făurirea tezaurului de cultură universal, își aduc contribuția proprie, inimitabilă, la dezvoltarea patrimoniului de civilizație a omenirii. Înfăptuirile fără precedent ale anilor socialismului în toate domeniile vieții noastre sociale, au întărit continuu națiunea română socialistă „asigurîndu-i un loc demn în rîndul națiunilor socialiste, în rîndul națiunilor întregii lumi".

Referindu-se la domeniile artei și literaturii, unde specificul național radiază cu intensități deosebite, bazîndu-se tocmai pe asimilarea și valorificarea tradițiilor atît de glorioase ale neamului nostru, secretarul general al Partidului spunea că : „numai în măsura în care vom ști să valorificăm din plin această minunată bogăție a poporului nostru care a inspirat pe cei mai buni scriitori și oameni de cultură în trecut, vom reuși să legăm cultura noastră socialistă de viața poporului, să dezvoltăm cultura națională, făcînd-o să ocupe un loc de cinste în cadrul culturii universale".

Aceste zile de neuitat ale sfatului cu poporul, ale apelului la hărnicia și înțelepciunea sa milenară, vor constitui și pentru oamenii de litere și artă un nou prilej de meditație, de orientare tot mai accentuată spre izvorul de inspirație veșnic viu al marii arte din totdeauna, spre creații care să „exprime idealurile și aspirațiile întregului nostru popor".

GH. STROIA



TEODORA MOISESCU-STENDL
„Arborele vieții"

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ
(addenda)

asztalos istván

S-a născut la 28 august 1909 în comuna Micăsasa (Reg. Brașov).

A debutat în 1938 cu o nuvelă care l-a făcut cunoscut. În 1949 a fost distins cu Premiul de Stat pentru romanul Vîntul nu se stîrnește din senin. *Opera sa de maturitate, romanul* Inimă tînără, *apărut în 1952, a obținut de asemenea Premiul de Stat. A murit la 5 martie 1960, la Cluj.*

După cum a mărturisit el însuși, Asztalos István a început să scrie din dorința de a zugrăvi în mod realist viața țărănimii secuiești, nefiind mulțumit de tabloul oferit de așa-zișii „scriitori secui". În romanul *Povestirea lui Janos*, precum și în nuvelele scrise în această primă perioadă foarte fecundă, din care face parte încă un roman, apărut în 1940 *(An nou,* 1940), Asztalos a reușit să aducă într-adevăr o viziune nouă a vieții sărăcimii secuiești, profund realistă, la care, citiva ani mai tîrziu, marea cotitură istorică a Eliberării a adăugat perspectiva transformărilor revoluționare, făcînd din cronicarul vieții păturilor sărace de la sate și orașe un luptător conștient al literaturii puse în slujba cauzei clasei muncitoare. Asztalos a adus în operele sale ceva și din spiritul cărților populare din literatura maghiară veche, spirit de sarcasm și critică, împletit cu un dar extraordinar de povestitor și cu un umor cu totul original, în același timp senin și trist, care dau paginilor sale prospețime și vigoare deosebite. Nu este de mirare că a dobîndit imediat o mare popularitate și că a exercitat o mare influență asupra tinerilor prozatori maghiari din Ardeal.

Procesul de dezvoltare și de maturizare s-a produs între 1939—49, cuprinzînd deci și anii de front ai autorului, cu gravele evenimente ale războiului. „Poezia speranței", care este caracteristică primelor sale scrieri, a devenit un instrument puternic de exprimare a unor teme sociale majore.

După romanul *Povestirea lui János* — 1939, povestire cu caracter autobiografic a unui tînăr argat dintr-un sat ardelenesc, ridicîndu-se însă la semnificația unei cronici realiste a vieții țărănești din acea vreme, a urmat romanul *An nou* — 1940, frescă de gen reymontian a vieții cotidiene a unei familii sătești, acțiunea fiind urmărită — ca și la Reymont — pe anotimpuri. În amîndouă romanele, precum și în numeroasele nuvele scrise tot în acești ani, tabloul strălucit al realității este străbătut de seninătatea și optimismul popular. Iubirea, pe care Asztalos a zugrăvit-o de atîtea ori cu gingășie poetică, apare în frumusețea ei panteistică, amintind și de astă dată de farmecul folclorului. După *Jurnalul de război* (1946), document uman impresionant, prin care demască militarismul horthyst, Asztalos a publicat în 1949 romanul *Vîntul nu se stîrnește din senin.*

Subiectul este luat din viața de după Eliberare a unui sat ardelenesc, un mic cătun cu populație mixtă, română și maghiară, tratează ca temă principală problema naționalismului, lupta pe care o duc comuniștii satului împotriva acestei racile moștenite din trecut. Scris în același stil fermecător, propriu lui Asztalos, zugrăvind însă de astă dată noile relații sociale de la sate, sub prizma luptei de clasă, în focul căreia țărănimea muncitoare își dă seama de puterea aliatului și conducătorului său, clasa muncitoare, romanul a constituit unul dintre remarcabilele succese ale literaturii noastre noi, fiind tradus în nouă limbi și ajungînd la nenumărate ediții în limba maghiară.

În 1952, Asztalos a publicat opera sa de maturitate, intitulată *Inimă tînără*, roman vast care este de fapt reluarea unei teme abordată și mai înainte de către autor, cu multe episoade autobiografice, zugrăvind calea unui tînăr muncitor, trecut prin multe încercări spre partidul comuniștilor și redînd cu subtilitate transformarea conștiinței sale. Cartea rămîne o operă de importanță covîrșitoare a lui Asztalos, marcînd punctul culminant în dezvoltarea sa. (Romanul la care a lucrat în anii premergători morții sale a rămas neterminat).

Nuvelele lui Asztalos constituiesc un capitol aparte, foarte însemnat în creația sa. A fost un maestru al genului scurt, cu un admirabil simț al construcției și al reliefării conflictului, știind să zugrăvească tipuri autentice. Parcurgînd același drum al dezvoltării ca și în romanele sale, de la „nu" la „da" (formula aparține scriitorului), Asztalos a știut să păstreze și în genul scurt vigoarea și forța artistică.

A scris și multe reportaje, publicate și în volum, cu observații fine despre transformarea vieții satului, iar în ultimii ani ai vieții s-a dedicat cu multă pasiune literaturii pentru copii, publicînd mai multe volume de povestiri și schițe. Din 1957 a fost redactor-șef al revistei *Napsugár* de la Cluj. În repetate rînduri a încercat și genul dramatic, dar fără rezultate prea fructuoase.

LŐRINCZI LÁSZLÓ

SCRIERI :

În limba maghiară, opera lui Asztalos István a fost republicată în întregime de către Editura pentru literatură (5 volume, 1961—62).

În românește au apărut :

Vîntul nu se stîrnește din senin *(roman, 1949, 1950, 1960, 1962)* ; Inimă tînără *(roman, 1953, 1961)* ; Pe drumuri *(nuvele, 1955)* ; De ce mărul e rotund ? *(povestiri pentru copii, 1956)* ; Jóska *(povestiri, 1957)* ; An nou *(roman, 1958)* ; Omenie *(nuvele, 1960)* ; Povestind copiilor *(scrieri pentru copii, 1961)* ; Duminică cu dragoste *(povestiri și nuvele, 1962).*

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

M. Beniuc *(GL., 11/1960)* ; M. Beniuc *(Tr., 10/1960)* ; C. Cubleșan *(Tr., 33/1960)* ; L. Raicu *(VR., 8/1960)* ; I. Oarcășu *(St., 9/1953)* ; Ioanichie Olteanu *(Cont., 170/1950).*

manole auneanu

S-a născut la 10 octombrie 1935, la Galați.

A lucrat la ziarul Viața nouă *din Galați. E absolvent al Facultății de filologie. În prezent e redactor la* Scînteia.

Pe baza celor două volume publicate pînă acum, cu greu i s-ar putea schița un profil lui Manole Auneanu. Greutatea vine nu atît din diversitatea temelor, acceptabilă la un autor de schițe și nuvele, cît din inexistența unui timbru personal de investigație. Materia cărților o constituie, ca la atîția alți colegi de generație, datele legate de propria biografie, de experiența tragică a războiului și a anilor postbelici, ca și procesele interioare de clarificare etică, în care pe primul plan stă sentimentul responsabilității în fața vieții și a colectivității.

Mai fragil epic, primul volum *(Cerul era aproape)* nici nu-și propune mari ambiții. Scriitorul povestește, încercînd să suplinească invenția printr-un farmec al povestirii. Aportul său este mic, reducîndu-se la evitarea stridențelor și la concizia narării. Alte narațiuni aduc un dialog sprinten, cît de cît pitoresc, mișcîndu-se prin lumea vagabonzilor minori, mai toți orfani constrînși să-și cîștige existența. În nuvela de mai mari proporții, *Destinul îngerilor*, căutînd să se mențină pe linia sobrietății, impunîndu-și un ton sec al strictei relatări de fapte, Auneanu evită culoarea pe care ar presupune-o reflectarea unor astfel de existențe și se arată mai ales preocupat de procesul redresării educative al personajelor sale într-un fel ce-l amintește pe Makarenko. Uneori încearcă să prindă cîteva zile de arșită cumplită, alteori descrie Brateșul, mai peste tot se simte imediata vecinătate a Dunării și a portului, există deci întîntii de a încadra în spațiu acțiunea. Cadrul însă rămîne în genere șters, în marginile obișnuitului, și acest lucru poate să mire la un prozator de pe meleaguri ce a dat literaturii noastre voluptuoși ai culorii și pitorescului.

Totuși cea mai bună realizare a lui M. Auneanu este, pînă acum, *Destinul îngerilor*, acest mic roman în care se interferează existențe diverse într-un montaj aproape cinematografic. Narațiunea pune în evidență atît defectele, cît mai ales, calitățile pe care se poate bizui prozatorul. Ca expresie metaforică, „îngerii" sînt oamenii lipsiți de simțul realităților, cei care își neagă responsabilitatea faptelor, plutind abstracți pe lîngă lucruri și pe lîngă semenii lor. Starea aceasta începe cu blazarea, ducînd în cele din urmă la ratare, la inexistență. Cum se poate vedea, scriitorul năzuiește spre conturarea unor portrete morale, care să afirme și să infirme totodată acest „destin al îngerilor". Pentru portretul moral însă, Auneanu nu are suficientă disponibilitate analitică, nu poate pătrunde în străfundurile sufletești ale personajelor. De aceea, interesul cu care străbați această înșiruire de existențe nu este de ordin analitic, ci mai mult epic. Autorul introduce multe personaje, unele cu prezență parazitară, face apel la numeroase întîmplări, într-un cuvînt povestește, degajat și cursiv, deși ar putea da impresia că stăruie psihologic asupra unor eroi.

SCRIERI : *Cerul era aproape* (E.P.L., 1961), *Destinul îngerilor*, Nuvele, (E.P.L., 1965).

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

V. Felea *(St., 1/1962)* ; S. Damian *(GL., 3/1962)* ; Florea Rodica *(VR., VR. 4/1962)* ; Magda Popescu *(GL., 17/1965)* ; Cornel Ungureanu *(Orizont 7/1965).*

DAN CRISTEA

A R T E

ion creangă
la universitatea din pisa

Pisa, veche cetate de marinari și negustători, rivală a Genovei, oraș al cavalerilor ordinului Sfîntul Ștefan, care au luptat în Cruciade și la Lepanto (biserica patronală păstrează încă zeci de steaguri uriașe, arabe și turcești, smulse în lupte duse pe mare), s-a schimbat treptat într-un centru de cultură, adunînd mii de tineri studenți la umbra turnului său ce pare că stă să cadă, dar se preface, de șapte sute de ani. Universitatea s-a instalat, cu facultățile ei numeroase, în edificiile din centru, începînd cu palatul curb din Piața Cavalerilor, unde se află Școala normală superioară înființată de Napoleon I. La cîțiva pași este Institutul de limbi și literaturi străine, condus de profesorul Mancini, în care o sală modernă adăpostește biblioteca românească și conducerea cursurilor de limba și literatura română fondate de profesorul Silvio Guarnieri, scriitor și erudit italian, prieten vechi al țării noastre. În această sală am fost invitat de către Institutul de limbi străine să particip — ca membru al Comisiei de examinare — la probele de sfîrșit de an al celor peste 30 de studenți care au urmat prelegerile de limbă și literatură română ale profesorului Guarnieri. În centrul cursurilor de anul acesta a fost figura lui Ion Creangă, încadrată în istoria literară a secolului al XIX-lea, precum și întreaga istorie a culturii române însoțită de examenul de limba și structura limbii române.

A asculta analizele și interpretările pe care studenții italieni le-au făcut, citind „Amintirile" lui Ion Creangă, povestirile și poveștile lui — printre care „Moș Ion Roată și Unirea", „Soacra cu trei nurori", „Povestea unui om leneș" și altele — într-o atmosferă de volubilă și sagace participare la farmecul marelui nostru povestitor, a fost o emoție puternică și neprevăzută la Pisa.

Interpretarea lui Creangă, dată de Silvio Guarnieri face, pe bună dreptate, din povestitorul moldovean unul din scriitorii realiști cei mai mari ai secolului XIX, care îmbină o viziune populară plurivalentă asupra vieții, cu o artă „punctuală" a cuvîntului, cu o desăvîrșită stăpînire a structurii narative, fuziune nemaiîntîlnită, la nivelul atins de Creangă, decît la foarte puțini scriitori europeni. Citind textele românești cu grație și exactitate, studenții din Pisa, au analizat de pildă în „Povestea unui om leneș", exemplul unui tip uman incredibil de complex — de nebănuit în această scurtă povestire mai mult glumeață — unde lenevia devine un fel de țară „metafizică", întîlnind în mentalitatea satului, ce-l duce pe leneș la spînzurătoare, o egal de absolută reacție. Modul cum se dezvoltă pe scurt această ciocnire îmbracă un aspect solemn și comic totodată, în care intervenția cucoanei apare ca un accident filantropic „de clasă", și extrem de reprezentativ.

Nu mai puțin complexă se prezintă viziunea lucrurilor în „Soacra cu trei nurori", unde are loc un conflict radical între șiretenia malignă a soacrei, amplificată cu elemente de basm, și cea a nurorii celei mai tinere, triumfătoare pînă la urmă, creînd un tablou crud dar firesc al optimismului etic popular. Efectele irezistibile de viață ale povestirilor se transpuneau în pasiunea cu care erau analizate de către studenți, atît în alcătuirea lor psihologică cît și în mijloacele lingvistice ale marelui scriitor, ridicate — pînă la punctuație, — la un nivel ritmic.

Urmată de o încadrare a ei în momentul „maiorescian" de dezvoltare a literaturii române, interpretarea lui Ion Creangă predată la Universitatea din Pisa, revelă o perspectivă completă a artei literare românești, „tratată" cu principiile unei critici literare care a dat pe Francesco De Sanctis, maestru al identificării esențelor umane și istorice în literatură. Profesorul Silvio Guarnieri este unul din promotorii principali în Italia de azi ai unei critici în care problemele realismului narativ sînt cercetate într-o lumină „finalistă" nouă, cum se întîmplă în volumul „Cincizeci de ani de literatură italiană", lucrare de bază a romanului italian din prima jumătate a acestui secol.

Studenții au prezentat de asemenea, în examen o analiză a structurii limbii lui Creangă sub raportul istoric-etimologic, stabilind cu migală proporția dintre fondul latin și celelalte elemente lingvistice, și dovedind cunoștințe filologice uimitoare în depistarea vocabularului și alcătuirii gramaticale latine a limbii noastre.

Introducerea și predarea de cîțiva ani a cursurilor de limbă și literatură română la Universitatea din Pisa se datorește unei inițiative personale și pe deplin dezinteresate a scriitorului Silvio Guarnieri, care face această muncă paralel cu aceea de profesor de literatură italiană contemporană, sarcina sa de bază în sînul Universității. Vizitatorul român găsește astfel în vechiul oraș de artă de la marginea mării Tiranice — străbătut de valurile lente ale Arnului, care în acest punct se varsă în apele mării — un cuib în care ajunge căldura patriei și a culturii ei, din ce în ce mai cunoscută peste hotare.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Pisa, iunie 1966

tineri artiști plastici

TEODORA MOISESCU—STENDL : „Cîntăreți" (gravură)

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

incident la vichy de arthur miller

„După cădere" a reprezentat, în activitatea celui mai premiat dramaturg american al ultimilor 20 de ani, un moment de reculegere, dacă se poate spune așa, dar nici această piesă n-a reușit să liniștească pe deplin spiritul său agitat, și mai ales în urma insuccesului răsunător al mult controversatei drame freudiste „Vedere de pe pod". Miller se impusese, pînă la premierea din 1961, de la New York, a acestei piese, în primul rînd ca un scriitor curajos angajat cetățenește, dramele „Toți fiii mei", „Moartea unui comis-voiajor" și „Vrăjitoarele din Salem" constituind, fiecare din ele, energice răspunsuri „la ceea ce era în aer în momentul cînd le-am scris", dezvăluiri ale unui „adevăr cunoscut, dar încă nu acceptat".

Ca și Ionescu, Miller este preocupat de „conceptul culpabilității — una din temele majore ale epocii noastre". Spre deosebire de dramaturgul parizian, americanul stabilit la Connecticut ca un modest fermier, privește realitatea cu o gravitate ce exclude nu numai disprețul ricaneur-ului genial, dispus să facă din deriziunea în sine mobilul operei sale eclesiastice, dar presupune, dept o coordonată majoră a profesiei, obligația de a te manifesta răspunzător, față de toate actele mari și mici, din care se compune existența umanității.

Înainte de a scrie „Incident la Vichy" scriitorul, care asistase intenționat la unul din procesele criminalilor de război naziști, declara ziarului „Sunday Telegraph":

„În lume sînt astăzi mulți oameni de culoare care într-o zi îmi vor spune: O. K., atunci cînd va începe treaba adevărată să nu spuneți că nu ați știut ce s-a întîmplat. Și nu ați făcut nimic".

Tot el declara revistei noastre „Teatrul": „Am fost totdeauna preocupat de efectul acțiunilor noastre, sau a lipsei noastre de acțiune asupra celorlalți, de răspunderea pe care o purtăm față de semenii noștri, față de societate, față de întreaga omenire".

Am dat aceste citate pentru că ele vorbesc de la sine, mult mai mult și mai elocvent decît orice comentariu, despre gravitatea cu care Miller înțelege să așeze tocul pe hîrtia de scris. Ele explicitează fondul ideologic al operei sale întregi, și cu atît mai mult al ultimei sale lucrări „Incident la Vichy" care îl repune pe dramaturgul american în atenția spectatorilor săi la nivelul la care îl ridicase „Vrăjitoarele din Salem".

Nu vom întîlni, în ultima sa lucrare, forța construcției dramatice a piesei care i-a atras aducerea în fața comisiei pentru cercetarea activității antiamericane, tragismul violentei confruntări de aici. „Incident la Vichy" e mult mai modestă în pretenții dramaturgice propriu zise, deși nu mai puțin rafinată, ca realizare artistică, în dezvăluirea unor adevăruri cutremurătoare. Evident, e vorba de o altă modalitate, aceea a investigației psihologice, presupunînd o tensiune reținută, dacă vreți măcinătoare de nervi, și scriitorul excelează în apelul la despicarea voită a firului în patru, pentru a face ca să nu mai rămînă nici o urmă de îndoială cu privire la crima abominabilă la care asistă eroii săi, obligați, rînd pe rînd, să înțeleagă că indiferent de situația lor de victime, ei sînt, și ei sînt, (sau pot deveni), răspunzători, prin lipsa de atitudine.

Într-o încăpere a poliției din Vichy, acel iluzoriu teritoriu liber francez din timpul ocupației hitleriste, sînt aduși un număr de oameni, sub pretextul de a li se controla actele, dar de fapt pentru a fi trimiși în lagărele morții cu vina de a nu fi arieni. Cu excepția comunistului, lucid, acționînd categoric în vederea demascării crimei ce se pune la cale, niciunul, dar absolut niciunul din cei închiși nu vor, nu pot să înțeleagă, să creadă, să accepte ideea acestei crime. În centrul acțiunii se află un căpitan, Leduc, fost luptător în forțele militare franceze, cu merite în apărarea patriei sale, care simte nevoia confruntării tuturor punctelor de vedere emise de tovarășii săi, cu implicațiile negrei realități. Dramaturgul desfășoară aici o magistrală, aș zice, acțiune de respingere pe rînd, cu inepuizabile argumente, a tuturor supozițiilor în vederea realizării, pentru spectatori, a sensului anti-uman al existenței fasciste. Crima, uriașa, inadmisibila, îngrozitoarea crimă fascistă își află în piesa lui Miller un rechizitoriu zguduitor prin puterea sa de a trezi la realitate spiritul lucidității, de a aprinde ultima scînteie de lumină și în același timp de revoltă, care sălășluiește în fiecare om, înnobilîndu-l ca Om.

Repet, fără să presupună desfășurarea construcției dramatice din „Vrăjitoarele din Salem", sau să impună puternicele personaje de aici, „Incident la Vichy", prin sensibila și profunda analiză psihologică, reușește să ne demonstreze vitalitatea unui talent puternic, conștiința unui scriitor al timpului său.

★

Satisfacția produsă de piesă este egalată, din plin, de aceea a spectacolului Teatrului Mic, un adevărat spectacol de TEATRU atît de așteptat în această stagiune, cu puține excepții, dezamăgitoare.

Așadar, am asistat cu o vie, jinduită pot să spun, emoție, la două ore de teatru în cel mai fericit înțeles al cuvîntului.

Regia lui D. Neleanu, fin aplicată obiectului său, refuzînd demonstrația unei fantezii strălucitoare ca baloanele colorate în azur, dar sparte de primul zefir, a izbutit, cu o mare economie de mijloace, de un incontestabil rafinament, în cadrul unei scenografii sensibil evocatoare, ilustrînd resursele talentului Adrianei Leonescu, să traducă admirabil bogăția de idei și sentimente a piesei lui Miller. O distribuție gîndită judicios, urmărită și îndrumată în evoluția ei scenică pînă la amănuntul adesea ignorat, face ca spectacolul să răsune aidoma unei virtuoase orchestre de cameră.

Am să relev, la început, un rol fără nici un fel de text: bătrînul negustor de pene, interpretat de Tudorel Popa cu o mare forță de transmisie a spaimei și neputinței omului simplu și ignorant și lipsit de orice mijloace de apărare. Bătrînul stă, două ore, pe o bancă și nu spune nici un cuvînt, uneori parcă nici nu asistă la tot ce se petrece în jurul său și totuși prezența sa, de la clipirea ochilor înspăimîntați, la tremurul buzelor, la jocul degetelor strînse disperat pe legătura cu pene și pînă la prăbușirea ultimă a umerilor cutremurați, prezența să zic, are darul de a vorbi cu puterea unor imense tirade patetice.

Baronul von Berg, muzicianul distrat și retras din orice contingențe cu o realitate pe care o ignoră în numele unui drept al candoarei desăvîrșite de a te putea bucura de acordurile clavecinului sau oboiului, trezit la realitatea crimei pe care, treptat, cu o uimire nesfîrșită, o realizează în conștiința sa nu numai apolitică, dar de-a dreptul ignorantă, e interpretat de C. Codrescu cu indiscutabile virtuți de analiză.

Al. Lungu în țigan, H. Nicolaide în Marchand, mai puțin, datorită unei rigidități care nu-i este proprie, Ion Ciprian în Bayard, N. Ifrim în chelner, Vasile Gheorghiu în Lebeau, apoi Mihai Dogaru în maiorul nazist, (reușind să facă să treacă rampa surpriza militarului de profesie, disperarea lui față de situația în care e pus să acționeze, dar și frica și logica lașe care-l face să treacă pe baricadele fascismului), Vasile Nițulescu în Profesorul, toți aceștia dau viață personajelor cu conștiința unor roluri nu numai importante, dar definitorii pentru posibilitățile lor actoricești, ceea ce înseamnă un plus de dăruire mai mult decît relevant.

În Actorul Monceau, Dinu Ianculescu joacă excelent, făcînd veritabilă zbaterea unei conștiințe dezorientate, minate și de înclinația spre cabotinism a actorului care n-a știut să ia întotdeauna viața în serios.

Succesul reprezentației îl face, cu brio, Ion Marinescu în Căpitanul Leduc. Actorul acesta a parcurs, de la venirea sa în București, un bogat număr de roluri, afirmîndu-se, de fiecare dată, ca un remarcabil talent al scenei noastre. De data aceasta, realizarea sa actoricească îl impune, cred, ca pe unul din cei mai înzestrați actori, nu numai ai generației sale. Actorul dispune de o mare capacitate de a se contopi, pînă la confundarea deplină, cu personajul său, trăind existența lui Leduc în tot tragismul ei. Replica are la el o forță de penetrație cu totul deosebită, mișcare, gestică, intonație, mimică, reconstituie excepțional universul eroului, diversele stări sufletești ale acestuia, sentimentele atît de contrastante pe care i le crează situația în care se află. Iar finalul, cînd rămîne singur în scenă, creînd senzația trecerii ucigătoare a timpului și zbuciumul omului singur în fața unei amenințări capitale și fără ieșire, îi conferă lui Ion Marinescu dreptul de a fi aplaudat ca un mare actor.

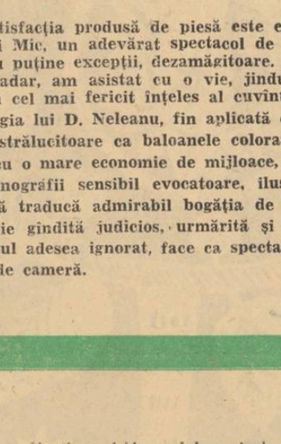
film

filmul și capodopera

Locuința lui Lukacs György, octogenarul estetician și filozof al culturii maghiare, care scrie în limba germană, se află la etajul IV al unui bloc aflat la călcîiul dinspre Pesta a podului Szabadsag. Vis-à-vis, peste Dunăre, în geamul camerei de lucru a profesorului, se înscriu cu o expresivitate scenografică, stîncile albicioase ale colinei Gellért, cu masivul monument sculptat de Kissfaludi...

Încă înainte de a-l vedea, Lukacs mi-a trimis vorbă că nu are obiceiul să acorde interviuri și că mă așteaptă la o simplă și cordială conversație. După ce acest omuleț cu fața zbîrcită și cu sclipiri malițioase în ochi ne-a primit cu afabilitate ușor afectată, în ușă — pe reprezentanta Uniunii scriitorilor maghiari, Borbelyné, și pe mine — și după ce ne-a introdus în birou, discuția s-a înfiripat de la același motiv: dacă în interviul unui cîntăreț de operă sau al unui actor de film rigoarea formulărilor nu e neapărat necesară, pentru un filozof, pentru un estetician, o asemenea rigoare trebuie obținută și apărată cu orice preț. Dar fără stenograf și fără magnetofon, cine poate să garanteze identitatea frazelor publicate cu cele efectiv rostite de gura gazdei? Am înțeles: putem vorbi despre orice și oricît, dar mai tîrziu — în revistă — să nu apară ghilimele, citatul atribuit în mod arbitrar celui care nu-i poate verifica sfîntenia. Am înțeles și mă conformez.

Preocupările lui Georg Lukacs în legătură cu filmul — deși sporadice — sunt vechi. Așa cum declară el însuși în prefața la *Dizolvarea rațiunii*, ultima carte a lui Guido Aristarco (dat fiind că prefața e tipărită, pot să citez între ghilimele): *„E adevărat că de problemele cinematografului m-am ocupat încă din tinerețe. Chiar dacă, astăzi, nu pot să consider decît unilateral și ocazional articolul pe care l-am dedicat atunci cinematografului, el rămîne totuși mărturia unui interes vital față de nașterea unui nou gen de artă. De atunci, am continuat să urmăresc cu mult interes evoluția cinematografului, cu toate că lipsa de timp și domeniul central al activității mele nu mi-au îngăduit niciodată să adîncesc în mod concret probleme particulare, ceea ce cred că e unica modalitate de a dobîndi o competență autentică, iar nu una fictivă. De curînd, în prima parte a esteticii mele* (Die Eigenart des Aesthetischen, Specificul esteticului) *am încercat să iau poziție față de cele care mi se par a fi cele mai importante probleme ale unei estetici*



a cinematografului". Cu pași ușori, Lukacs se îndreaptă spre un scrin, din care scoate — spre a mi le arăta — edițiile germană și maghiară ale volumelor amintite. În cuprins figurează, într-adevăr, alături de muzică, grădinărit și altele, și un capitol despre estetica filmului. Promit că-l voi studia cu atenție.

Dincolo, însă, de mărturiile scrise, credința lui Lukacs în destinul filmului ca artă e impresionantă, prin tenacitate și entuziasm. Filmul este fără discuție artă, adică poate să dea autentice opere de artă. Aceste opere autentice, capodoperele, sunt în mod firesc foarte rare, așa cum rare sunt capodoperele în literatură sau în alte arte. (Parcă-l citesc pe Rebreanu sau pe Zavattini.) De exemplu, suntem obișnuiți să credem că vechiul teatru grec a numărat trei sau patru autori: Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan. În realitate, dramaturgii au fost cu zecile și cu sutele, ca și titlurile de tragedii sau de comedii. Printr-un proces analog trec și filmele: se fac cu sutele, dar cîte nume de autori și cîte titluri vor înfrunta veșnicia? Importantă rămîne însă ideea că filmul poate să dea, în principiu și la nivelul oricărei arte tradiționale, opere nepieritoare. Exemplară pare a fi, în sensul acesta, activitatea lui Chaplin, mai importantă — sub unghiul *„alienării"* capitaliste — decît romanele lui Kafka. De altfel — de dragul unei exemplificări oarecum elementare, dar eficace — *„cazul Kafka"* poate fi asimilat, *mutatis mutandis*, *„cazului blue-jeans"*, pantalonii de văcar american. Cîtă vreme *„blue-jeansii"* au fost pentru fetele din Budapesta o ispită, un *„ideal"*, acestea au crezut că e vorba de o chintesență a feminității. Dar după ce au început să fie purtați cu furie și tot a doua femeie umbla în pantaloni, s-a văzut că de fapt eleganța și plusul de feminitate rezidă în alte elemente, iar *„blue-jeansii"* au fost uitați. O modă s-a ivit, s-a copt, a dispărut. Opera lui Chaplin, dimpotrivă, nu e o modă, un film ca *Goana după aur* își păstrează și astăzi valoarea și vigoarea. Cu anumite filme italiene — ale unui Fellini sau ale unui Antonioni, pare-se, sau ale amîndorura — lucrurile se petrec la fel...

Ciudat, Lukacs îmi vorbește în limba germană și din punctul de vedere al cursivității și al proprietății e o limbă impecabilă: accentul însă e străin. Totuși, vorba însoțitoarei mele, Lukacs în nemțește... scrie. Și încă o observație. Timp de aproape o jumătate de oră l-am urmărit pe Lukacs din față: o față mică, cu o melancolie de bunic năstrușnic; la un moment dat, și-a schimbat poziția, oferindu-și chipul în profil: am văzut un bărbat viguros, cu obrazul săpat în linii pline de hotărîre și de forță: aproape un alt om, ca vîrstă și ca expresie.

În ciuda faptului că nu s-a soldat cu un *„interviu"*, vizita la Lukacs a fost pentru mine reconfortantă, pentru că nu ne e dat să întîlnim la tot pasul intelectuali de anii și cu platforma acestui autor de eseuri și de lucrări estetice devenite aproape clasice (*Romanul istoric* e în programul editurilor noastre) și care să se simtă atît de atașat de arta filmului, atît de încrezător în viitorul ei

FLORIAN POTRA

Budapesta, iunie '66

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general al redacției)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică:
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Bibl-Dai
Biblioteca Națională Odobescu
2670

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA • Redactor-șef EUGEN BARBU • ANUL IX — Nr. 26 (217) Sîmbătă 25 IUNIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

forța noastră spirituală

Ne simțim continuatorii unui bogat trecut spiritual, pe care îl evocăm deseori. Și e un fenomen cît se poate de firesc, deoarece fiecare moment literar — sau mai mult, poate, fiecare moment cultural nou — se cere legitimat în raport cu întreaga moștenire spirituală, în raport cu ansamblul de factori ce îl condiționează și pe care îi condiționează. Numai astfel ne putem da seama de valoarea specifică a diverselor perioade istorico-literare parcurse. Orice s-ar spune, dar dezvoltarea literaturii se dovedește imposibilă în absența unei anumite conștiințe teoretice și critice. Există o relație dialectică, ușor observabilă, între intensificarea eforturilor, extinderea preocupărilor, perfecționarea mijloacelor de investigație ale criticii literare din ultimele secole și cuceririle moderne obținute în domeniul dramaturgiei, prozei, poeziei. Chiar dacă ar fi să ne limităm numai la experiența literaturii noastre și tot am găsi suficiente argumente. Epoca marilor clasici : Eminescu, Creangă, Caragiale, a fost, în același timp, o epocă de mare efervescență critică. Opera oricăruia dintre ei nu poate fi înțeleasă cu adevărat, rupînd-o de climatul ideologico-estetic din ultimele decenii ale secolului trecut. După cum activitatea critică a lui Maiorescu sau Gherea rămîne strîns legată tocmai de explicarea și promovarea acestor mari valori literare, și s-ar dovedi fără sens în absența lor. La fel se prezintă situația și în perioadele imediat următoare. Efervescența critică de astăzi mi se pare astfel de bun augur. Ea dovedește faptul că literatura română de azi încearcă sincer să se definească în raport cu întreaga noastră moștenire spirituală.

Principala problemă care se pune întotdeauna este : în ce măsură momentul literar trăit se integrează în cadrul contribuțiilor anterioare, în ce măsură dezvoltă, duce mai departe, adaugă străluciri noi la ceea ce a rămas viabil din truda înaintașilor și în ce măsură nu face asta ? Și chiar „revoluțiile artistice“ cele mai radicale resimt necesitatea legimitării lor în fața vieții și culturii unui popor sau altul.

Din acest punct de vedere e uimitor cît de unitar, de organic, de armonic s-a dezvoltat de-a lungul secolelor cultura noastră românească, cît de armonic s-au îmbinat diferitele ei laturi, cît de strîns de viață și în numele intereselor poporului a activat întotdeauna. Noi n-am întreprins, totuși, pînă acum o cercetare cu adevărat dialectică a moștenirii spirituale ce o deținem, pe marile sale coordonate istorice. Ne mulțumim deseori cu o seamă de generalizări fragmentare. Mai ales civilizația folclorică — premergătoare literaturii și artelor culte — care se întinde pe o perioadă de multe, foarte multe secole merită, cred, o studiere mai sistematică de ansamblu, și de pe poziții strict științifice. Această civilizație a suplinit, la noi, vreme îndelungată, și cu mult succes literatura, artele plastice, muzica, — toate instituțiile culte. Cît de viguroasă a fost ea ne putem da seama studiind însăși istoria poporului român. Timp de aproape două mii de ani a trebuit să rezistăm la nenumărate încercări istorice care s-au întrecut parcă, în amenințarea ființei noastre naționale, a existenței noastre ca popor. Ca să rezistăm unor atari momente grele, nu un veac, nu două, nu trei, ca să nu te pierzi, ca să nu cedezi, îți trebuie de bună seamă, mari resurse de energie spirituală, mari valori din care să-ți faci crez.

E interesant de urmărit cum, în cîteva sute de ani, limba dacă dispare, prin contactul populației autohtone cu limba latină ; dispar, într-un timp ciudat de scurt, dacii ca popor. Și din amestecul neimpus de nimeni a două limbi — latină și dacă, a două populații — latină și dacă, apare poporul român care, timp de aproape două mii de ani, rezistă tuturor presiunilor, tuturor invaziilor, tuturor calamităților istorice. Un cercetător cu predispoziții romantice — Nicolae Densușianu își punea cu vreo șaizeci de ani în urmă cîteva întrebări tulburătoare : nu cumva limba dacă și limba latină erau limbi înrudite, foarte apropiate, dacă nu identice. Nu cumva fondul spiritual al populației dacice era de aceeași substanță cu cel al populației romane colonizată aici după victoria lui Traian ? Densușianu emitea niște ipoteze fanteziste, de care n-are rost să ne ocupăm acum. Important rămîne faptul că valorile spirituale ale poporului român, deși de factură folclorică, au trebuit să fie extraordinare pentru a forma suportul unei rezistențe atît de îndîrjite și atît de slăvite; au trebuit să dispună de o neobișnuită imunitate în contactul cu alte culturi pentru a se putea îmbogăți cu elemente noi, pentru a putea asimila creator influențe diverse rămînînd totodată ele însele. Tot timpul a stăruit în trecutul culturii românești acest imperativ creator : să pornim de la realitățile noastre, să fim noi înșine ! Și tot timpul cultura noastră, nerefuzînd influențele creatoare din afară, a știut să rămînă originală, să nu-și deformeze profilul. Prima bătălie purtată de literatura română cultă în secolul trecut a fost aceea împotriva tendințelor de preluare fără discernămînt, a experiențelor străine. A fost bătălia „Daciei literare“. Mai tîrziu, Eminescu își face, propriu-zis, intrarea triumfală în literele românești cu „Epigonii“, poezia în care critica simțirile reci, străine, livrești, importate din altă literatură, poezia în care critică lipsa de idealuri înălțătoare a contemporanilor, lipsa de patos și bicisnicia artistică a unei părți din literatura timpului. Bătăliile ulterioare, toate fără excepție, vor fi purtate sub semnul aceleiași cerințe : să fim noi înșine, să ne slujim poporul. Literatura română cultă apare structurată în întregime în spiritul celei populare, în spiritul exigențelor estetice, morale și patriotice ale acesteia din urmă.

De bună seamă, momentul literar actual, nu poate ignora în nici un fel experiența anterioară, nu se poate sustrage comandamentelor specifice ale literaturii române, determinate în ultimă instanță de drumul istoric al poporului nostru.

Îndemnurile cuprinse în Raportul prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român vin să sintetizeze astfel întreaga experiență a culturii românești. „Poporului adevărat făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul ei minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României“.

Dîndu-le viață momentul literar actual se va legitima cel mai bine ca specific românesc, original și contemporan.

GHEORGHE ACHIȚEI

RADU BOUREANU

atît

De-ar fi numai atîta viziunea ; — în canaturi
Cînd s-o deschide ușa, copertă grea de carte
În care strofe, albe, elegiace paturi
Scriu un poem de umbră, de somn, de spații sparte
Prin cadrul geometric să treacă un mesteacăn
Tărcat, un termometru-a esenței vegetale
Să aiurez că-i umbra apropierii tale,
Ca-ntr-un declic de poză să te fixez, să treacă-n
Abstractu-nchipuirii ducînd temperatura
Să fie cald acolo-ntre nori și dealul verde
(E lege veșnicită, — nimica nu se pierde !)
Pe deal acum e soare, a înflorit răsura.

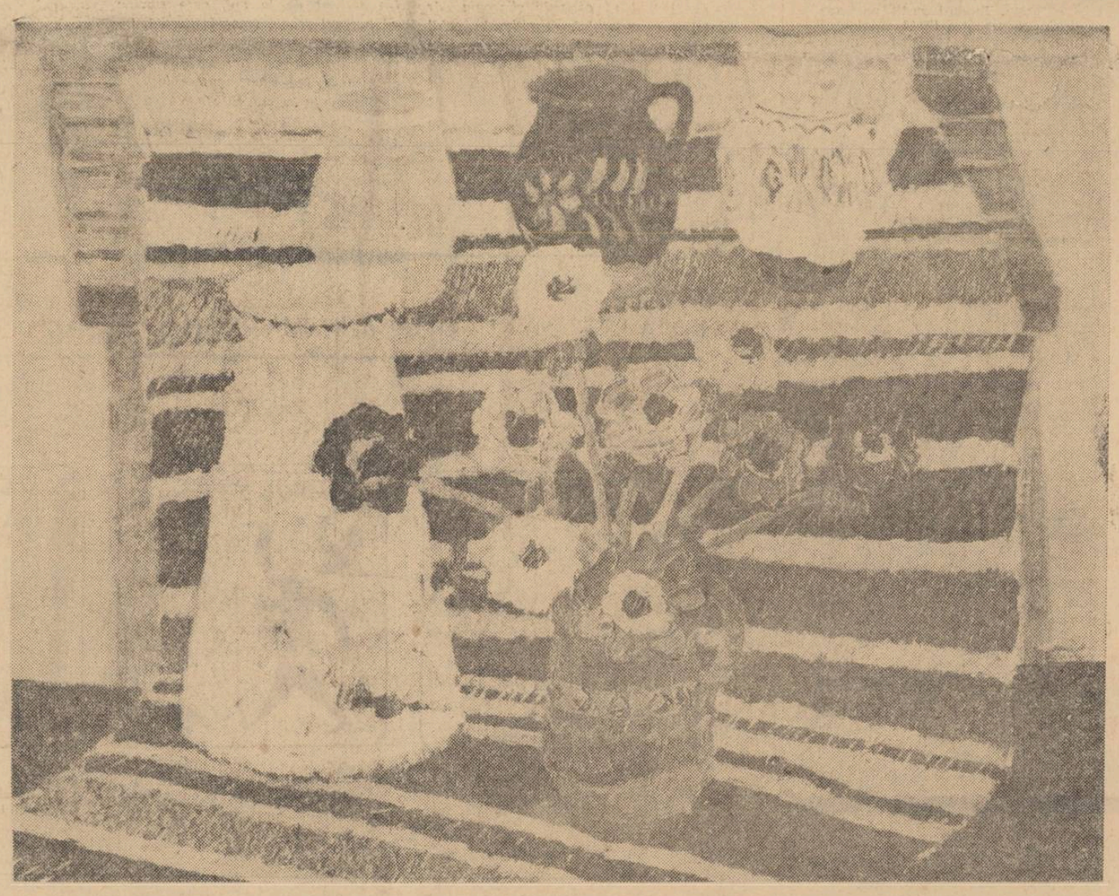
vis

Călătoream, pe-o pernă ținînd obrazul drept.
Mi-am pus, din cîmp, o floare a soarelui pe piept.
Se rotunjea o cafenie lună plină
Rotind simbolic cald heliantica-i lumină.
Moi, spițele ei galbene gene vegetale,
Au veștejit cît floarea pe piept a dat tircoale
Și luna uleioasă cu miezul cafeniu
A lunecat sub coaste, încet, fără să știu ;
Pustiu aflase cuibul și inima plecată.
Ce straniu ! Nu știusem s-o fi pierdut vreodată...
N-avui pentru altarul pasiunilor un cult ;
Dar deprinsesem gestul cu dreapta s-o ascult.
Am pipăit rotundul cu fruct în neagra teacă,
Smulgînd am dus la gură și-a început să-mi placă.
Zvîrleam în urmă, goale semințele pe sol ;
Cînd se sfîrșea cîmpia rotundul era gol...
Deprinsă, mîna dreaptă a pipăit pe turtă
Solara floare stearpă și inima în burtă.

GRIGORE HAGIU

glossă

Din vîrful unei inimi
incendiat de soare
și-n peisaj adînc,
destinul meu, partid,
în față îți privește.
Curat mă știu, și drept,
fluier prelung și alb, de os,
cu șapte guri deschise către mare
și devotate vîntului pornit
pe creasta frunzei în formare.
Fluier de os, mă simt înfipt în sus
și înflorit cu steaua ta polară,
și coborît în adîncime, pînă jos,
în inima lui Avram Iancu,
înebunind de dragoste de țară.
Ridică-mă în dreptul frunții tale
și mă apropie de stele,
focuri aprinse-n creștete de munți,
unul dintr-altul,
vor fi acordurile mele.
Trecutul leagă viitor,
același trup surîde parcă,
pe masa lui de lucru,
pămîntu-n învîrtire
îi rotunjește fraged trunchiul
subțire, cîntător.



constantin dipșe

„OALELE NĂNAȘEI“

din expoziția personală deschisă în sala Magheru

pictorul dipșe

Fervoarea și dinamismul climatului cultural actual ne îmbie, printre altele, să convorbim, să angajăm dialoguri **cu** și **despre** colegii din artele înrudite, act prietenesc, care poate fi reciproc profitabil. Un asemenea gînd m-a însoțit marți, în vernisajul din bulevardul Magheru, pe cînd priveam uleiurile lui Dipșe, structuri autentice, concentrate, diverse, care invită la meditație ; și iată de ce.

În pictura lui Dipșe se dezghioacă peisajul robust al maramureșenilor. Cînd zic peisaj, nu mă gîndesc neapărat și numai la peisajul naturii de aici, exuberant și plin de forță. Am în vedere, în egală măsură, **peisajul spiritual** al acestei lumi, mișcările psihologiei sale specifice, proiecția gîndurilor și trăirilor ivite din comuniunea omului cu natura, splendidă reciprocitate care aici, în nordul cel mai de nord, are valoare de cult. Dipșe este emanația acestui cult, o fericită întruchipare a sa.

În cartoanele acestui pictor abundă peisajul, un peisaj refuzat exteriorului, izgonit din acesta, dacă mă pot exprima așa ; peisajele sale sînt izbucniri ale unor puternice interiorizări, felii de concentrată umanitate. Lumea și obiectele sînt dizlocate, smulse din materialitatea lor terre à terre, descompuse cu o candoare aproape infantilă, și recompuse apoi, după ce acestea au fost contaminate de o naivitate și de o gravă seninătate, oglindă a sănătății spirituale a oamenilor din nord. Uleiurile acestea au un tonus vibrant, voluptuos, aproape carnal prin vitalismul pe care îl degajă. Virtuțile acestea nu vin atît din jocurile coloristice, din revelațiile pe care le oferă pasta armonizată, nu ; ele vin dintr-un fel de răsucitură în interior, foc mocnit, care se co-

POP SIMION

(Continuare în pag. 8)

însemnări

secvențe rurale

1.

Cîțiva președinți de cooperative agricole au fost criticați la raion că au tărăgănat . Din pricina tărăgănelii s-a plătit locație. O suportă cei vinovați. De ce nu s-au ridicat la timp cantitățile de îngrășăminte chimice ?

Între cei citați, președintele din acel sat de pe cîmpie, atît de bine cunoscut, al copilăriei. Îl cunosc și pe el, așa cum mi-amintesc de acel sat, de-atunci, cu o limpezime aproape dureroasă. Mă amuză în schimb figura pe care o face, în situația dată. În pauză, stăm de vorbă. Începe cu tărăgăneala ca și cum din capul locului ar vrea să elimine pasajul, neplăcut, ca nu cumva să cred că la ei, adică la noi în sat... parcă ei nu-și dau seama ce înseamnă azotatul...

Ca să nu-l supăr, nu-i spun că pe mine m-a bucurat episodul, pentru el cam neplăcut. Căci sînt unele lipsuri de un gen aparte. Îmi place să aud că au de ridicat azotat de amoniu de la gară, azotat care ar fi trebuit să-l aducă soferul cu camionul cooperativei, dar s-a încurcat nu știu unde. Reține ceea ce e cu adevărat însemnat în toată povestea, pentru că pînă la urmă vor îndrepta ei lucrurile, dar cel adevărat va rămîne, el fiind esențialul : așadar și în satul lor, pe pămînturile cîmpiei se împrăștie pulberea miraculoasă. Știm, de multă vreme, cum aveau grijă de pămînt, cum îi muiau încăpățînarea, din cînd în cînd, gunoindu-l. Acum le vine în ajutor statul, industria. Căci și acel cerculeț cu un semn anume, care înseamnă uzină chimică, a apărut tot în anii noștri pe harta economică a patriei. E încă un argument pentru reeditarea anuală a manualului de geografie. Nu poți omite Măgurelele, Tg. Mureșul, Craiova, combinatele chimice nou născute, cum nu se

ȘTEFAN LUCA

(Continuare în pag. 5)

POȘTA REDACȚIEI

SPIRIDON DIN AVRIG. — Agramatism absolut, aliat în mod bizar cu oarecari calități. Dovadă această strofă nervoasă, energică, decisă, evocînd figura lui Mihai Voievod : „În tronul său, răstit, cu fața arsă, / Ridică spada fulgerînd scîntei. / — Să piară turcii ! Se-azvîrli-ntre ei : / Haviz în două despicat se varsă".

Sînteți tînăr : mai mergeți pe la școală, mai scrieți, mai trimiteți.

DAN LAZĂR. — Frumoase strofe izolate : „Se zbuciumă ape / Prin ripe să scape, / Pădurea să scoale / Din vîrf pînă-n poale. // Dar clipele fură / Cît rîul ce cură, / Cît steaua ce pică / Și-n aer se strică".

Ceea ce surprinde cel mai mult e copleșitoarea influență eminesciană, într-o măsură rar întîlnită la tinerii instruiți din zilele noastre : „Și-mi pare-o clipă, că te prind/ În mreja unei stele, / Cînd sus, pe boltă se aprind / Și tremur printre ele".

Dv. ignorați — și mă întristez la gîndul că nu deliberat : caracterul de experiență ar scuza totul — o jumătate de secol de poezie românească. Nu sînt rob al modei și, teoretic vorbind, nu excludem posibilitatea unei poezii majore originale, care să-și propună a porni direct de la școala clasicilor. Cazuri s-au mai văzut, deși rare : Aragon revenind, după faza suprarealistă, la formele fixe și reluînd pios intonații de mare și defunct prestigiu, Tvardovski sărind peste Maiakovski, Hlebnikov și Țvetaieva pînă la Nekrasov în preajma căruia s-a stabilit, Beniuc la noi, neascunzînd în „Cîntec de pierzanie" tot ce datora nu numai lui Arghezi și Esenin, dar și lui Eminescu — și aceasta după școala modernismului românesc, în plină perioadă de triumf al poeziei lui Barbu și Blaga, — iată argumente care îndeamnă la atenție în fața oricărei experiențe, chiar constînd în negarea a ceea ce e considerat îndeobște modern.

Și totuși, ignorarea contemporaneității e posibilă numai în aparență ; în cazul artei autentice spiritul vremii se răzbună pînă la urmă, dacă nu altfel, măcar printr-o atitudine de o polemică veghe, sau numai de îndărătnic efort de a rămîne pe poziții și a nu ceda, care dau o culoare specială operei, situînd-o și ca stil exact în epoca ei și nu în umbra modelului venerat.

Dar cred că am stăruit prea mult asupra, în fond, a unor pastișe. Să mai vedem ; un ochi atent la orice experiențe se va găsi aci oricînd.

ANDREI DORIA. — Poemul dv. „eroi-comic" e o imitație după „Țiganiada". Nu publicăm lucrări de acest gen și de o asemenea întindere.

NEGRU TRAIAN, IGNEA LOGA, AURA MUȘAT, RUN GORUN. — Mai trimiteți.

AL. SINGEREANU. — Tot ce ați trimis e foarte promițător sub raportul intuițiilor și descoperirilor poetice, al originalității în gîndire. Păcat că exprimarea e încă stîngace, greoaie.

CREȚU RODICA. — V-am răspuns în nr. 21 al revistei. Nimic nou.

M. RACOLȚA și L. TIF. — Poemul dv. e scris anume pentru scenă : ar putea fi tipărit eventual în publicațiile destinate organizatorilor de spectacole. Adresați-vă Casei centrale de creație populară.

AL. MAVRO. — Același răspuns ca la M. Racolța și L. Tif.

GH. DELAVRANI, care ne previne că s-a ocupat zeci de ani cu scrisul, publicînd și peste hotare o serie de lucrări — printre ele și un roman al cărui titlu nu ni-l comunică — ne trimite versuri și cîteva păreri privind ortografia, gramatica și stilistica limbii române. (Propune, printre altele, să se renunțe la semnul î, care să fie înlocuit peste tot cu â. Aceasta pentru ca străinii care nu ne cunosc limba să-și dea seama de latinitatea ei contemplîndu-i imaginea grafică).(...)

Să se adreseze altor publicații. Poeziile nu prezintă interes.

I. I. ARITON, AD. MĂDĂLIN, G. COPĂCEANU, BĂLAȘA MILEA, I. BORȘOȘ-PETRILA, GUGU CORNEL, VASILE IORDACHE, MAGDA PASCARU, RĂZVAN DAMIAN, P. SAND.-BRĂILA, AUGUSTA DRAG., M. M. N. DORNESCU, LEGA MIȘU, PAUL CUCU, E. BEJAN-MORARU, ANDREI R. CONST., TOMOIOAGĂ I., F. DELACRÎNGENI, IORDACHE AIOANEI, BURUIANĂ GH., I. GH. POPA, OCT. TH. DUM., D.D.G.-IAȘI, ARHIP MIHAI, STAN XENIA, M. MOHOLEA, S. BROASCĂ, R. DUNĂREANU, GHIȚĂ VASILE, ANDREI N. D-TRU, MIRICĂ MATILDA, USTUROI FL., V. CONSTANTINESCU. — Poeziile dv. nu întrunesc condițiile cerute pentru a fi publicate, iar discutarea lor la această rubrică nu prezintă interes.

AL. B. BROSCĂUȚI. — Nu, compunerile dv. minor melancolice cu vremea care trece, cum umbra amintirii, cu farmecul iubirii nu se „încadrează profilului versurilor" pe care le publicăm. Dacă nu avem prejudecăți în materie de expresie, de modalitate artistică, în ce privește conținutul preferăm poeziile care traduc atitudini mai răspicate, care explorează zonele mai adînci ale existenței, care exprimă stări de suflet angajate, definitorii, dacă nu neapărat profunde și decisive. Aici însă nu e o problemă de opțiune — ca să întrebuințez un cuvînt la modă — ci de formație și orientare, de talent în ultimă instanță.

PETRE DUMITRU. — Nu putem indica o listă de speciale „măsuri" și metode pentru viitoarele versuri". Ele sînt aceleași ca pentru orice îndeletnicire umană : studiu, aplicație, efort.

DUMITRU PIETRARU. — Versul concentrat, elaborat conștiincios, avînd chiar o alură modernă, ascunde idei convenționale, de o mare banalitate : a existat un timp care frîna elanurile (Învățăm carte), cultura materială e o creație colectivă (Întoarceri), fericirea în dragoste nu o dă fastul decorului (Amîndoi)...

VASILE BUTNARU. — Există unele calități în aceste versuri stîngace ; pînă la publicare mai e însă drum lung.

MITICĂ I. UNDRESCU. — Surprinzătoare la început, această furie a metaforizării totale pe firul aproape disparent al unei idei se dovedește a fi obositoare și vană de la un timp :

„...fas obrazul răsturnat în palma satului fruntea răcorită simte culcușul străbunilor scrijelată ulița lunecă risipă de soare sculptate amintirile urmăresc obsedant trupurile noastre lăcrămează memoria cînd poposim la țărmul ancorat în noi izvor plutind albastre chemări etc. etc. etc..."

Totul se poate inversa, asemeni acelor tablouri care, atîrnate greșit, nu-și pierd din semnificație și valoare.

Mai trimiteți, totuși : posibilități există, vizibile chiar în monotonia și somnolența dicțiunii, de o netăgăduită forță incantatorie pe alocuri.

DIANA CAR. — Ceea ce lipsește relatărilor dv. lirice e discreția și măsura. Exprimarea prea nudă a zbuciumului pasional (frig, pustiul, singurătate în odaia cu patul încă mototolit, dorință de a răsuci cuțitul, de a zdrobi tot ce mai e suflet, de a ucide adorînd pe eroul revelat a fi mic și mărunt) trezește un interes de aceeași natură ca lectura rubricii de fapte diverse.

ILIE GABRIEL. — Vagi promisiuni în pitorescul și culoarea verbală din Cuiul și turta.

LUPOAIE IONEL, trimite poezii scrise stîngaci, lipsite de interes, cu excepția a două versuri din Mărețul combinat, cu adevărat remarcabile :

Pe pămîntul negru, ce odinioară
Trecea numai brazda de tractor...

Oricine va recunoaște că au de ce să îndemne la meditație aceste două versuri, purtînd cu ele ceva din fiorul istoriei.

Scos din pleava adverbelor de paseismul rural, odinioară părea — literar vorbind — legat o dată pentru totdeauna de un trecut patriarhal și închis, căruia nu i se mai putea adăuga nimic. Iată însă că tractorul, salutat aproape idolatru numai în urmă cu un deceniu, tinde să se alăture, și el acelui inventar de obiecte peste care depărtarea a țesut un văl de poezie și basm, fiindu-i sortit pesemne să devină ceva între ființă mitologică și produs al unei industrii primare, aproape casnice.

...De la cine și pe cînd aceste versuri :

Pe pămîntul negru ce odinioară
Numai cu cosmonava îl ocoleam ?...

SUCIU ILIE. — Variațiuni corecte pe teme eminesciene de tinerețe. Să vedem ce va urma.

D-TRU TÎRLEA, A. GORSCOVOZ.— Mai trimiteți. Nimic nou față de versurile la care v-am răspuns.

RODICA CRIȘCOV. — Vers conștiincios trudit, după tiparele tradiției, cu mult prea rare momente de concentrare și fixare a emoției.

DELIU C. C. — Compuneri simpliste, expresii ale unei indiscrete revărsări sentimentale.

AUREL ORDEANU, M. LAZARACHE, TOMA M. ION, G. DOBRIDOR, PÎRVU FLOREA, MAGDA PASCARU, V. NIC., — PLEAȘA, I. C. VIIȘOARA, BOJIAN M. C., AL. S. BOTEZATU, INA SYLVESCU, FIZEȘAN V., COVALCIU IOAN, GOGOȘANU STAN, PÎRVU D-TRU, TORPAN I., ST. IONESCU, TACSA C., DOBRE PANAIT, MIHĂILĂ ANDREI, VICTOR LUPU, M. HODOROGEA, CĂCIULARU H., ISTRATE MARIA. — Compuneri cenușii, cele mai multe ocazionale, care nu lasă să se întrevadă însușiri deosebite. Discutarea lor în acest spațiu restrîns nu poate prezenta interes.

N. MIRON-OTEȘANI, NEAGU ION GH., G. POCREANU, TUPAN MARIUS, Z. PLAIANU. — Vagi promisiuni. Mai trimiteți.

IOANICHIE OLTEANU

accente

„Un joc nevinovat"

Așa se intitulează „nuvela cinematografică", publicată de Al. I. Ghilia în Gazeta literară, *nr. 24, din 16 iunie. Este o replică pe viu dată numeroșilor tineri ambițioși în ale prozei, și care, expediind pe adresa redacțiilor o cantitate însemnată de schițe fără oxigen, se limitează la divagații de pahar în decorul unui bar, la transcrierea unor avataruri sentimentale mai mult sau mai puțin facile, la dialogurile mimînd maniera Françoise Sagan, însăilate în atmosfera senzuală a unei nopți de dragoste. Povestirea aceasta, sondînd cîteva din puritățile, ca și din primejdiile adolescenței citadine, are tresăririle și crispările, frîngerile și nervozitatea prozei moderne. Dar bunul simț subteran și morala ei discretă, trădează intenționalitatea polemică a autorului pe linia cea mai fertilă a realismului românesc tradițional.*

DINU BOGREA

„Reportaj"

Reportajul lui Damian Necula, Primăvara gălățeană (Viața românească, nr. 4/1966) ar putea să servească drept exemplu concret în argutiile pe tema : este sau nu este reportajul un gen literar ?

Ni se comunică niște noutăți extraordinare : «„Trăiești însă aici o muncă viu colorată, complexă și caldă"(...) „Șantierul naval Galați" este un șantier al învingătorilor. Oamenii înving mai întîi duritatea metalului și-a formelor sale rigide, închipuie nave de cele mai felurite forme și dimensiuni, iar acestea, o dată terminate, sînt la rîndul lor învingătoarele „fluviului" și ale „mării" (rețineți expresivitatea ghilimelelor ! n.n.) și ale mărilor și oceanelor (observați acuitatea stilistică a repetiției : „mărilor" ! n.n.) (...). Aici este locul unde cel mai puțin seamănă copiii cu părinții lor"».

Și mai departe : „Izolarea, acest sentiment dintotdeauna neplăcut, este neplăcută mai ales acum, cînd mă aflu în mijlocul unor oameni care își cunosc sarcinile lor imediate și precise"? Sau concluziile lui : „Dar sentimentul de izolare căruia i se adaugă impresia că vizita aceasta i-ar putea încurca, nu poate stărui în mijlocul unor activități atît de concrete. Și, încet (grozav e și acest : „încet" ! n.n.) ritmul general pune stăpînire și pe tine, o dată cu căldura binefăcătoare care ți se strecoară în corp". Iată de exemplu explicarea funcției hainelor de protecție, pentru eventualele persoane care nu o cunosc cu precizie : „Hainele lui de protecție care par mari și greoaie (cine știe ce armuri ponosite de cavaler de ev mediu !) tind să ascundă sfioșenia de fetiță a sudorului. O citim în ochii albaștri adăpostiți și ei sub streașina părului blond". (...) „Dar, ca să ne întoarcem la paradoxul enunțat inițial, trebuie să spunem că oamenii au aici ceva din gustul pămîntului și al apelor, din nostalgia pe care ți-o dau acestea din urmă atunci cînd te simți înfipt cu picioarele în tărîmurile părinților tăi. Ei dau, dacă nu totul, mult, foarte mult uriașilor fii, care primesc cu evidentă bucurie de la fiecare din acești părinți cîte ceva, iar de la toți la un loc elanul concretizat, poate mai lizibil decît în alte părți. în linia avîntată a provei".

MANOLE PANAIT

Istorie și ipoteză

Foarte interesantă ni se pare ipoteza pe care Șerban Cioculescu o emite în articolul „O cronică a vitejilor" (nr. 4 a.c. al Vieții românești). Analizînd textul din Cronice inedite atingătoare de istoria Românilor *(publicat în 1859 de către Ioan Bogdan), cunoscut ulterior sub numele de* Letopisețul de la Bistrița, *retipărit într-o ediție revăzută și completată de P.P. Panaitescu, în 1959, cu titlul* Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI, publicate de Ioan Bogdan, *în care* Letopisețul de la Bistrița *apare cu numele de* Letopisețul anonim al Moldovei, *autorul articolului, după ce demonstrează că textul* Letopisețului *a fost scris la curtea și din porunca lui Ștefan cel Mare, remarcă — în temeiul analizei textului — că pe vremea strălucitului voievod, și chiar și după el, a existat în Țara Moldovei o instituție cavalerească, a vitejilor, menită „să-i stea mereu la dispoziție" domnului, „în fiecare clipă amenințat de clasa boierească". În legătură cu aceasta se spune : „Credem că nu ne înșelăm văzînd în* VITEJII *instituiți de domn după bătălii, acea castă de curteni înfățișînd ce avea mai bun țara și apărîndu-l de roiul nevăzut al dușmanilor". O asemenea supoziție, susținută, cum observă Șerban Cioculescu, și de prezența acestor viteji în arta plastică feudală, pe zidurile bisericilor ridicate de Ștefan cel Mare, ne amintește versul lui Eminescu : „Oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji" — în care, deci, termenul de viteaz pare folosit în accepțiunea de cavaler, de membru al instituției cavalerilor.*

Oricum, ipoteza profesorului Șerban Cioculescu e mai mult decît un subiect de speculații poetice. părînd a deschide porțile unor interpretări noi din anumite perspective asupra epocii de aur a istoriei Moldovei.

H. G.

„Aoleu !" sau cum se face o dezmințire

Gheorghe Tomozei, în Amfiteatru, *salutar, pag. 66, la* Postrestant :

„...Nimeni nu poate spune : are drept la existență numai proza obiectivă, sau, invers, numai proza lirică. Un scriitor de la noi, care susține că a făcut școală (școală literară, bineînțeles) a încercat, într-un articol ce a stîrnit riposte întemeiate, chiar și atunci cînd erau vehemente, să spulbere sau măcar să situeze cu o treaptă mai jos toate cărțile scrise altfel decît scrie el. N-a izbutit, cum era de așteptat. Acum, văd că rîndurile acelea, născute probabil într-o noapte de coșmar, semințe ale unei vanități rar întîlnite, pun în derută oameni tineri pe care avem datoria să-i creștem cu multă grijă, pentru că ei formează viitorul de mîine al literaturii române. În ce mă privește, atît pot spune : nu luați ca literă de evanghelie gîndurile unuia sau altuia, așternute pe hîrtie într-o clipă de mînie, pentru că, se știe foarte bine, mînia e un sfetnic prost. Proza autentică, proza durabilă este aceea care izbutește să mă emoționeze..."

Marin Preda, în același Amfiteatru, *dar la* Supliment :

„S-a spus că vreau să impun altora viziunea mea proprie. Eu să impun altora viziunea mea proprie ! Aoleu !"

ILIE ȚĂRANU

„Fantezist"

Ne încîntă maniera în care criticul Ion Lungu își dezvoltă cronica literară în numărul din 16 iunie al „Tribunei" (Moartea ceasului *de Marin Sorescu). Se transcrie mai întîi un lung citat din G. Călinescu, cuprinzînd trăsăturile definitorii ale poetului așa cum îi apăreau ele din volumul anterior,* Poeme, *după care exegetul clujean preia dezvolt ideile ilustrului predecesor, făcînd dificila operație de potrivire a citatelor, sau alte ori a unor paranteze captivante. Astfel la capitolul „fantasticul lucrurilor umile" (formularea aparține firește, lui G. Călinescu) Ion Lungu face observația că Aurel Martin ar fi făcut mai bine dacă scria în loc de „Eugen Simion și alții...", „G. Călinescu și alții...", observație ce aruncă, să recunoaștem, o lumină cu totul nouă asupra trăsăturii de „fantezist" a lui Marin Sorescu.*

Dar criticul, asemeni unei fuzee cosmice ce se desprinde de prima treaptă, se eliberează pe la jumătatea cronicii de tutela maestrului, luînd problema în propriile sale mîini.

Înțelegerea adîncă a poeziilor îi permite criticului Ion Lungu să îmbogățească cunoștințele noastre în materie cu notații în fața cărora ne descoperim. „Oricît de granitică ar fi structura unui caracter, ea pretinde intangibilitatea propriilor gingășii". *Criticul surprinde ideal esența dramei care se consumă în poezia* Muntele, *și anume că „muntele" deși făcut bucăți (piatra cubică de pavaj) — printr-un complex de împrejurări — se simte obligat să respingă „indiscreția flagrantă", datorită „conștiinței propriei valori". Învățăm de aici că nici muntele nu poate scăpa de tagma nepoftiților care-l spionează de după perdea, dar că el nu se sinchisește de această impolitețe, căci — spune criticul :* „Prin rezistența și trăinicia sa, nu-l înspăimîntă degradarea". *Există undeva o mică neînțelegere între această ultimă propozițiune și cruda realitate că muntele a fost deja degradat pînă la stadiul de pavele, dar ea nu face altceva decît să sporească farmecul demonstrației. Sau cum zice latinul „Scribitur ad narrandum, non ad probandum".*

Ne despărțim cu părere de rău de opiniile limpezi („sacrificiul respinge deliberat orice amăgire mistificatoare, compatibilă cu echilibruri exterioare"), *de ingenioasele remarce asupra particularităților poetului* („știe să prețuiască frumusețile vieții, iubește omul zilelor noastre, modelat de prefacerile construcției socialiste"), *ca și de antologicele comentarii în care savanteria dă în pîrg, inspirate de vreun nevinovat neologism :* „Marin Sorescu sensibilizează convingător implicațiile profunde ale civilizației contemporane. Într-o poezie ca „Poveste", pînă și avatarurile dramatice ale erosului sînt transpuse în LIMBAJUL METAFORIC AL EVOLUȚIEI TEHNICE : (s.n.) «Sufletul tău funcționează cu lemne / Iar al meu cu electricitate. / Dragostea ta umple cerul de fum, / A mea e de flăcări curate»".

Limbajul metaforic al evoluției tehnice = „electricitate" ! Asta zicem și noi „fantezism", care l-ar face gelos pînă și pe Marin Sorescu.

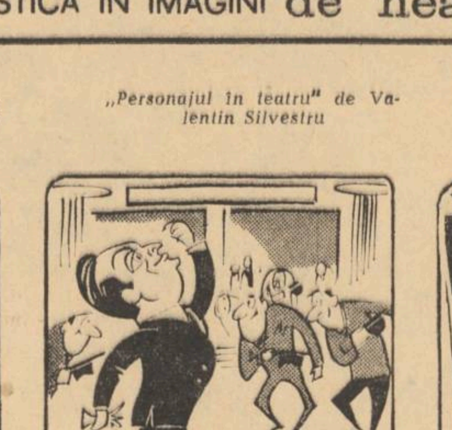
DAN URSULEANU

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

„Critice" de Titu Maiorescu, sub îngrijirea și cu prefața lui Paul Georgescu

Maiorescu : — Te-am avertizat, nepoate ; cuvintele ametesc mai rău decît alcoolul !

„Personajul în teatru" de Valentin Silvestru



— Crezi că el face cronica săptămîna asta în „Contemporanul" ?

„Io Mircea Voievod", piesă istorică de Dan Tărchilă.

Dan Tărchilă : — Urmați-mă, prieteni : vă asigur, e un drum fericit !

cărți

TITU GEORGESCU: *„N. Iorga împotriva hitlerismului"*

Impresionanta personalitate a lui Nicolae Iorga este foarte greu de redat, chiar atunci cînd este vorba de o latură a unei singure activități.

Titu Georgescu, autorul cărții *„Nicolae Iorga împotriva hitlerismului"* și-a asumat cu succes dificila sarcină să redea o latură, poate cea mai progresistă a marelui savant român, și anume, atitudinea lui protestatară, împotriva hitlerismului, fascismului și legionarismului.

Includerea acestei activități în viața social-politică a României și celorlalte state europene, urmărirea documentară a preocupărilor lui N. Iorga pe tărîm științific, cultural și politic de-a lungul anilor, relevă bogata contribuție pe care a adus-o istoricul român în apărarea ființei naționale a statelor europene, cînd expansiunea hitleristă amenința existența lor.

Introducerea în textul lucrării a unor fragmente din scrierile lui Iorga face ca gîndirea marelui cărturar să fie permanent simțită de cititor. Alături de aceasta, prezentarea unor documente inedite despre activitatea lui Nicolae Iorga, a citatelor presei străine a vremii și nemărginita compasiune a acesteia la vestea săvîrșirii crimei, ca și coborîrea în bernă a drapelelor de doliu a 47 de universități, dovedește larga apreciere de care se bucura savantul român pe plan internațional.

Pentru a fixa personalitatea politică a lui Nicolae Iorga, autorul lucrării a urmărit gradat desfășurarea activității sale istorice, începînd cu lucrarea „Sate și preoți din Ardeal" (tipărită în 1902, la București) pînă la „Istoriologia umană" (la a cărei definitivare lucra în momentul cînd a fost răpit de asasini), arătînd rolul istoriei în stabilirea drepturilor naționale ale poporului român și a celorlalte popoare.

Bogat ilustrată, consemnînd diverși indici, fără să epuizeze această latură a activității lui Nicolae Iorga, cartea lui Titu Georgescu, reprezintă o bogată contribuție la cunoașterea multiplelor activități a acestui titan al culturii românești și universale.

ION AGRIPINA

M. PETROVEANU: *Studii literare*

Domeniul investigat de M. Petroveanu în volumul de eseuri critice *Studii literare*, reprezintă o zonă destul de dificilă, și o încumetare cu intenții exhaustive. Încercări de cuprindere globală, aproape niște micromonografii, toate cele patru schițe critice asupra lui Adrian Maniu, Al. Philippide, Ion Vinea, și B. Fundoianu suscită la o scrutare obiectivă pentru relevarea dificultăților întîmpinate de cercetător. Începutul literar al secolului al XX-lea pus sub semnul simbolismului și încadrarea celor patru autori la această mișcare este valabilă, însă nuanțările devin adeseori foarte necesare. Poetul Adrian Maniu apare plenar în toate „avatarurile" : simbolist, valorificator și stilizator al folclorului, fantezist, cronicar plastic etc. Pretenția de epuizare a subiectului nu se circumscrie just unei sinteze clare și complete, simpla rezumare tematică fiind îndeajuns de sugestivă, dar neconcludentă. Asocierile cu alți scriitori importanți din epocă, nu reușesc să contureze personalitatea lui A. Maniu, mai ales dacă aceștia înșiși nu sînt clar interpelați. Astfel, analizînd convertirea miraculosului folcloric de către poet, se fac apropieri de Blaga și Voiculescu, nejustificate : *„Nașterea, dragostea, nunta, moartea sînt acte prescrise de viață, nu sînt taine. Participarea duhurilor religioase nu inspiră încremenirea în fața „revelației" ca la Blaga sau Voiculescu"* (pag. 59)... Blaga indică prin viziunea sa mitică din poezie o cale de cunoaștere esențială a lumii, depășind și contrazicînd de fapt dogma creștină, iar „revelația" poetică nu devine decît momentul declanșării procesului de transfigurare iar nu o „încremenire". De altfel, A. Maniu nu poate fi asociat cu Lucian Blaga pe această latură, metaforele sale de sursă religioasă fiind clare și fără funcție mitică „relevantă".

Concluzia la analiza poeziei lui Al. Philippide, desființează terenul liric cel mai valoros al poetului : *După peregrinarea printre mituri și după amara* (s.n.) *încercare a întruntării absolutului, poetul, animat de mîndria cuceririi tainelor cosmice, conștient de larga perspectivă a omenirii solidare, nu a renunțat la problemele sale. Dezbaterea interioară, de o factură tot mai clasică, introduce însă un nou termen în ecuație"* (pag. 101) și trimite la prefața lui Al. Piru de la volumul *Cele mai frumoase poezii* și la introducerea lui Ov. S. Crohmălniceanu la volumul *Poezii* (E.P.L., 1962). Experiența faustică a poetului Al. Philippide — definitorie pentru profilul său, nu poate fi taxată ca o *„amară încercare..."* Mult mai bine se aplică M. Petroveanu asupra prozei și publicisticii lui Philippide. Observația aceasta poate fi generalizată și în cazul lui Ion Vinea. Verbul acid, vitriolant din pamfletele politice ale lui Vinea, capacitatea publicistului de a-și determina plastic atitudinea, este relevată de critic cu multă pricepere. Analiza prozei lui Vinea și în special a romanului *Lunatecii* se dovedește interesantă, criticul încadrînd global romanul în proza obiectivă. Poate că o scoatere în relief mai accentuată a descendenței lui Lucu Silion din lumea *Crailor de Curte Veche* ar fi fost necesară. La opera poetică a lui Ion Vinea, M. Petroveanu nu găsește calea de pătrundere și părerea că *„lirismul lui Ion Vinea este mai degrabă o colecție de stări de spirit, o dispoziție pentru cele mai felurite impresii, decît pentru atitudini cristalizate în întreguri, în „poezii" diferențiabile"* (citat pag. 143) se dovedește lesne amendabilă. Ion Vinea se așează în climatul poetic din primele decenii ale secolului al XX-lea pe o treaptă înaltă, fiind poate singurul care parcurgînd toate avatarurile moderniste, reușește să găsească esența poeziei. *Ora fîntînilor* descoperă un înfrigurat de idei și îndoieli, care se refulează într-o expresie de fragilă suavitate, adesea metaforele izbind printr-o originalitate afară din comun. Poetul Ion Vinea urmează încă să fie descoperit de critică.

O mai bună aplicare privind poezia, demonstrează M. Petroveanu cînd se referă la B. Fundoianu. În general fazele parcurse de poet în țară sau în Franța sînt bine conturate și personalitatea poetică a lui B. Fundoianu se sintetizează într-un tot unitar.

În ansamblu, M. Petroveanu realizează niște schițe critice interesante, mai puțin referirile asupra poeziei autorilor tratați. Impresia de similitudine între cele patru universuri poetice la parcurgerea cărții, nemulțumește și diferențierile fundamentale nu sînt revelate cu precizie.

MARTIN MINCU

fișe

goethe (XXIII)

Prima ediție a Divanului, *cu neprețuitele perle ale liricii tardive goetheene, cum spune Thomas Mann, rămăsese nevîndută, un fel de maculatură. Poetul începuse partea a doua din* Faust, *ascunzîndu-și cu gelozie produsul, ca să nu cadă în mîinile amicilor, socotind că aceste foarte serioase glume nu trebuiesc văzute de public cît mai era în viață. Devenise maniac în clasarea hîrtiilor, făcea cataloage. Prietenul său intim Riemer, a întocmit o listă bine împănată cu aceste slăbiciuni omenești. Loiseau îl citează cu prisosință : „avea o ținută dreaptă, își ținea umerii trași, mîinile la spate, nu ședea aproape niciodată cînd dicta secretarilor sau primea vizite, avea oroare față de spectacolul morții sau al bolii, aversiune pentru caricaturi și bîrfeli, pentru cronici scandaloase, mania dosarelor... și altele încă".*

Avea o antipatie categorică pentru oamenii cu ochelari, pentru fumul de tutun — aversiunea pentru tutun apare încă din povestirea călătoriei la Ems în 1775, cu Lavater și Basedow... Nu putea să sufere cîinii, nici lătratul lor. Detesta mirosul de usturoi, de pătrunjel, de chimion. Avea mania de a curăța singur mucurile lumînărilor sale și de a tăia el însuși păsările care i se serveau la masă... sau, vorbind, de a face noduri într-o sfoară sau să înfășoare în jurul unui deget o fîșie de hîrtie. Era total lipsit de toleranță pentru maniile altora, ca de pildă a lui Ohlenschlager de a-și trozni încheieturile degetelor, sau a lui Voss care-și legăna necontenit un picior sau răsucea, la masă, un colț al feței de masă. Mergea atît de departe în aversiunea lui pentru urîțenie încît Ducele n-a putut niciodată să-l facă să viziteze un azil de nebuni...

O manie care a crescut neîncetat cu anii a fost pasiunea pentru ordine, dusă pînă la o meticulozitate extremă. Avea fanatismul dosarelor ; făcea dosar pentru orice. Fiecare din corespondenții lui avea dosar separat, unde scrisorile se depuneau în ordine cronologică. Cînd călătorea, păstra cu grijă, cum i-a scris o dată lui Schiller (la 22 august 1797), toate hîrtiile care-i cădeau în mînă : ziare, reviste, extrase din predici, ordonanțe comunale, programe de teatru, prețuri curente, note de hotel, și la întoarcere punea de i se clasau metodic. Se cunoaște aviditatea lui pentru autografe, pentru semnăturile oamenilor cu oarecare faimă și bogăție — constatată la Weimar — a colecțiilor sale de tot felul ; gravuri, medalii, monede, pietre slefuite, bijuterii vechi, care ocupă un loc atît de considerabil alături de colecțiile științifice în vechea casă-muzeu de pe Frauenplan sînt dovada răbdării și grijii cu care le-a constituit.

Colecționa și rînduia în dosare speciale pînă și opiniile defavorabile exprimate la adresa lui sau a operei sale. El, care pe vremea lui Sturm und Drang azvîrlea versurile sale febrile pe orice petec de hîrtie, nu mai scria, către bătrînețe, decît pe hîrtie de o anumită formă, prinsă într-un anume fel și de preferință cu chenar. Se străduia să scrie cu regularitate și punea să i se caligrafieze copiile poeziilor proprii... la cea mai mică pată, la cea mai neînsemnată neregularitate, sărea în sus de indignare...

Grija unei decențe absolute, care se traducea prin corectitudinea îmbrăcăminții, a ținutei, prin curățenie, se regăsea și în preocuparea... de a da fiecăruia titlul potrivit. Schiller era totdeauna pomenit cu titlul de Hofrat, Schelling cu cel de profesor, și chiar Christiane a lui a fost numită, pînă în 1806, foarte ceremonios și fără excepție, „Domnișoara Vulpius".

Printre maniile lui Goethe, îmbătrînind, se regăsesc urme îndepărtate și, într-un fel, răzbunătoare, ale tatălui său, fostul consilier imperial. Cînd redactîndu-și memoriile, poetul zeflemisește fără cruțare bizareriile consilierului, maniile lui de colecționar — de pildă, principiul simetriei ramelor care-l călăuzea la alegerea tablourilor și gravurilor — nu băga de seamă că el însuși avea ciudățenii care, păstrînd proporțiile, nu se deosebeau prea mult de cele ale tatălui.

Oricum, pretinsul olimpian se dovedește prin aceasta a fi foarte omenesc, uneori s-ar putea zice chiar prea omenesc, dar asta nu-l diminuează, îl completează.

Sînt citate și de către alții lucruri și mai și. Se spunea că vorbea cu streinii ținînd palmele la spate și că vizitatorilor nu le întindea mîna decît la sfîrșit, și numai dacă îi plăcuseră.

Să vedem ce scrie Thomas Mann în privința aceasta :

«Odată, cînd era vorba de mîndra ținută ministerială pe care o lua Goethe în fața vizitatorilor și admiratorilor curioși, Ottilie von Goethe declară absolut categoric că, oricît ar fi de inimaginabil la un om atît de prestigios și atît de rutinat în societate, Goethe se comporta cum se comporta din reală jenă și încerca să și-o ascundă îndărătul ținutei sale aparent arogante. Ca explicație, adăuga ea că Goethe era într-adevăr modest și, lăuntric, chiar umil. Nu ne îndoim. ...Dar Goethe-i cel care spusese : Numai golanii sînt modești, *și sentimentul de mărire, de incomparabilă superioritate față de cei ce-i veneau înainte, nu-i lipsise. Această jenă trebuie să fi avut temeiuri mai adînci ; este o caracteristică a acelui nihilism ironic, a acelei lipse de credință, de entuziasm pentru ideal, care-l însuflețea pe bolnavul Schiller care cu siguranță că nu cunoscuse această șovăială omenească numită jenă.*

Cert este că toată această ură pe care-a avut s-o poarte Goethe, toate reproșurile și plîngerile care se referă la egoismul, la trufia, la imoralitatea și la „colosala sa forță de frînare" trebuiesc puse pe seama acestei răceli în fața entuziasmului pentru ideal, pentru politic, fie că-i vorba de nuanța naționalist-războinică sau revoluționar-umană...».

Portretul poetului făcut de Mann pare controversat de-a lungul timpului. În diferitele ipostaze, iată-l și timid :

«...manifestare... care putea fi frecvent observată și surprindea... o invincibilă jenă care l-a stăpînit toată viața, în raporturile lui cu oamenii, care se ascundea sub o rigiditate ceremonioasă, fără ca prin asta să-și poată tăgădui adevărata sa natură, și care la un om de lume și curtean trebuia să fie izbitoare. Un englez scria : „Cu toate că, foarte probabil, a frecventat societatea distinsă mai mult decît orice alt poet al Europei, cînd îi ești prezentat pentru prima oară pare puțin jenat. Aș fi pus lucrul acesta în seama sănătății sale precare, căci era indispus, cînd am fost la el, dacă nu m-ar fi prevenit asupra acestei chestiuni unul dintre cei mai intimi prieteni ai lui, că, adică, nu era niciodată în stare să-și învingă cu totul acest sentiment"».

Lucru contrastant cînd același Thomas Mann constată :

«...Felul ăsta de aristocratism nu-i departe de brutalitate, pentru că e într-adevăr brutalitate pisatul arogant cu vitalitatea din gura unui Goethe de optzeci și unul de ani care vorbește despre golanii care mor tineri, ca de pildă sărmanul Sömmering, decedat la șaptezeci și cinci. „Uite-un om demn de laudă, exclama el, amicul meu Bentham, nerodul ăsta radical. Se ține bine, și-i cu cîteva săptămîni mai bătrîn decît mine"».

Cînd moare Voigt, după vechiul său obicei nu se duce să-l vadă, pentru a nu-și oferi spectacolul morții. Credea încă de multă vreme în semne, și, cînd se rupe osia trăsurii cu care trebuia să călătorească, nu se mai urcă în ea. Se exprimă din ce în ce mai lapidar, crezînd că tot ce emite sînt maxime. Despre banalitatea unor astfel de considerațiuni ne-am convins cu alt prilej. Cercetîndu-i Carnetele zilei și ale anului, constatăm, cum făcea Ludwig, că notațiile sînt reci și sterile, cuprinzînd impresii despre prinții și ducii cu care se întîlnise. În ele nu vom găsi relatarea morții lui Vulpius sau a lui Herder. Poetul deplînge mai degrabă accidentul ducesei, soția lui Karl August, care-și rupsese un braț. Începuse să dateze fals poemele. Dictează pînă la 300 de scrisori pe an și le citește la prieteni înainte de a le expedia. Trimite la trei adrese diferite aceeași metaforă cînd i se pare bună și-i place să termine scrisorile cu cîteva versuri didactice. În această vreme îi scrie lui Schubart : „Perseverați în studiul operelor mele postume". Cînd Heine, student, îi spune că vrea să scrie un Faust, Goethe îl întreabă : „N-ai altceva de făcut la Weimar ?" Aruncă maxime tinerilor, gînduri de altfel foarte mediocre și, cînd i se cer explicații asupra unor pasaje obscure din operă, răspunde „Altă dată !" sau „Reflecția exersează spiritul". Evită prudent marile talente haotice preferînd delicați epigoni pentru că seamănă mai puțin cu ceea ce a fost el. Gloria care revine îi place mai ales, pentru că o poate folosi împotriva adversarilor. La Frankfurt vor să-i ridice un monument. La început poetul intenționa să-și trimită doar masca. Auzind că Rauch este un sculptor bun, se ocupă el însuși de afacere. Găsește că locul unde vor să-i plaseze statuia e prea umed și prea retras. De aceea preferă o bibliotecă unde poate avea compania unui alt om celebru. Tot pe atunci scrie un articol intitulat : „Considerații asupra unui monument ce trebuie ridicat scriitorului Goethe în orașul său natal". Făcea și cîte un bine. Împrumută bani servitorului și secretarului, cerîndu-le suma înapoi la dată fixă. Își bătuse medalie cu chipul său, împărțind-o cunoscuților și prietenilor, după considerație : existau trei ediții : una, de aramă, alta de argint, pentru intimi și cea de a treia, de aur, pentru mai marii zilei. Byron, despre care Goethe spusese că e un talent născut pentru propriul său supliciu, vorbește despre ipocrizia poetului cu umor, nu cu respect, tratîndu-l drept o vulpe bătrînă care face jurăminte frumoase din fundul vizuinei sale, fără a ieși de acolo. Carlyle îi scrie, un alt om de litere îl numește prințul Goethe. Berlioz îi dedică scene din Faust, un geolog botează o piatră : gotită, iar un aristocrat îi oferă un orologiu. David îi făcuse bustul cu o frunte imensă. În martie 1830 primise o ladă cu efigii din Paris cu capetele poeților Victor Hugo, Alfred de Vigny, Merimée, Opere cu dedicații de la Balzac, Saint Beuve. Goethe e fericit, dobîndise o faimă europeană. Asta nu-l împiedică să se căinească intim : „Meditația și activitatea poetică au fost jenate de poziția mea socială. Dacă m-aș fi putut ține mai departe de treburile politice, trăind într-o singurătate mai mare, aș fi fost mai fericit și făceam mai multe ca scriitor".

EUGEN BARBU

Erată : *În articolul* **Goethe (XX)** *în loc de* **Schubert** *se va citi* **Schubart.**

VLADIMIR STREINU

distinguo

etimologii fanteziste (II)

Cine însă dorește să cunoască un număr mai mare de fantezii etimologice, se poate referi la mărunțișurile filologice ale criticei textuale rabelaisiene. Stilul lui Rabelais, francez, dar patoizant, iar apoi anglo-germano-hispano-italo-latino-eleno-arabo-ebraizant, stil gîlgîitor și eteroclit, multi-macaronic, cum nu se mai cunoaște altul, a întins filologilor cea mai primejdioasă rețea de lațuri și curse lingvistice.

Trimișii lui Grandgousier, ajunși în fața regelui Picrochole, îi spune acestuia „Sire", iar Rabelais le ortografiază destul de bizar spunerea, scrîind Cyre *; chiar autorului, un tovarăș de drum, în peregrinările lui prin gura cosmică a lui Pantagruel, îi spune tot* Cyre. *Lazăr Șăineanu lămurește această ciudată grafie ca fiind „conformă cu opiniile epocii asupra etimologiei" cuvîntului și dă referința Charles Bovelles,* De differentia vulgarium linguarum et Gallici sermonis varietate : *„Syre, Gallica dictio, originem graecam, habet, non latinam. Orta enim est a Graeca voce Kyrios, quae dominus est"*

Credea Rabelais cu adevărat în etimologia lui Bovelles? Șăineanu observă numai că grafia Cyre *e conformă cu opiniile etimologice ale epocii. Rabelais împărtășea deci aceste opinii, deși afirmația lexicografului, luată strict, parcă n-ar mai cuprinde altceva în afară de ceea ce constată expres. Ar fi și greu să se presupună mai mult ; grafia* Cyre *pare mai curînd a stadiului ortografiei franceze decît a vreunei semnificații etimologice. În adevăr, incertitudinea ortografică de epocă, incertitudine care va dura încă un secol, e notorie. Rabelais scria* y *în loc de* i (icelluy, ayde, foy, foye, roy *etc) și* c *sau* sc *în loc de* s *precum și invers* s *în loc de* c (cinge, scavoir, asceurance, scelon, simeterre, sicle *etc.). Scriitorul nu se conforma în cazul dat opiniilor etimologice ale epocii, împărtășindu-le, ci scria numai într-o ortografie nefixată încă, ceea ce face grafia* Cyre *să coincidă cu etimologia propusă de Bovelles.*

Că Sire *derivă din* Kyrios *sau* Cyrus *este prin urmare o fantezie ; iar că Rabelais credea în această derivare e poate altă fantezie.*

Cu toate acestea, sînt cîteva cazuri, cînd scriitorul se lasă de-a binelea în ispita etimologică. În Prologul de la Tiers Livre, *văzînd pe francezi cum, unii, lucrează la fortificații, iar alții resping în lupte pe dușmani, „le tout en police tant belle, en ordonance si mirifique et à profit tant evident pour l'advenir", scriitorul e gata să creadă „que guerre soit en latin dicte belle non par antiphrase, ains comme ont cuydé certains rapetasseurs de vieilles ferrailles latines, parce qu'en guerre, gueres de beaulté ne voyoient, mais absolument et simplement, par raison qu'en guerre aparoisse toute especе de bien et beau soit, decelée toute especе de mal et de laidure. Qu'ainsi soit, le Roy saige et pacific Salomon n'a sceu mieulx nous repraesenter la perfection indicible de la sapience divine, que la comparant à l'ordonance d'une armée en camp".*

Ca autor al antifrazei bellus-bellum, *criticul rabelaisian Plattard indică pe Priscian, care se întrebase, încă din sec. VI : „Bellum unde derivatur ?" și își răspunsese : „Ab eo quod bonum, bellum diminutivus est ;* per antiphrasim, *hoc est per contraditionem, pro malo bellum dicitur". Rabelais, numindu-l pe Priscian cu asprime, „rapetasseur de vieilles ferrailles latines", credea, după cum se văzu, că nu e vorba de nici o antifrază, ci numai de ideea de bine și frumos, care, chiar sub aspectul contrar de rău și urît, apare prin război. Supărarea lui Rabelais pe Priscian arată așadar diferența minimă de opinie că în timp ce, pentru unul, războiul e frumos, pentru celălalt este urît ; dar amîndoi se înțeleg foarte bine asupra etimologiei cuvîntului :* bellum *(război) vine de la* bellus *(frumos). Dealtfel, nici pînă azi, filologii n-au găsit cuvîntului* bellum *o etimologie proprie, deosebită de a lui* bellus, *rămînînd să tragă, după cum vom vedea îndată, noi concluzii din identitatea fonetică a rădăcinilor.*

Dar mai întîi, fiind vorba de fantezie, să vedem unde ne-ar duce ea, în legătură cu etimologia lui bellus, *bine cunoscută lingviștilor.* Bellus *e diminutivul lui* bonus, *mijlocit prin* benlus. *Că o a putut să se schimbe în e, acesta se vede din* bene. *Lingviștii au dovedit că* bonus *într-o formă anterioară era* dbonus, *iar în forma lui primară —* dvonus. *Trecerea lui o în e s-a petrecut mai înainte ca grupul consonantic* dv *să se fi prefăcut în* db *și atunci, din forma tranzitorie* dvenus, *Romanii au putut scoate numele zeiței Venus. E de notat că în latinește,* venus-eris *însemnează, nu numai farmec sau bucurie, dar și frumusețe, sens pe care, primitiv, îl avem în* bonus, *iar disociat în diminutivul de mai tîrziu al acestuia,* benlus-bellus. *Dar indo-europenii pîndesc toate potecile etimologiei ! Ei susțin, din nenorocire, că numele zeiței Venus vine din radicalul sanscrit* van, *care însemnează „a iubi". E mai simplu, deși tot de nedovedit, dacă nu mai mult. De aceea putem continua să credem, fie și în pură gratuitate, alterarea și prefacerea în nume de zeitate a lui* bonus, *care originar avea înțelesul dublu de „bun" și „frumos" ; cu atît mai mult, cu cît zeița Venus, înainte de a fi identificată cu Afrodita, căreia i-a dat numele pentru Romani, și i-a luat în schimb atributele amoroase, fusese multă vreme o zeitate secundară, din aceeași categorie cu Pomona, Flora, Feronia etc., simbolizînd mai cu seamă primăvara. Dacă zeița își trage numele din sanscritul* van, *cum nu e nici o îndoială, întrebarea cea mai firească este totuși pentru ce Venus n-a fost de la început o divinitate exclusivă a iubirii omenești, cum a devenit numai după contopirea cu Afrodita ?*

tradiție și inedit în critică

Eugen Lovinescu socotea terminată, prin 1937, cînd publica într-un singur volum *Istoria literaturii române contemporane*, bătălia pentru recunoașterea autonomiei esteticului, după aprigele dispute, în diverse momente istorice, între diverșii „tradiționaliști" și „moderniști". Pleiada tinerilor grupați în *Critica nouă* cuprindea, acum 30 de ani, pe Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, George Călinescu, Vladimir Streinu, Paul Zarifopol și alții. Din această generație, care asimila diferit lecția lui Lovinescu, puțini s-au menținut, din felurite motive, în cîmpul criticii literare curente. Prin *Istoria literaturii române* din 1941, statura lui George Călinescu creștea imens încît, după război, acesta era cel care avea să exercite o influență hotărîtoare asupra următoarelor serii de critici „tineri". Treptat se preciza și ponderea celorlalți, prin cantonarea în stilistică și literatură comparată (ramuri despărțite din permanentul trunchi al preocupărilor estetice) a lui Tudor Vianu, în istoria literară a lui Cioculescu și Perpessicius și, de curînd, în estetică și istorie a ideilor, a lui Vladimir Streinu. Toate acestea sînt desigur domenii contingente cu critica literară, dar nu se suprapun exact cu ea. Iată cum, personalități oarecum egale în ierarhia lui Lovinescu, au astăzi ponderi diferite în activitatea celor ce sînt ori devin critici literari. Pe de altă parte, diferențierile impuse de istorie, au determinat formarea unor note caracteristice în critica mai tînără, tocmai în funcție de specificitatea acestor ponderi. În fine, vidul provocat de dispariția lui Tudor Vianu și George Călinescu, a îngreunat transmiterea firească și insezisabilă a torței, supralicitînd acțiunea unor promoții noi, necesare dar și dornice, uneori, de-o afirmare grăbită.

În ce constă pentru noi, cei care scriem și citim în 1966 lecția marilor înaintași ? Fără a încerca răspunsuri complete (problema s-ar putea amplu studia, cred eu) aș vrea să precizez că, în ciuda unor diferențe vizibile între criticii tineri, raportarea lor univocă la cîte o anumită personalitate, mi se pare eronată. Există tentația, căreia i se cedează adesea, de a alcătui raporturi simetrice. După părerea mea, influențele, atît cît există, operează *difuz*, devenind niște valențe estetice generale și permanente, încît, a crea tandeme, înseamnă a vedea în tineri niște iremediabili epigoni. Originalitatea constă într-o compoziție chimică deosebită, dar și în prezența unor numeroase elemente proprii, ireductibile.

G. Călinescu a creat un stil critic cu atîta autoritate, încît mulți nu mai pot scrie astăzi fără să audă vocile de sirenă ale paginilor sale, murmurînd în preajmă. Distanța de la care le ascultă însă, criticii tineri, diferă.

Neliniștit, fremătător și rapid în decizii, N. Manolescu asimilează din metoda călinesciană, glossa concisă, formula definitorie scăpărînd imagistic, chiar metaforic și neglijînd argumentarea. Convins de justețea și fulguranța intuiției, el nu mai consideră necesar eșafodajul de observații adiacente ori pregătitoare, mizînd pe evidența observației unice, oferită ca o concluzie la un proces care, în desfășurarea lui, trebuie să rămînă ascuns în laboratorul criticului. De aici impresia de aerian, grațios, dar și de arbitrar, uneori, a unor cronici întemeiate aproape exclusiv pe judecăți de valoare. Metafora critică este însă nu numai a lui Călinescu ci și a lui Lovinescu, care o preluase, la rîndu-i, din critica impresionistă franceză. Autorul *Memoriilor* și al *Figurinelor* din *Critice*, excela în comentarul eseistic, în marginaliile fermecătoare și interesante adesea independent de operă, flori ciudate, crescute din trupul acesteia. G. Călinescu a dat metodei, însă, o comprehensiune mai largă și o aplicare mai adîncă la obiect, în ciuda formulării uneori aforistice sau paradoxale. Nicolae Manolescu poate fi înscris pe această direcție a stilului critic, direcție primejdioasă tocmai prin riscul, asumat conștient, al arbitrarului. Tot aici trebuie menționată și insistența cu care el caută profilul lăuntric al scriitorului, făcînd din portret, suma și focarul observațiilor emise în marginea textului. Manolescu nu caută teme și procedee la Marin Sorescu, de exemplu *(Contemporanul*, 3 iunie 1966), ci intuiește o trăsătură esențială *(„poezie și în același timp meditație asupra posibilităților poeziei")* după care restul cronicii se organizează concentric în jurul acestei observații printr-o serie de copioase citate. Și aici întîlnim un reflex călinescian prin care se combină comentarul cu niște „flori alese" din poezia discutată, cu certitudinea că aceasta, special eclerată de observațiile preliminarii, se definește suficient prin simpla apariție.

Cu aceasta, am cam terminat cu analiza „aliajului" la Nicolae Manolescu, criticul refuzînd evident lecția lui Tudor Vianu, refuzînd observațiile de stil și încercările de situare istorică, cu excepția asociațiilor de nume spontane. În schimb, elementele aflate în stare „pură" la Manolescu, se întîlnesc, în combinații diferite, la mulți alți critici tineri.

Eugen Simion își construiește cronica tot după principiul călinescian, al traversării succesive a poemelor ori capitolelor epice, cu observații pe parcurs, din care extrage, inductiv, adevăruri generale pentru scriitori ori epocă. Concluziile nu se adună într-un eșafodaj riguros, ci rămîn diseminate cu nonșalanță, diferit, deci de Manolescu, nu mai puțin convingător, însă. Tot pe linie călinesciană, dar în alt mod decît confratele său, E. Simion preferă citatelor integrale, versuri ori frînturi de text și prin parafrazări ori „montarea" acestora, încearcă un echivalent critic al lumii poetice. Utilizează de asemeni, și echivalentul critic metaforic, cu o grație lovinesciană. *„(Geo Dumitrescu) scrie cu o cerneală în care s-au dizolvat bulgări de pămînt. De-aceea, caligrafia nu e fină, ca desenele de pe mătăsuri japoneze ci energică, cu semne îngroșate, de foc".* Invers decît Manolescu, Simion refuză o lecție critică unică. El simte necesară argumentarea solidă, examenul insistent, dacă se poate exhaustiv, al operei, încadrarea istorică exactă. Criticul care visează cronica „totală", este mereu dublat de istoricul literar. Aici intervine lecția lui Tudor Vianu, care vorbea odată, de etapele filologice, istorice și estetice, absolut necesare, împreună, în orice cercetare literară *(Filologie și estetică* în *Studii de literatură română*, 1965), dar se aud și ecouri din lecția filologică strălucită a lui Perpessicius ca și din migala și precizia cercetării istorico-literare a lui Șerban Cioculescu. Cum spuneam, aceste ecouri au devenit fapte de metodă cvasiunanime și prezența lor în paginile unui același critic, nu-i dau un aspect mozaicat ci devin striațiuni firești. Cînd analizează *Dreptul la timp* al lui Nichita Stănescu, Simion urmărește cu strictețe imaginile temporale, rămînînd mereu concentrat asupra textului, iar cînd discută volumul lui Geo Dumitrescu, încearcă chiar observații asupra lexicului volumului. Criticul menține mereu un ton ponderat, face afirmații și rezerve moderate, cu o prudență studioasă, căruia îi repugnă judecățile definitive, intoleranța ca și entuziasmul intempestiv.

Gabriel Dimisianu este mereu preocupat de mișcarea scriitorului, de evoluția ori staționarea resurselor sale artistice *(Nina Cassian : Să ne facem daruri ; Veronica Porumbacu : Memoria cuvintelor).* Analiza motivelor lirice este precumpănitoare, dar criticul este interesat și el de urmărirea tuturor planurilor operei, mărturisind deschis, de exemplu, trecerea din planul ideilor generale în cel al formulei lirice și în cel al expresiei, în cronica la *Aventuri lirice* de Geo Dumitrescu. Aceeași argumentare solidă și evaluare prudentă a operelor definesc la Dimisianu un temperament rezervat.

Un profil aparte în critica tînără îi aparține lui Matei Călinescu. El suferă, firesc, fascinația spiritului călinescian, dar, spre deosebire de colegii lui de generație, se definește mai curînd prin rezistență la acesta, decît prin

asimilarea lui în felurite retorte. Matei Călinescu, ca și Eugen Simion își argumentează solid observațiile, dar cu mai nuanțate raportări la literatura europeană, mișcîndu-se cu o remarcabilă siguranță printre valorile acesteia. Lecția stilistică a lui Vianu este asimilată mai mult decît la alți critici tineri, totuși cu rezerve ferme, evitînd orice alunecare în amănunt, orice abuz al metodei. Fără a fi un „stilistician" Matei Călinescu observă totuși, la Miron Radu Paraschivescu, de exemplu, anumite libertăți sintactice în opoziție cu, respectiv, strictețea unor forme prozodice, în două *laude* înrudite tematic *(Aspecte literare* p. 194). Construcția cronicii lui Matei Călinescu pornește de la intuirea directă a unei „qualité maîtresse", ca și la N. Manolescu, dar nu pentru a realiza un portret lăuntric, ci pentru a deriva logic noi observații. Mișcarea acestora este deductivă deci, nu inductivă, ca la Eugen Simion. Remarcile criticului nu urmează sinuozitățile textului, ca în critica de „tip" călinescian, dar nici nu se înalță arhitectonic, ca în cea de „tip" vianesc. Matei Călinescu planează în zbor lin mereu deasupra operei pentru că derivarea ideilor este mereu logică, degajînd, adică, logica lăuntrică a operei oarecum independent de modul capricios de apariție al acestora în expresie. Echivalentul critic pe care-l oferă este deci, să zicem ideatic și nu metaforic ori liric. Într-o intervenție din Gazeta literară, Matei Călinescu se arăta interesat de descoperirea structurii operei. Este evident că acesta este scopul cronicilor sale, dar, obiectivul este urmărit cu armele criticii de idei nu cu al celei de text, de expresie, așa cum încearcă, mai tehnic, critica poetică structurală. Influența lui Tudor Vianu mi se pare mai evidentă în „atmosfera" cronicii, în acea eleganță discretă, aparent impersonală în limbajul critic, abstract, fără ostentație, în farmecul reținut al frazei.

I. D. Bălan *(Delimitări critice*, 1965) manifestă, după părerea mea, o altă atitudine critică,mai liberă de presiunea formelor călinesciene ori vianești. Confruntarea operelor cu realitatea socialistă este o operație permanentă în critica actuală, dar ea se face, evident, în modalități diferite. I. D. Bălan, de pildă, este interesat în primul rînd de profilul lăuntric al eroului, epic ori liric, al operei, răsfrîngînd în lumina tare a artei, chipul omului comunist. S-ar putea vorbi de o critică tematică ori tipologică, larg răspîndită astăzi, pe care însă I. D. Bălan o practică riguros și, fapt notabil, împotriva oricărei dogmatici. Criteriul rămîne, fundamental, realizarea artistică a temei ori tipului respectiv, ceea ce se pierde din vedere, la alți critici de aceeași orientare. Vorbind de *Casa* lui Vasile Rebreanu, I. D. Bălan remarcă organizarea epicului pe două planuri perfect coerente, ca și descătușarea personalității lui Isaia Ioța prin presiunea noilor relații sociale, deși ele nu învinseseră încă, atunci, complet, în satul ardelean respectiv. Scriitorul cunoaște dar perfect lumea satului „nu toarce acțiunea din caiere de fum". *Ziua a șasea*, a Violetei Zamfirescu *(Luceafărul* 11 iunie 1966) utilizează o metaforă biblică pentru a cînta valențele noii geneze, socialiste.

Două volume de critică apărute anul trecut, semnate Ion Lungu și Ion Oarcăsu, sînt preocupate de valențele și virtuțile epicii ori liricii contemporane, fără a dovedi însă și cristalizarea unor direcții critice personale. Ei utilizează metoda străbaterii succesive a poemelor ori episoadelor volumului discutate, ca și alți confrați, rămînînd însă prea adesea, prizonierii secvențelor respective. Ion Lungu acordă mult spațiu personajului central și altor personaje din *Cordovanii*, dar judecățile de ansamblu sînt puține și adesea contradictorii, înregistrînd, de exemplu, lipsa de unitate a romanului, slăbiciunile monologului interior etc, dar și faptul că Lăncrănjan este „unul dintre cei mai valoroși prozatori contemporani". Aceleași insuficiențe străbat și *Opiniile despre poezie* ale lui Ion Oarcăsu, ca și o anumită nesiguranță a judecății de valoare care se aplică în mod egal, de exemplu, *Sensului iubirii* a lui Nichita Stănescu și *Manuscrisului* lui Miron Scorobete.

Rezultate interesante obține Victor Felea *(Dialoguri despre poezie*, 1965) printr-o critică aș zice eseistică, nu străină de mențiunile critice ale lui Perpessicius. Comentarul degajă o voluptate a lecturii și o reverie în marginea textului, în care poetul dublează pe critic. Judecățile sînt fluente, oarecum indecise, comunicînd cititorului mai puțin un verdict cît o invitație la lectură. Cronicile sînt uneori neconvingătoare, dar, ca și cele ale lui A. E. Baconsky dedicate poeziei străine, ele au o grație melancolică, dezarmantă.

Peisajul criticii „tinere" nu apare integral, desigur, în aceste cîteva observații. Dorința de-a urmări structuri critice cît de cît definitive (cel puțin pentru etapa actuală), mă împiedică să anexez unei discuții mai ample activitatea unor critici care nu beneficiază încă de volume editate. Acest criteriu oarecum formal nedreptățește, evident, dar urmărirea lui mi se pare, practic, inevitabilă. Aș dori să menționez totuși o serie de nume care ar trebui să devină, după părerea mea, obiectul unor articole viitoare. Gh. Achiței urmează, astfel, o critică estetică, sezisînd în apariția unor volume, probleme teoretice mai largi, de-o stringentă actualitate (menționez cronicile la volumele Ion Barbu, Lucian Blaga, articolul *Ion Alexandru* din cadrul *Dicționarului Luceafărului* etc). Marin Bucur dovedește o argumentare tranșantă, adesea vehementă, mereu personală, bazată pe dovezi istorice literare evidente. Valeriu Cristea scrie cu o pasiune bine strunită de logica argumentării, țîșnind, fierbinte, în imagini vibrante, ori insezisabil, în ritmul rapid, „cu sufletul la gură" al frazelor. Participarea la freamătul interior al operei topește tiparele criticii metaforice, călinesciene ori lovinesciene, asigurînd criticului un timbru aparte, printre cei aflați sub influența acelorași maeștri (vezi cronica din *Gazeta literară* la recentul volum al lui Iulian Neacșu). Un remarcabil grup de tineri critici semnează la *Amfiteatru, Ramuri, Scînteia tineretului.* Fără a fi avut vremea să se cristalizeze distinct, Mircea Martin la „cronica literară", Gelu Ionescu la „Noua pleiadă", M. Ungheanu și C. Stănescu în diverse articole, dovedesc un incontestabil talent și gust literar, ca și îndrăzneală în susținerea opiniilor proprii. Excelente cronici mi se par cele de la *Familia* ale lui Gh. Grigurcu, interesat mereu de viziunea de ansamblu a unui poet ori prozator (semnalez cronica la Ion Brad : *Fîntîni și Stele).* M. N. Rusu, Mircea Angelescu, Marian Popa s-au afirmat în ultima vreme în coloanele *Luceafărului*, mai ales în rubricile *Dicționarului*, iar Virgil Nemoianu, Toma Pavel printr-o serie de judicioase articole de orientare generală ori de literatură engleză și americană în pagina externă. În sfîrșit , există o serie de critici tineri, printre care îndrăznește să se încadreze și subsemnatul, preocupați de tehnica actului poetic, pe care încearcă să-l surprindă, pe urmele lui Tudor Vianu, cu mijloace mai noi, structurale, fără a cădea însă în entuziasme deplasate și cultivînd de aceea și foiletonul critic de tip „tradițional".

În etapa actuală, nu am impresia că se poate găsi un profil unic al tinerilor critici prin care aceștia să se delimiteze net de generațiile critice mai vîrstnice. Cred că, mai curînd, putem vorbi de un continuu flux de idei între generații, iar afirmarea tinerilor este un rezultat și nu un obstacol la acesta. Există astfel o opoziție largă la ceea ce ar putea însemna încă sociologism ori dogmatică seacă și există o preocupare comună de înnoire a uneltelor de lucru. Interesul pentru metode și orizonturi noi este general. De-ar fi să urmărim numai linia criticii „stilistice" de toate „nuanțele", am descoperi *Versificația modernă* a lui Vladimir Streinu, articolele despre cibernetică și critica literară, ale lui Adrian Marino, ori cele semnate de „ultimii veniți" în critică din volumul *Studii de poetică și stilistică.*

Critica tinerilor (cei aflați azi în jurul vîrstei de 30 de ani), autori ai primelor volume, ori pe cale de a le realiza, este viguroasă și variată. Din punct de vedere al limbajului critic, ea mi se pare a se afla încă într-o fază de căutări, în care desprinderea de modelele ilustre (G. Călinescu, Tudor Vianu și alții) nu s-a făcut pe deplin. Înalta școală a maeștrilor asigură un punct de plecare solid și de o calitate neîndoielnică. Talentul, cultura și sensibilitatea tinerilor critici discutați, oferă argumente pentru afirmarea lor rapidă, ca o generație de sine stătătoare, inovatoare și cu un cuvînt greu în evoluția literaturii române contemporane.

SORIN ALEXANDRESCU

cronica literară

iulian neacșu:

iarna cînd e soare

Există desigur o tehnică a sugestiei în proză, — tehnică ce speculează subtilitatea diversă a frazelor, și mai puțin a cuvîntului — cum tot așa există și una asemănătoare în poezie. Aplicată cu precădere la schița-micron, o întîlnim în proza lui Iulian Neacșu. Evident, Neacșu nu e primul care o folosește cu succes. Dar la universul lui de inspirație, la subiectele pe care și le alege, tehnica sugerărilor — cel puțin în unele piesete — este rafinată și adecvată. Spus foarte firesc, exersarea ei contrapunctează, fizionomii și psihologii prin neconturare completă, „contrapunctează" atmosfere și peisaje prin indicații adiacente. Aceasta este în esență sugestia ; ea este un detaliu minim care produce printr-o chimie specială efecte plastice, și nu numai plastice, totale. Cu toate acestea, însă, schițele lui Neacșu nu sînt ceva cu tot dinadinsul sui-generis. Deși se bazează cu precădere pe sugestia fină, pe notația esențială — și repetăm, notația esențială, detaliul semnificativ, „capilarele" epicului, au în primul rînd valoarea sugestivă — schițele, cuprinse în volumul **Iarna cînd e soare**, au o compoziție clasică, într-o oarecare măsură conformă cu definiția consacrată. Găsim în structura lor atît anecdoticul, întîmplarea, conflictul, cît și „grefa" modernă, simbolul, absurdul, poanta simbolică ori absurdă. Le găsim într-adevăr și uneori într-o stare nativă destul de pură și omogenă. În esență Iulian Neacșu recurge la tehnica clasică ultra-stilizînd-o. Se află poate aici nota personală a literaturii pe care o scrie. Pe cînd prima modalitate îți spune totul, fiind cu precădere epică, ultima, prin declanșarea anumitor resorturi te obligă să fabulezi, iar prin adaosul final, prin ceea ce aș numi „fitilul" schițelor, să gîndești dincolo de poezia care murmură la lectură. Schițele lui Neacșu sînt, prin modul inteligent și economic în care le compune, un fel de bombe cu explozie întîrziată. Este tot ce-și poate dori mai mult un astfel de tip de schiță ; explodează în final și explodează imprevizibil. Cel mai pregnant exemplu îl găsim în **Era mai interesant în iulie.** Ultimele dialoguri ale eroilor au darul de a întoarce perspectiva spre întreaga acțiune. Ele singure explică apoi o întreagă psihologie. Că să exemplificăm în continuare suspense-ul, în **Plecările absurde**, bunăoară, abia spre încheiere observi, de fapt se deduce, că debandada din sufletul eroului, panica în care intră, este una caracteristică plecărilor pe front. Reacțiile acestuia sînt dezordonate sau încetează cu totul, golul în rațiune se produce, spectrul morții absurde își face treptat loc, paralizînd orice interese. Rămîne numai preocuparea altruistă de a menaja durerea părinților. Valoarea bucății constă nu în conturarea unui individ (pornind de la interior la exterior) surprins cu un minut sau două, cu o săptămînă sau două înainte de părăsirea definitivă a casei, ci în intuirea stărilor psihice provocate de conjuncturi sociale, coercitive. Asemenea situații ireversibile mai apar și în alte schițe. Psihologia bătrînetii resemnate și totodată refuzate, a sentimentului de inutilitate și totodată de utilitate, pe care ți le strecoară erorile tinereții, sau efectele războiului, ne este comunicată fragmentar în **Peisaj în care plouă.** Aici drama prezentului este surdinizată sau tocmai această surdină a ei preocupă pe autor. Tot reacțiile bătrînetii îl interesează pe tînărul autor și în **Un sfat pentru fiecare.** Intenția lui este, mi se pare, aceea de a blama sfătoșenia, dar și de a dezvălui „ironia soartei". Un bătrîn care moare dă sfaturi copilului neastîmpărat ce nu-l ascultă și care se joacă indiferent în camera muribundului ; imaginea este o ipostază a unei situații în care fusese și bătrînul cîndva. Se repetă acum o scenă care se petrecuse între el și fostul său bunic. Viața nu i s-a desfășurat după sfaturile aceluia, așa cum a nepotului de azi nu se va desfășura după ale lui. Totuși, un automatism incorigibil îl obligă la această scenă pentru a putea să moară liniștit.. Dar, sugerează autorul, viața nu se învață, mai ales din copilărie.

Și fiindcă tot am început cu schițele avînd personaje mature, vîrstnice, aș mai cita : **O zi ca celelalte, dar pentru mine asta**, scrisă în tehnica rememorării discontinue, scrisă subtil și cu autenticitate, transmițînd convingător starea subiectivă și filozofia personajului ; remarcabila **Be cinci** care prin ideea sacrificiului pentru apropiele tău, se întîlnește cu aceeași idee din **Degete întrerupte**, și, în fine, ciclul final, care începe imediat după **Agenda de bar.** Partea aceasta din volum mi se pare mai puțin izbutită. Neacșu supralicitează simbolul pînă la denaturarea lui în șarjă, pînă la cochetarea cu absurdul. Este însă un absurd modal și nu autentic ori total autentic. Intuind unele psihologii precare și pasibile de ridicol, autorul exagerează prea mult anumite trăsături, sporind în mod paradoxal artificialitatea schiței și nu a personajelor. În asemenea cazuri situațiile devin artificios inventate, iar personajele rămîn simple premize, rămîn în stare anecdotică. Finalurile — cam abuzivă rezolvarea numai prin finaluri simbolice — nu mai reușesc să sporească verosimilul, ori ceea ce e absolut necesar, sensurile tipologice sau etice ale eroilor. **(Colonel de profesie casnic, Prietenul meu Pembo, Imparte cu doi !** etc.).

Acest capitol al cărții — să-l numim al doilea — este monoton. Superficialitatea analizei și a observației, dimensiunea minoră a subiectelor întreține această iluzie.

Dar cu toate aceste neîmpliniri cred că ne aflăm în fața unui viitor și bine echipat prozator. Fapt vizibil mai ales în schițele cu personaje infantile, cu adolescenți și preadolescenți. Observația gesturilor, redarea acestora în replică și mai ales prin replică funcționează aproape ireproșabil (În **Simina** chiar cred că de-a dreptul ireproșabil). Eroii lui Neacșu, sau mai degrabă eroul, întrucît acesta indiferent de vîrstă, e precoce, teribil, candid, năstrușnic, ingenios, scormonitor, subtil, sînt prinși în situații psihice, tranzitorii, în situații meditative, din care la un moment dat țîșnește reacția matură imprevizibilă. **(Iarna cînd e soare).** Ruperea de vîrste, primele semne ale independenței, (ilustrată artistic atît de pregnant prin interferarea pînă la confuzie, a unor secvențe epice în care ultima propoziție luminează dintr-o dată totul, vezi **Moartea lui Făt-Frumos),** aspirația instinctuală spre puritate sau nevoia de puritate la o vîrstă destul de fragedă, **(Au plecat caii albi),** micile orgolii ale îndrăgostitului **(Cercuri, Luna pentru unul singur)** etc., sînt realizate într-o tehnică a desenului infantil cu acele atît de neașteptate detalii revelatoare, într-o tehnică plină de candoare și nonșalanță. În altele, Iulian Neacșu se complică, se subtilizează pînă acolo încît experimentează și tipografic. Pentru a mări senzația de autentic, de evidență realistă a faptelor ori introspecțiilor — în general Neacșu este un analist — autorul, în cadrul unei schițe la persoana a treia, transcrie în cursive la persoana întîia, dialogul interior al unuia dintre personaje. „Inovația" — deși am mai întîlnit-o undeva — ține de un aparte al eroului, sau de tipul scrisorii confesive, întreruptă din loc în loc, cu secvențe de redare obiectivă a întîmplărilor. Oricum, schițele sînt atractive și, cred eu important pentru un scriitor, dovedesc o premeditare artistică a actului literar. Neacșu, evident, gîndește „teoretic", regizoral, unele schițe însă la scară cam infimă, așa cum nu mă înșel, gîndește, dar pe ansambluri desfășurate, și un Velea, Bănulescu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu. Ceea ce nu mi se pare de loc puțin.

Este, poate de netăgăduit, că **Simina,** realizată oarecum într-o viziune clasică, este schița cea mai desăvîrșită a volumului. Autorul reușește aici, ca și în alte cîteva, performanța destul de rară în proză, — fără s-o consider însă o calitate primordială — să emoționeze. Ea este prin subiect un mic roman, prin realizare o mică dramă. Sau, tocmai de aceea, schița are o desfășurare dramatică progresivă, pentru că ea concentrează o situație de roman. Eroul însă, un „drac împielițat" observă și este sensibil la tot ce se întîmplă în jurul lui. El este factotumul familiei, distribuie și intervine în toate acțiunile familiale, sancționează și rezolvă toate „scăpările" celor mari. Un inefabil care nu poate fi numit neapărat sugestie, planează peste toată schița. Un inefabil asemănător cu acela din **Au plecat caii albi** care polarizează ceva din atmosfera aceluiași mediu prins de Picasso. Fără să poți indica exact sursa, viziunea comunică o anumită stare de iremediabil, de tristețe.

Acestea sînt numai cîteva dintre constatările de pe marginea unui interesant debut, constatări care mă determină să fiu de acord cu cele ale lui Nicolae Manolescu din **Prefață.** Poate pentru prima dată.

M. N. RUSU

florica mitroi

la locul înduioșător oltenească

1. La începutul trupurilor stă visarea.
blînd aiurind pe formele perfecte;
se-aude infinitul cu parii de măslin
verzi pe pămînt și bolți afumate
de lemnul în care se lovește noaptea
de o lumină;
La locul înduioșător al vacii
privește înainte cu grumazul încordat
și mută cerul mai sus de-o față de om
cățelul
pămîntului, ce iese cu stîlpul porții în
spinare
la malul lunii-ndurerat de nori.

2. Dragoste mare ține aceste trupuri de
pămînt,
de parcă strugurii cresc peste piept și față
și cerul se deschide lăsînd să curgă ploaia,
pe șerpii care rîd cu glas de prunc.
În sus pe nord picioarele se înroșesc
și crește somnul galben peste liniștea
domol intrînd în început;
să uite tot această înveșmîntare
lumina ce-mi ieșea din tîmple s-a lovit
cu marginile negre de necunoscut.

ploaie

Ploaia, lapte de capră cu țîța lovită de
pereți,
plouă în pod, pe strugurii zbîrciți,
pe brîul casei și în cuiburile rîndunelelor,
lut dulce, descojit de pe spinarea șerpilor,
cînd se usucă malurile ca bivolii la soare,
plouă de înflorește scîndura din pat sub
mine
și suie în aer boabe mici de aur,

dimineți de primăvară

Nu mai vine marea să-mi bolborosească în
grilajul curții,
nici soarele nu iese din tecile mugurilor;
și merg cu rufele ude, modelînd vîntul.

Distanțele făcute arc,
în coasta aerului zidesc basoreliefuri care-și
schimbă cu timpul culoarea,
distanțele făcute arc
și păsările devenite simboluri

ce tristețe lacomă subliniază pomii în ciripit,
aburii plantelor îndepărtate, ustură arcul
frunții
Cu liniile palmelor deschise de înfiorarea
dimineților de primăvară
cad despicînd limba mugurilor.

genunchi caști

Păsări lipite în plafonul cerului,
aerul poate fi prins cu mîna, fluture moale,
amintirile ne colorează pomeții.
Arborii de pîine, colorați cărămiziu,
intră păsările-n lemn, înșurubat,
umbrele de miere solidificată,
se sudează unele de altele.
Și mergem disparat, cu umbrele trase după
noi,
pasăre cărămizie, pasăre violetă și albă.
Soarele se lungește, încurcîndu-și picioarele
între genunchii noștri,
caști ca merele de sticlă.

oltenească

Veneam spre tine ca să te urăsc cu dragoste,
toamna, cînd vaci de piatră coborau din
munte,
ca vipere sfîșiate de foame pe ugere,
cu soarele de coarne în frunte.

Veneam spre tine cu coadele albe împletite,
cu ceața îndesată sub strai
Ai fi putut să ucizi în mine dimineți
devreme
ca pe niște hoți de cai.

Veneam spre tine și eram de lemn,
cu ochii vopsiți albastru, cu buzele umflate
și roșii.
Nu știam să vorbesc și nici să-ți fac semn
și-mi intrau în frunte cocoșii.

roșu pe mușchiul nord

Și plopii înfloresc fulgi înfășați
de cucuvele și de scorburi ziua cum de
necrezut
acestea toate se mai repetară
și fețele ce-ngroapă-n mine un ciclop
și-un sac de pînză cu de-ale mîncării;
o formă-nceată cotropește urma
furnicilor suflate de vînt pe pari de lemn
răcoarea peste sacii de iarbă va aduce
și mîinile uscate ce blînd neantul îl sărira
și pălălaia soarelui să roadă
roșu pe mușchiul nord.

îngemănare, anotimpul suflet

Îngemănare, anotimpul suflet, violet de lut
pe pari înalți abisul purpuriu
și umbre fugare patrupede, încoronate strîmb
și hamuri sfioase pe căldură. Și tragic
obrăzar
din cozi de păpădii e masca morții
un semn nătîng de dragoste să dea
prin foi de măr cu coate jupuite;
e primăvară și orbește Iocasta printre meri
cu scorpioni în păr și melci îmbătrîniți
un semn nătîng de dragoste să dea
prin foi de măr.

ruga de iubire

Cum cresc coarnele iezilor cînd se
sfîrșește vara!
Bate lumina-n sus, proptește și se mută
cerul în goluri posomorite; tu
ești prea frumos al zilei sfinte
și ca ardoarea roșie e partea bărbăției
tale;
să cheme coaja curată de mesteacăn
un rug arde senin și-și scapă ochii,
pe lîngă piini de piatră încălzind puterea
mîinilor tale răsucite la sufletul meu
ce este peste tot și-mpinge aur sumbru
pe-o parte să m-audă sub pămînt
închisă cu țipătul
să se coacă și să umfle strugurii la viță.

în fiecare mai

În fiecare mai își pierde picioarele de piatră
tropicul Cancerului, se strînge de căldură
și ploaia caldă ademenește crocodilii.
Din nou deșarte piei dezbracă luna
cu cornul ei să scormonească jungla;
păianjenii cu pînze prăfuite încilciră
livezile de portocali-n floare
să izbucnească-n plîns cînd trec din nou
înnebunită de aceeași preistorică
și moale tristețe, cu degetul pe fețe zbîrcite
un pui de diavol îmi coboară-n inimă
tăcut și sparge ulcioarele de lemn.

tineri poeți și prozatori ✲ tineri poeți și prozatori ✲ tineri poeți și prozatori

cristian arcașu

valencia

Nici n-am știut cum am apărut printre cei ai casei — cred că pînă atunci nimeni nu s-a uitat la mine să vadă dacă am amîndouă picioarele, mîinile cu cîte cinci degete sau dacă-mi era capul întreg: cu ochi, cu urechi, cu nas și cu zîmbetul trist de copil.

Văzusem eu pe o poză că mama fusese foarte înaltă și cu ochii mari, rotund deschiși către un balot alb din care răsărea un copil mic, și, nu știu de ce, trebuie să fi fost foarte albastru. Mama-l ținea în brațe și cred că trebuie să fi fost foarte ușor — cîțiși de puțin nu-i era frică să nu-l scape din mîini.

Poza asta căzuse într-o zi din buzunarul tatălui meu și eu i-am dat-o s-o pună la loc după ce m-am uitat la ea — tata mi-a spus că eu sînt balotul acela din brațele mamei.

Și i-am spus atunci că nu cred să fi stat vreodată în brațele cuiva, mai ales că aveam bocanci nr. 28 — erau bocancii surorii mele — ea nu-i mai purta că avea alții noi. De fapt nici acum nu cred că eu sînt balotul din brațele mamei — de ce oare eram eu așa în poză? — poate cineva să țină în brațe un copil? — nu este prea greu ca să-l ții în brațe?

Ceea ce n-am reușit să cred și nici să înțeleg este că la noi veneau mulți oameni și toți aveau mîinile goale sau cel mult țineau cîte o geantă — mie-mi plăceau oamenii aștia cu geantă pentru că totdeauna mi-o dădeau s-o pun în bucătărie pe un scaun — ziceau: „Brava, flăcău" și apoi îi spuneau mamei și tatei că n-o să stea mai mult decît un ceas. Ei stăteau de vorbă și eu mă învîrteam în jurul servietei de parcă ea era musafirul meu.

Așa că: nimeni nu mă striga dacă tăceam în bucătărie — niciodată n-am băgat mîna în geantă să văd ce duc oamenii în asemenea traiste — traistele, știam eu că nu pot fi pline decît cu de-ale gurii ca la „focul lui Sumedru" cînd nouă ălora mici ne dădeau babele mere, pere, nuci și covrigi, și noi puneam mereu frunze uscate de nuc și de dud pe focul din ulița de la Deal — pe acolo stăteau ai lui Cocoș — era Țică al lui Cocoș care, — cînd plecam la riu, la Viltoarea lui Gheorghe — cînta un cîntec despre o fată pe care, cred eu, o cunoscuse el pe la Pitești sau Cîmpulung — că eu n-am auzit de ea prin sat — îi zicea Valencia — mie mi se părea mereu că lucrează cu mistria și aruncă mortar pe zid cînd începea să cînte. Dar nu era așa ci doar mi se părea.

Pînă la „focul lui Sumedru" ăi mai mulți țineau cărțile în traiste — și traistele pe după gît, cînd plecau la școală — cînd nu plecau le atîrnau prin cuie după ușă.

Mama, tata și sora mea mă strigau toată ziua: hai acasă, hai să mîncăm, treci de du gîștele la poiană; și eu veneam unde ziceau si făceam ce ziceau.

Dar nimeni nu se uita la mine, nimeni nu mă lua în brațe, nimeni nu mă bătea — și eu plîngeam des că nimeni nu se uita la mine.

D-aia într-o zi am vrut să plec din sat — să mă duc la oraș, la Pitești, unde Țicuță al lui Cocoș o văzuse pe Valencia, că de atunci numai asta cînta — probabil că era mai bine acolo, dacă el nu lăsa nici o zi fără să strige — Valencia — și să cînte.

Trecea căruța lui Zidaru pe drum și era noapte — eu m-am aținat de cosărie și-am tăcut; cînd Puiu al Mariții lui Tonică a vrut să fugă și el din sat atîrnîndu-se pe furiș de cosărie, eu i-am luat căciula aia mare cu mistria și aruncă mortar pe zid cînd începea să cînte. Dar nu era așa ci doar mi se părea.

Pînă la „focul lui Sumedru" ăi mai mulți țineau cărțile în traiste — și traistele pe după gît, cînd plecau la școală — cînd nu plecau le atîrnau prin cuie după ușă.

Mama, tata și sora mea mă strigau toată ziua: hai acasă, hai să mîncăm, treci de du gîștele la poiană; și eu veneam unde ziceau si făceam ce ziceau.

Dar nimeni nu se uita la mine, nimeni nu mă lua în brațe, nimeni nu mă bătea — și eu plîngeam des că nimeni nu se uita la mine.

D-aia într-o zi am vrut să plec din sat — să mă duc la oraș, la Pitești, unde Țicuță al lui Cocoș o văzuse pe Valencia, că de atunci numai asta cînta — probabil că era mai bine acolo, dacă el nu lăsa nici o zi fără să strige — Valencia — și să cînte.

Trecea căruța lui Zidaru pe drum și era noapte — eu m-am aținat de cosărie și-am tăcut; cînd Puiu al Mariții lui Tonică a vrut să fugă și el din sat atîrnîndu-se pe furiș de cosărie, eu i-am luat căciula aia mare cu urechi, de oaie, și i-am aruncat-o la podul de lîngă Culă. Căciula era nouă. El nu s-a dat jos din căruță și a început să plîngă. Al lui Zidaru — ăla mare — ne-a fîșcuit și-am sărit amîndoi. Căciula n-am mai găsit-o și mă-sa m-a pirit acasă și m-au bătut și mama și tata; soră-mea rîdea.

Nimeni însă nu se uita la mine.

A doua zi, s-a pus pe ploaie și iar am vrut să fug la oraș — pe drum o luai la fugă către pădure, peste care credeam eu că trebuie să fie orașul că tot cam dintr-acolo răsărea soarele și luna aia mare și roșie.

Și mergeam la fugă pe urmele unei căruțe. Doar urmele mai erau că noroiul era mare. Căruța trebuie să se fi dus către oraș.

Ploua tare de parcă trebuia să spele pămîntul de case — obrazul îmi era greu de apă și picioarele leoarcă.

Mirosea a pîine — credeam că se apropie orașul.

Da de unde! — la piciorul meu am dat de o pîine udă tăiată în două de roata căruței — am luat-o și am ascuns-o sub minteanul meu ăla negru cu minecile albe — să nu mă vadă cineva că am găsit o pîine; și-am fugit înapoi. Către casă. La ce era să mă mai duc la oraș? Mai ales că ploua și eu găsisem o pîine. Una d-aia... „Dublă".

Cînd am intrat în casă mama venea din grădină — udă leoarcă. Mă căutase prin grădină; pînă la nucii lui Dinică, unde numai cînd ploua puteam să iau nuci de pe jos fără să mă fugărească ăla bătrînul al lui Dinică Măcelar.

Eu am pus pe pat pîinea și am șters noroiul de pe ea cu căciula și-am început să rîd.

Mama l-a strigat pe tata care se dusese la ai lui Șoboc — ăla cu cuibul de barză — unde mă duceam mai des.

Și, cînd a văzut pîinea, tata s-a uitat la mine așa cum se uita la oamenii ăia cu geantă care veneau des pe la noi. Mama m-a luat în brațe și-a început să rîdă și ea. Cu ochii mari deschiși către mine. Și m-a suit pe un scaun. Și m-a dezbrăcat de hainele ude și m-a îmbrăcat în scurteica ei aia verde — scurteica asta îmi plăcea foarte mult cînd mama și-o îmbrăca să plece în sat. Soră-mea s-a trezit cînd eu și mama am început să rîdem. I-am arătat pîinea tăiată în două de roata căruței. Și ea a întins mîna. Mama a zis că o punem la cuptor să se usuce și după asta mîncăm. Și soră-mea, prima dată, mi-a zis: hai să jucăm fripta — ea rîdea și se uita la mine iar eu m-am uitat cum pune mama pîinea la cuptor.

Țicuță al lui Cocoș parcă era în casă la noi. Eu îl auzeam cîntînd Valencia și am început să cînt și eu. Mama nu mi-a zis să tac. Nu o mai durea capul ca altă dată. Și tata a zis că-i place să cînt. Și n-am mai jucat fripta și am cîntat — Valencia — de parcă eram toți la Viltoarea lui Gheorghe, cu Țicuță al lui Cocoș.

VICTOR DRĂGAN — „Violoncel"

prînz

mihai creangă

— Și tu ce-ai spus?
— ...
— De ce taci? Ce-ai spus?
— Nimic — mormăi bărbatul și luă o lingură de ciorbă. Mușcă din ardei și-i plăcu. De fapt, îi plăceau toate: masa asta curată, ciorba aburind, ardeiul iute, colțunașii care-l așteptau, fierbinți, și pîinea proaspătă, pîine multă, fiindcă el mînca foarte multă pîine la masă. Și nevastă-sa.

Da. Ședea acolo, în fața lui, rotunjită, și se gîndea la omul ăsta al ei, care niciodată nu scoate mai mult de zece vorbe. Nici acum, și nici acolo, la servici, cînd era dreptul lui. Îl privea, totuși bucuroasă, cum mănîncă, cum mușcă din pîine adînc, puternic, cu poftă.

Parcă o mîngîia.

— Și atunci, o să-ți dea luna viitoare? — se mai interesă ea.

— Știu și eu...

. . . . . .

Mîine, sau poate acum, după prînz, femeia o să țipe, iar el o s-o ducă acolo, și o să aștepte. Deocamdată, se apleacă peste masă și-i mîngîie pîntecul cu mîna în care nu ținea pîinea. Așa, fără nici o treabă.

mere

Stăteau toți trei, Lăiță, Șucu și Călin, ședeau pe lăzile cu scule, acoperiți cu prelata și mîncau mere. Ploua mărunt și cîmpia își ascundea marginile în bura deasă. Stăteau cu spatele la șosea, și nu-l văzură decît atunci cînd se opri în fața lor. Era blond, avea un trenci verde, și-i privea zîmbind.

— Ce faci, mă? — zise Lăiță.

— Mă bucur.

— De ce?

— Pentru că plouă și voi mîncați mere.

— Rîzi de noi? — sări Șucu. Călin tăcea.

— Nu. E complicat, dar sincer.

— Ce?

— Ce-am spus.

— Da... ești deștept?

— Pe mine mă-ntrebi?

— Io-te, bă...! — făcu Călin, prelung.

Se așeză lîngă ei.

— Da tu cine ești? — mai zise Lăiță.

— Io-s inginer...

— Ei, ia un măr, dom-inginer.

— Iau. Mulțumesc!

Mușcă și zise:

— Da, de ce n-ați aranjat cortu'?

— Ce, bă, faci pe șeful? — sări iar Șucu.

— Nu, da zic!

— Păi, plouă...

Cînd sosi mașina cu nea Griguță, tăceau cu toții și mîncau mere. Meșterul sări din mașină, veni spre ei, și bucuros:

— Ei, tovarășe inginer, văd că v-ați și cunoscut.

Privi în jur, își frecă mîinile, și tot bucuros:

— Hai, la treabă, băieți!

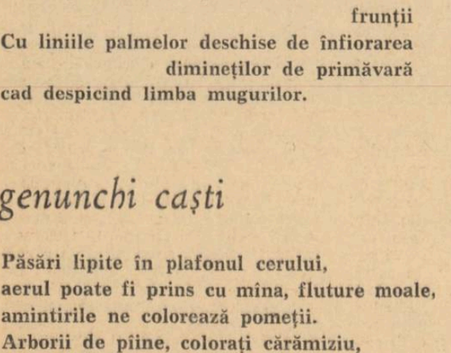
— Vedeți mă, că era inginer — le zise Călin încet.

— Eh! — făcu Lăiță. Azi luăm banii și-l furăm la o țuică.

— Mda, e simpatic — mai zise și Șucu.

. . . . . .

A doua zi conducta pe care o reparau făcu explozie și inginerul muri. Nu mai rămase din el aproape nimic. Da, asta n-ar fi trebuit să se întîmple. Ei erau însă băieți al dracului de simpli și îi umplură cosciugul cu mere.



misteriosul juhas roik

foileton polițist

de ST. BERCIU

capitolul I

„Rețeta Perlovex"

Cu ocazia unui interviu acordat cîtorva ziariști români și străini care vizitaseră „Institutul de cercetări pentru produse sintetice", profesorul dr. inginer Damian Predescu vorbise — se pare — mai mult decît era necesar, despre un nou procedeu de prelucrare a fibrelor sintetice prin tratare cu niște noi compuși chimici.

Procedeul denumit de el „Rețeta Perlovex" urma să aibă drept rezultat ridicarea la o treime a timpului de prelucrare și mărirea rezistenței fibrelor tratate astfel, cu un coeficient de aproape sută la sută.

Comunicarea fu reprodusă și viu comentată de presa străină iar procedeul trezi interesul multor trusturi care aveau un profil de producție asemănător, astfel că situația impunea luarea — de urgență — a unor măsuri de prevenire fapt care dădu naștere unei adevărate probleme pentru organele securității noastre de stat.

★

De la data nu-prea-discretului interviu se scurseră aproape două luni și, în toate acestea, nimic extraordinar nu se petrecuse.

În ultima vreme „Rețeta" mergea cu pași repezi spre perfecționare iar bucuria micului colectiv care îl ajuta pe „meșter" la efectuarea experiențelor, creștea pe zi ce trece.

Puțini la număr, dar cu multă tragere de inimă și dornici de mari înfăptuiri, tinerii colaboratori ai „meșterului" erau: inginerul Teodor Andreescu supranumit Ursul din cauza firii lui posace, dr. chimist Sorin Predescu, fiul profesorului, și inginerul Victor Radovici, cel mai tînăr dintre ei.

Dintre toți, Teodor părea „favoritul" meșterului; muncea cel mai mult, era cel mai serios și, cu toată prietenia ce-l lega de colegii lui, ajunsese o mică autoritate în fața lor.

Fetița, cum i se mai spunea inginerului Victor Radovici datorită timidității ce-l caracteriza, produse o mare surpriză cînd, imediat după plecarea ziariștilor, într-un mod cît se poate de reverențios, îi atrase atenția asupra unor lucruri pe care „...poate... era mai bine să nu le spuneți". Pentru moment, „meșterul" a fost contrariat, iar apoi o făcut haz, dar cînd „Ursul" s-a asociat punctului de vedere al „Fetiței", bătrînul a luat lucrurile ceva mai serios.

Timidul și cumintele inginer Victor Radovici avea să-i mai facă și altă surpriză bătrînului său dascăl.

La numai două-trei săptămîni după ce se dovedise „un omuleț cu o gîndire matură", cum îl caracterizase „meșterul" în urma acelei discuții, urma să aibă loc o experiență foarte importantă pentru realizarea „Rețetei".

Toți veniseră mai din vreme, dar Victor nu-și făcu apariția nici la ora de program.

Profesorul începu să dea semne de nervozitate apoi, pe la orele 9, iritarea lui se transformă în îngrijorare. Trimise șoferul la Victor acasă și cînd acesta reveni, micul colectiv află că Victor se găsea internat la Spitalul de urgență, avînd o fractură la baza craniului.

În dimineața aceea, nu s-a mai lucrat. Au plecat cu toții la spital, unde medicul care-l operase pe Victor se pregătea tocmai de plecare. „Cred că scapă" le spuse acesta cu răceala profesională care-i caracterizează pe cei din breasla lui Esculap. „Am avut o gardă de pomină" mai spuse medicul „ce mai, o noapte de groază, un adevărat coșmar și cînd te gîndești pentru cine, un bețivan ordinar ale cărui haine miroseau așa de puternic a rachiu că dacă sora șefă nu le scotea mai repede din sala de operație, adormeam eu înainte ca anestezia să-și facă efectul asupra lui". Surprins de privirile profesorului Predescu și de nedumerirea celor doi însoțitori, medicul se mai domoli din pornirea ce o manifestase împotriva lui Victor. „După o operație care a durat peste patru ore, a venit miliția: alt balamuc. Audieri, prezentarea pacientului și a hainelor sale diferitor martori, ce mai: anchetă în lege", reluă iar cu năduf medicul. „Se pare că a băut în compania unor haimanale și după aia, din te miri ce, s-au sfîșiat ca fiarele" mai adăugă medicul și scuzîndu-se, plecă, lăsîndu-l îngrozit pe profesor care abia mai putu să îngîne cîteva cuvinte de mulțumire, de scuză ori... de altceva.

★

În noaptea aceea colonelul Sfetcu se culcă mai devreme ca de obicei. Nu cunoștea în amănunt compușii „rețetei" profesorului Predescu dar era sigur că trebuia să conțină și o mare cantitate de cofeină sau altceva împotriva somnului pentru că de cînd îi căzu pe cap „cărămida sintetică", cum botezase — la mînie — cazul „Rețetei Perlovex", somnul nu se mai lipea de el.

La început a tratat problema ca o chestiune de prevenire pentru ca — numai după cîteva săptămîni — să-și dea seama că e vorba de o treabă care îmbrăca aspecte din ce în ce mai primejdioase.

Bunăoară, cazul inginerului Victor Radovici rămăsese încă o enigmă în primul rînd pentru că acesta nu putea vorbi și nici scrie iar în al doilea rînd, investigațiile rămaseră aproape infructuoase.

Singurul lucru cunoscut era că tînărul inginer fusese vizitat în ziua accidentării sale de o tînără necunoscută al cărei „portret vorbit" se putu reconstitui cu ajutorul precizărilor făcute de gazda lui Victor și un vecin care tocmai se afla la el în vizită.

Dar, la dracu toată prostia omenească, își spuse colonelul Sfetcu și stinse lampa de noapte, hotărît să se culce.

Într-un tîrziu, cînd abia izbutise să adoarmă, colonelul Sfetcu se trezi brusc de scrîșnetul puternic produs de frînarea bruscă a unui autovehicul care, probabil circulase cu o viteză respectabilă. Pentru moment, se mulțumi să sară din pat și să exclame „blestematule!" Ducîndu-se la fereastră, zări silueta unui bărbat înalt și zvelt care se năpustea spre scara principală a blocului.

„Cine putea să fie?, cine altul decît „Vîrtej", cum îi spunea și el și ceilalți colegi, căpitanului Mihai Moga", zise cu glas tare colonelul Sfetcu; „numai el merge atît de chibzuit pe drumurile publice, numai el pune frîne atît de frumoase că scoală un oraș întreg cînd oprește mașina, numai el..." Comentariul îi fu întrerupt de țîrîitul soneriei. Cu pași leneși, făcuți înadins parcă pentru a-și mai potoli mînia, colonelul se duse spre ușă, deschizînd-o larg.

— Poftiți!

— Să trăiți! spuse în șoaptă căpitanul Mircea Moga și întră gîfiind.

— Ei, poftim! nici să mergi ca oamenii n-ai învățat încă.

— Opt etaje... opt etaje, tovarășe colonel.

— Aveai lift.

— Da, dar n-aveam răbdare; mi-a explodat un cauciuc.

— O nimica toată, se montă colonelul. Eu mă mir cum de nu-ți explodează și garajul cînd te apropii de casă.

Moga îl privi lung și după cîteva clipe murmură: „Și eu mă mir!"

Sfetcu îl înhăță zdravăn de brat și-l împinse spre camera de baie. „Spală-te și pe urmă să-mi povestești cum îți mai merge".

— Așa ordonați?

— Așa.

— Dar să mănînc ceva, nu ordonați?

Sfetcu nu-i răspunse dar în timp ce Moga se spăla, el se îndreptă spre frigider și-i prepară cîteva sendviciuri, gîndind: „Hotărît lucru: băiatul ăsta nu poate fi domolit. Dacă n-am reușit eu în șase ani, nu mai reușește nimeni". Îl iubea cu-adevărat, îl prețuia foarte mult, era sigur că dacă-i încredințează o misiune o duce la bun sfîrșit, dar și grijile care i le făcea datorită temperamentului năvalnic de care se lăsa adesea tîrît... !" Se cutremură gîndind la primejdiile prin care trecuse „vîrteju" cu ocazia verificării inginerului Mircea Silvesan, cel care luase locul tînărului Victor Radovici în micul colectiv rămas descompletat. Gîndurile îi fură întrerupte de venirea lui Moga, care și începu raportul.

— Astă seară vine „Allan", cu o cursă de noapte a „Sabenei". Normal ar fi trebuit să sosească la 23,50, dar la Praga era ceață și are întîrziere.

— Și cine este, mă rog, acest „Allan" pentru care mă scoli din somn în puterea nopții?

— Un individ neinsemnat, răspunse ironic Moga. Apoi, reluîndu-și firul gîndurilor, adăugă: „Este ajutorul așteptat de „Veverița".

— De unde știi toate astea?

Moga îl fixă o clipă și, după aceea, cu o indiferență voită a unui copil teribil, răspunse, ținîndu-și privirea atîntită pe cadranul ceasului.

— De treizeci și patru de ore, sînt în posesia cifrului. L-am dus la birou și-l găsiți mîine în casa mea de fier.

— Ești sigur că n-ai fost urmărit în drum spre birou?

— De cine? întrebă la rîndul lui Moga.

— Ai dreptate! doar un sinucigaș s-ar încumeta să se țină după tine, și zîmbi trist. Să întrebăm la aeroport dacă au vești noi în legătură cu sosirea avionului, zise colonelul întinzînd mîna spre telefon, dar în clipa aceea soneria stridentă a aparatului îi făcu pe amîndoi să tresară. Moga se repezi și ridică receptorul. „Allo! Da eu", răspunse interlocutorul și după ce ascultă cîteva clipe ceru o precizare: „Spune-mi, Brașovul ți-a spus că plouă?... Bine. Urmăriți-l atent și pe el și persoanele care l-ar aștepta. Sosesc imediat. Acționați independent de ceea ce voi face eu", și puse receptorul pe furcă. Apoi, după ce luă un pistol de la șeful său, Moga coborî ca un adevărat vîrtej treptele celor opt etaje iar după cîteva secunde liniștea nopții fu sfîrtecată de demarajul puternic al unei mașini care gonea cu luminile stinse pe străzile orașului, de parcă fusese furată.

capitolul II

Din tainele unei cafenele

Chiar din ziua următoare accidentului, profesorul Damian Predescu începu să simtă lipsa lui Victor. Lucrările trebuiau urgentate și fără specialistul în

ioana bantaş

mireasa nisipului

Aici toate lucrurile
seamănă cu tine
şi munţii se strigă
cu numele tău.
Aici, lianele ochilor
se răsucesc în somn
pe coapsele tale.

Şi de-ai pleca,
pămîntul
ar suge toată lumina,
şerpii şi-ar cloci ouăle
în părul meu pustiit
şi aş rămîne
mireasă nisipului
într-o stearpă vale cosmică.

binecuvîntata, oboseală

Urc dealul rotund
al fiecărui ceas
fără să ştiu
cînd va zbura
izvorul alb
din cuibul ochilor mei.

De la începutul zilei
trec soarele prin os
şi-l adun
în fagurii cenuşii
ai tîmplei, mereu
pentru ca oboseala,

binecuvîntată,
să-şi crească puii
în măduva de fulger
a spinării
şi să mă despartă
de cel ce nu sînt.

departe de păsări

E-o vreme de unu
cînd stăm fiecare
departe de păsări.

Nu-mi striga ochii,
privirea întoarsă

Ia sorii bătrîni
cu focul mai negru
şi sorii cei tineri
ca focul subţire
şi pune-i de veghe
lîngă porţile
ochilor mei.

Nu plînge, iubite.
E-o vreme de unu.
De-o fi să mă-ntorc
eu singură vin
învinsă de mine.

eu voi rămîne

Eu voi rămîne aici
în pustiul acestui ceas
de veghe
căci nu îmi e îngăduit
să trec hotarul vîrstei.

Tu, fiule,
mergi mai departe,
pe scara oaselor mele,
mergi,
fiul meu şi al bărbatului
soarele,
mergi,
dincolo de ţărmul cenuş
al cugetului meu.

Trei sute de ani
ca o zi, mergi,
numai ia aminte
să te întorci
cînd vei auzi zborul
păsării cu pene de aur
din cuibul oval
al pieptului meu.

fîntîna

Noaptea e fîntîna
prin care alunec în somn,
numai cu auzul
şi văzul.

Sîngele rămîne greoi
între ziuă şi negru
pînă cînd,
nevăzute,
cîrtiţele ochilor
se reîntorc bătrîne
în carnea din nou
mai tînără
c-o noapte.

cîntec de om

I

Nu mă ştiam.
Locuiam în aerul roşu,
în peşti, în frunze
şi-n sare locuiam,
în culorile gemene
ale curcubeului,
în mugurul dulce
şi-n guşa ciocîrliei.
Ascuns privirilor
călătoream prin lucruri
deopotrivă văzutului
şi nevăzutului.

II

Cine eşti — întrebau pietrele.
Nu ştiu — răspundeam.
Atunci, fii piatră ca noi.

Cine eşti — întrebau frunzele
Nu ştiu — răspundeam.
Atunci, fii frunză ca noi.

Cine eşti — întrebau păsările.
Nu ştiu — răspundeam.
Atunci, fii pasăre ca noi.

III

Tu, cel care călătoreşti,
prin trupurile noastre,
ascultă judecata
lucrurilor tale :

Noi sîntem umbrele
mereu schimbătoare,
curgem unele în altele,
frunzele se fac peşti,
păsările — pietre
şi nu e nimeni
să ne oprească trecerea
şi să ne însemne hotarele,
nu e nimeni
să ne strige
cu numele noastre
şi să ne spună
tu frunză eşti
ori negură deasă.

Nu ne auzim
pentru că noi sîntem auzul
şi auzul nu se pricepe pe sine
Nu ne vedem
pentru că noi sîntem ochiul
şi ochiul nu se vede pe sine

IV

Alege-te dintre noi
şi porunceşte-ne,
tu, nelinişte călătoare.
Ca puii de lei
Vom îngenunchia
lîngă hotarul umbrei tale
şi cuvîntul tău
va lovi auzul nostru
arătîndu-ne
unde începem
şi unde sfîrşim.
Ochii tăi
Vor răsfrînge chipurile
şi vom şti culorile noastre.

Veşnice sîntem,
dar numai moartea
ştie adevărul trecerii noastre.
De nu te înspăimîntă
ţărmurile morţii
cum muntele
se înspăimîntă de valea
pe care o surpă
prin ridicarea sa,
alege-te dintre noi,
tu, veşnică trecere,
şi cheamă odihna neagră
peste curgerea noastră.

V

Şi-a fost atunci
o noapte de bufniţe arzînd
în văzduh.
Munţii au crăpat
pînă în miezul alb,
apele şi-au părăsit albiile
şi au zburat,
păsările şi-au spart ouăle
şi le-au lăsat să curgă
peste crengile arborilor.
Toate lucrurile,
înfricoşate,
au scăzut.

Pe malul gol,
cu chipul blînd
trecea un Om.

VI

Intraţi în malurile voastre, fluvii !
Iată.
Eu sînt stăpînul vostru,
popoare de pămînt
şi de spaimă.
Ca puii de lei
treceţi prin faţa mea
voi, toate cele văzute
şi nevăzute
să vă primiţi
numele
chipul
viaţa şi odihna neagră.
Luaţi aminte
la cuvintele mele
pentru că eu singur
îmi ştiu hotarele, chipul,
lucrul şi absenţa.

VII

Nimeni nu mă poate lovi,
pentru că trupul meu
e zidul necesar
dintre două veşnicii :
cea dinăuntru
şi cea dinafară.
Numai pantera roşie,
pe care am numit-o
Timp,
mă poate răni
pentru că eu singur
i-am făcut culcuşul
între coastele mele.

noapte tînără

A treia oară au sunat cocoşii
şi mi-au aprins
pe frunte
coroana de vipere
a singurătăţii.

De veghe lîngă foc
am stat regină
strigînd în pămînt,
în văzduh
şi în ape
numele tău.

A treia oară au sunat cocoşii.
Şi-a fost atunci
atît de pustiu
încît toţi vulturii îmbătrîniră
într-o singură noapte.

ANTON FLRUSSI — „CHIVA" (baladă populară)

secvenţe rurale

(Urmare din pagina 1)

poate să nu întîlneşti, în fiecare sat, semnele acestui trio de covîrşitoare însemnătate pentru viitorul agriculturii româneşti : mecanizare, chimizare, irigare. Despre asta să vorbim, iar cele întîmplate la voi cu camionul să nu le mai pomenim.

2.

„Firul acesta subţire, albastru, e cursul de apă, pata ovală, un lac de acumulare, unde sînt trase linii hăşurate se lucrează încă, iată staţia hidrometeorologică, vine apoi grădina, dincolo via sădită în nisipuri. Şi apoi şesul, şesul neted, întins ca o masă, pînă departe...

Învăţam să citesc o hartă, să recunosc sub semnele convenţionale, ajutat de legenda caligrafiată în dreptunghiul din josul ei, păduri, ape, drumuri, curbe de nivel, sinuoase, leneşe, ferme zootehnice, sate, şi mai ales cîmpia, desfăşurată din zare în zare, cu porumbişti fosnitoare, cu holde de grîu auriu, să revăd catifeaua de-un verde intens a lucernei, păşuni şi livezi, şiruri de butuci de vie, spunîndu-mi — a cîta oară — că manualele de geografie a patriei trebuie neapărat reeditate în fiecare an, reeditate şi completate.

Ceea ce eu vedeam, ceea ce îmi explica inginerul agronom, era o hartă a unui raion din Bărăgan, pe-ntinsul căruia, într-un ritm febril, acel al dinamicii contemporane, au apărut repere noi, semne reale ale metamorfozelor prin care trece satul românesc contemporan.

Să citeşti harta, să intuieşti modificările pe care i le aduce omul zilelor noastre, să înţelegi că luciul acela albastru de apă n-a existat, că nu e rezultatul unei mişcări seismice, ci voinţa materializată în fapt a omului !

Inginerul mi-a mărturisit, uşor tulburat, că nu atît apariţia lacului în peisaj, de-altfel aşteptată şi urmărită zi cu zi, o dată cu măsurarea cotei apei de acumulare, l-a emoţionat. Dar într-o dimineaţă, peste întinsul apei încă învăluite în ceaţă, a răsunat ţipătul, aici necunoscut încă, al unui pescăruş. Era semnul integrării definitive în peisaj a unei lucrări omeneşti.

Sau întinderea, înainte dezolantă, a nisipurilor veşnic încreţite, neliniştite de vînt. Pe hartă sînt însemnate acum cu şiruri de salcîmi şi suprafeţe acoperite cu viţă de vie. Joarda, aparent firavă, răzbeşte de la adîncimi de necrezut, ajutată de om, deasupra la aer şi soare. Aşa este, iar în părţile Crişului nisipurile sînt cumiştite prin rînduri de piersici şi meri...

E harta unui raion, o sinteză întocmită la o anume scară, sugerînd, cui s-a învăţat s-o citească, o seducătoare înlănţuire de imagini. E un fragment. Aşez lîngă el sintezele celorlalte raioane, urc spre spinările de deal, ele însele creînd o nouă legendă explicativă în josul hărţii. Şi trecem mai departe încorporînd noi repere geografice create de om, pentru a aduce modificările ce i se cuvin manualului de geografie a patriei. Nu trebuie să lipsească din el imaginea imensului peisaj de cîmpie, ogoarele satelor cooperativizate, noua înfăţişare a bălţilor Dunării, pămînturile recucerite de om, linia miilor de kilometri indiguiţi, coastele aride readuse în cifrele de bilanţ, mlaştinile secate, livezile din Maramureş, din Bistriţa, Argeş şi Dobrogea, căci sinteza desenată se preface într-un tablou generos, într-o imagine vie a ogoarelor patriei, a satului românesc socialist, în necontenită prefacere.

3.

Li se spune mecanizatori. E o profesiune fără antecedente în viaţa cîmpiei. Actele ei de naştere sînt semnate tot în anii noştri. Unul din aceşti mecanizatori, adică un tractorist, stăpînind, concentraţi în cilindrii motorului, cîţiva zeci de cai putere, îmi spunea că, urcat la volan, ca un centaur modern, cîmpia capătă deodată, pentru el, copil de la ţară, alte dimensiuni, o vede altfel. Semnificativă observaţie, căci ea se adresa nu numai modului său de a gîndi de-acum înainte, cît faptului că el reprezenta intrarea în orizontul cîmpiei, a tehnicii. Inventarul sumar, cu ajutorul căruia el silabisise, adică plugul cu rotile, secera, modul de-a munci, încăpeau într-o odaie a unui muzeu etnografic, ca documentar al unui orizont ţărănesc închis, fără perspective. Stăpînind forţa concentrată a maşinii, schimba dintr-o dată totul, ca-ntr-un miracol. Sub soarele torid sclipesc aripile metalice ale combinei, începînd un seceriş căruia dintr-o mişcare i s-a schimbat ritualul ştiut, mutîndu-l din zona trudei, a sudorii, a mijlocului frînt pe mirişte, într-o mişcare ritmică, organizată, simetrică, de ceasornic. Din oglinda netedă a lacului sau din unda rîului străjuită de sălcii, păcănind sacadat, motopompa împinge apa în arterele sistemelor de irigaţie... Într-una din staţiunile de maşini şi tractoare de pe Bărăgan, am alcătuit un sumar inventar al lucrărilor agricole şi al mijloacelor cu care este ea dotată pentru a le realiza, alături de o listă a profesiunilor care se leagă de tehnica îndeplinirii acestora. Am cutreierat astfel zone diverse, înţelegînd că reţeaua cuprinde geografic întreaga patrie şi că punctelor însemnate în manualele de anul trecut la staţiuni de maşini şi tractoare, li s-au adăugat altele noi, pe care noul manual le va consemna fără îndoială. Am întîlnit staţiuni înzestrate pentru şesul întins ca masa, pentru grîu, porumb sau finete, pentru grădini şi complexe avicole, cum am întîlnit zestrea tehnică potrivită bazinelor pomicole, podgoriilor, fermelor zootehnice, începînd de la cositul lucernei pînă la însilozat. O medalie de aur, scumpă nouă, a înnobilat tractorul românesc, acest simbol al noii profesiuni, al posibilităţilor create agriculturii noastre prin asimilarea tehnicii moderne...

4.

Sînt unele iniţiale care condensează ani de experienţă, de încercări. Bunăoară H. D., adică dublul hibrid. Eroul este în acest caz porumbul. Iniţialele sînt urmate de trei cifre, ele însele simbolizînd complexitatea acestor tatonări. Terenul de luptă cu defectele unor soiuri cu evidenţierea şi stabilizarea unor însuşiri, e închis în perimetrul unei staţiuni de cercetări ştiinţifice. Omul în halat alb urmăreşte, combină, încheie sau începe, face şi desface, cu un cuvînt caută, experimentează. Sondînd în misterele intime, ascunse ale planetei omul dispune de întreg arsenalul. Grîu, porumb, pomi fructiferi, viţă de vie, legume, plante tehnice, boli, dăunători, îngrăşăminte, amendamente chimice, sisteme de hidroamelioraţii, rase de oi, vite sau rîmătoare, albine şi viermi de mătase, sînt tot atîtea capitole ale minunatului teren de cercetare ştiinţifică. Sînt dovada ieşirii definitive a satului românesc din zona empiricului, a victoriei depline înscrise de ştiinţă în practica agricolă nemijlocită. Opera e vastă, cuprinzînd geografia întregii patrii, iar modificările merg la esenţă. Fiecare pas pe care-l face înainte agricultura noastră socialistă se întemeiază pe migăloasa, competenta experienţă ştiinţifică. Acel lac de acumulare, luciul de apă în care se oglindeşte cerul şi peste care a răsunat ţipătul pescăruşului, necunoscut înainte, e un crîmpei. Nici lacul n-a fost cunoscut înainte, nici sămînţa puternică a soiului dublu hibrid nu numără ani mulţi în ogorul arat, aşa cum nici alte nenumărate repere integrate în peisajul satului contemporan n-au fost înainte. Neîncetata prefacere, înmulţirea semnelor convenţionale pe hartă, cer, precum se vede, o necontenită împrospătare a manualelor de geografie. Opera ne aparţine cu întreaga, tulburătoarea ei poezie.

---

cibernetică, anumite experienţe se efectuau cu multă greutate.

Dar, nu aşa cum spune profetul „Dumnezeu dă cu o mînă şi ia cu amîndouă" *) se petrecură lucrurile cu profesorul Predescu. O întîmplare nefericită îl lipsise de un colaborator preţios însă providenţa căuta să-l compenseze.

Era într-o dimineaţă ploioasă de pe la sfîrşitul lui octombrie cînd profesorul veni la institut mai trist decît fusese văzut în ultima vreme. laborantul de serviciu îi întinse o carte de vizită. Tacticos, ca orice om de ştiinţă sau ca orice om bătrîn, Predescu îşi scoase ochelarii, şi-i potrivi bine pe nas şi mare îi fu mirarea cînd citi numele vizitatorului : „Inginer Mircea Silveşan".

— Cheamă-l imediat, îi spuse laborantului şi cuprins de emoţia unor amintiri ce-l legau de fostul său coleg — tatăl lui Mircea Silveşan — se luă după laborant pînă în sala de aşteptare.

Înalt, frumos, bine făcut, singurul vizitator atît de matinal se aşezase cuminte pe un fotoliu situat în colţul acelei încăperi.

— Mircea ! răsună glasul profesorului într-un acces de bucurie.

Vizitatorul se ridică în semn de respect iar profesorul emoţionat ca un copil, îl îmbrăţişă. „Am citit scrisoarea ta şi..."

— Vă mulţumesc, răspunse Mircea.

— Eu îţi mulţumesc. O ! Dac-ai ştii, dragul meu, cîtă nevoie aveam de un specialist în cibernetică... Apoi îl prezentă celorlalţi colegi pe care Mircea îi cuceri din prima zi. Amabil, gata să facă munca oricui fie chiar şi a laborantului, generos, atent şi disciplinat, inteligent şi spiritual, dotat cu o intuiţie rar întîlnită, părea unul dintre acei fericiţi care se născuseră să cucerească lumea.

★

Trecuseră mai bine de două săptămîni de cînd Mircea Silveşan aştepta să-l cunoască pe sfătuitorul său, pe omul care i-a scris în taină, fără să semneze, fără să indice un număr de telefon, că la institutul condus de profesorul Damian, este un loc vacant. Mai mult, necunoscutul îi trimise şi conceptul scrisorii pe care el urma să i-o adreseze profesorului şi îi destăinuise faptul că răposatul său tată fusese coleg cu Damian Predescu. N-a făcut altceva decît să transcrie conceptul, să semneze şi să aştepte cîteva zile şi iată-l angajat într-un post foarte bun, în Bucureşti.

Gîndul la binefăcătorul său din umbră nu-l părăsise nici un moment iar dorinţa de a-l cunoaşte îi devenise aproape o obsesie. Nu pierduse nădejdea că necunoscutul va apare cîndva pentru că, după felul „dezinteresat" în care procedase, însemna că, la rîndul lui, urmăreşte să realizeze un scop. Aşadar, nu-i rămînea altceva mai bun de făcut, decît s-aştepte.

În ziua în care gîndurile acestea puseră stăpînire cu totul pe el, Mircea Silveşan găsi în sertarul mesei sale de lucru un plic pe care ştia cu certitudine că nu-l mai văzuse şi nici nu-l pusese el, acolo.

După ce se asigură că în încăpere nu mai era nimeni, desfăcu plicul şi scoase din el un bilet, cu următorul conţinut scris la maşină :

„Domnule,

Din motive care nu v-ar avantaja nici pe dumneavoastră, am considerat că e mai bine să vă comunic pe această cale că doresc să ne vedem. Vă aştept la orele 15 pe aleia situată în spatele institutului şi mă veţi vedea în automobilul marca „Opel Rekord" tipul 1960, cu numărul de circulaţie : 4-CJ-4 808 iar pentru a-mi da certitudinea că sînteţi dumneavoastră, îmi veţi aduce acest bilet". Biletul era semnat „Veveriţa".

★

Inginerul Mircea Silveşan procedă întocmai instrucţiunilor „Veveriţei", ba mai mult, trecu o dată pe lîngă maşina care-l aştepta depăşind-o cu mai bine de cincizeci de metri şi numai cînd reveni — asigurîndu-se că nimeni nu-l urmărise — se apropie de conducător salutîndu-l timid.

— Să nu pierdeţi timpul, îl apostrofă în glumă necunoscutul.

— N-aveţi grijă, răspunse Mircea, valorează cît o veveriţă.

Figura prelungă a necunoscutului schiţă un zîmbet forţat, aşa cum fac oamenii bine crescuţi şi sinceri.

— Mă bucur că, în sfîrşit vă cunosc, domnule inginer, şi întinse o mînă după plic, smulgîndu-i-l aproape. Îl desfăcu destul de repede şi tot atît de repede îşi petrecu privirea peste conţinut. Apoi. îl împături, îl introduse în buzunar şi-l invită pe Mircea în maşină. „Plouă şi după cum vedeţi, constituţia mea nu-mi permite să mă expun intemperiilor", mai adăugă el cu tonul sigur al omului care ştie cu certitudine ce efecte ar putea avea ploaia asupra unui organism nu prea rezistent.

În pragul unei emoţii pe care o lăsa să se vadă, parcă fără voia lui, inginerul Silveşan se urcă în maşina necunoscutului care demară lin şi se-ndreptă spre pădurea Băneasa. După cîteva minute care se scurseră într-o tăcere apăsătoare şi cînd maşina depăsise demult aeroportul, străinul opri, îşi aprinse o ţigară şi spuse : „Domnule inginer, eu sînt sfătuitorul dumitale".

— Am prilejul să vă mulţumesc, răspunse gituit de emoţie Mircea.

— Mie mai puţin.

— Atunci, cui ?

— Mătuşii dumneavoastră... Doamnei Mary Hindd !

— Tante Marie ! izbucni fericit Mircea.., Unde se află acuma ? Cine sînteţi dumneavoastră ?

Străinul zîmbi şi-l mîngîie cu o mînă umedă şi răcoritoare, învăluindu-l cu nişte priviri fierbinţi care puteau să ardă un oraş întreg.

— Sînt doctorul Carol Jippa, salariatul unchiului dumneavoastră, domnul Bibi Hindd, directorul general al tuturor posturilor de televiziune din Honolulu şi am venit în ţara dumneavoastră ca telereporter. Specialitatea mea este chimia industrială, mai adăugă el. După ce mai trase un fum din ţigara care arsese mai mult singură, adăugă : V-am transmis comunicările mele prin intermediul altcuiva, pentru că eu am sosit în România numai de cîteva zile.

— Vă mulţumesc încă o dată.

— Nu mie... zise modest doctorul Carol Jippa ; mătuşii dumneavoastră, doamnei Hindd — şi după ce aruncă restul de ţigară, manevră două butoane situate în partea dreaptă a tabloului de comenzi. La început se auzi un păcănit, apoi nişte voci confuze şi în sfîrşit o voce de femeie care vădea o teribilă emoţie : „Mircică, dragul nostru... Domnul doctor Jippa este cel mai apropiat prieten al meu şi cel mai devotat colaborator al unchiului Bibi. Te dorim din tot sufletul şi nu este zi de la Dumnezeu să nu ne pară rău că răposatul tău tată nu te-a lăsat să pleci cu noi, pentru că aici ai fi avut ceea ce meriţi tu să ai. Sperăm că într-o bună zi vom fi iar împreună şi cu asta închei, rugindu-te să-l ajuţi pe bunul nostru prieten iar dacă sufletul ţi s-a pervertit, cel puţin, nu-i face rău". Jippa opri banda de magnetofon iar Mircea privea pierdut placa de mahon care masca perfect aparatul. Abia într-un tîrziu îşi privi interlocutorul şi murmură : „Ce pot face pentru dumneavoastră, domnule doctor ?"

— Ei... n-ar fi prea mult de spus, dar mi s-a făcut foame. Ieri, de pildă cam tot pe la ora asta am mîncat nişte tartine şi o budincă excepţională la „Bar-cafée-ul Aeroport" şi fără să mai aştepte răspunsul interlocutorului său, porni motorul şi făcu calea-ntoarsă.

★

Ajunşi la barul aeroportului s-au instalat la o masă, ştiută parcă dinainte de doctorul Jippa, unde, cu toată aglomeraţia ce era la acea oră, un chelner îşi făcu imediat apariţia. Jippa consultă lista şi apoi i-o oferi invitatului său dar acesta, fără s-o privească măcar, se adresă direct chelnerului : „orice.., absolut orice, numai dă-mi ceva tare de băut".

— Domnule inginer, începu Jippa, pe scurt, iată despre ce e vorba : Reţeta Perlovex !

Această frază avu efectul trăznetului asupra lui Mircea Silveşan. „Nu pentru mine, ci pentru mătuşa dumitale...", preciză doctorul şi, pentru a-l scoate din starea în care se afla, reîncepu discuţia despre doamna Hinnd.

Îi povesti o mulţime de nimicuri în legătură cu copilăria lui, pe care „tante Marie" i le relatase cu lux de amănunte, îi aduse aminte de grija cu care aceasta îi veghease educaţia iar amintirile îl copleşiră pe Mircea. Cîte nu făcuse „tante Marie"" pentru a-i forma un caracter frumos, pentru a-l face un adevărat om de lume ; ea îl învăţase cum se trage fumul în piept încă de pe vremea cînd el nu împlinise opt ani ; ea îi spusese că trebuie să fie domn şi să nu ceară nimic nimănui, nici chiar părinţilor, ci să-şi procure banii de care avea nevoie pentru micile lui cheltuieli, pur şi simplu luîndu-i din scrin ; ea l-a învăţat ce-nseamnă o comportare demnă, precizîndu-i că în viaţă nu trebuie să te retii de la nimic, dar să nu se afle ce faci, şi cîte altele. Deşi pentru moment inginerul Silvesan părea cîştigat, doctorul Jippa avea să primească un răspuns categoric : „Domnule, regret ; nu pot deveni un spion".

Jippa oftă. Buzele i se strînseră, faţa i se alungise, nasul îi deveni mai aquilin, fruntea i se încreţi ; ce mai, gîndea şi nu numai atîta, pregătea o lovitură de maestru, o lovitură de graţie, într-un cuvînt, O LOVITURĂ DE TEATRU, de pe urma căreia omul din faţa lui avea să-l devină sclav.

— Dar tatăl dumneavoastră, dacă-mi este permis, cum a putut fi spion ?

— Tata ? izbucni plin de revoltă inginerul Silveşan.

— Exact ! Tatăl dumitale... O ! Erai desigur foarte mic pe vremea aceea... Dar, oricum s-ar fi cuvenit s-o ştii. A lucrat pentru compania fascistă N.V.S. care avea un profil asemănător cu cel al institutului unde lucrezi dumneata, mai adăugă Jippa şi scoţînd dintr-un buzunar dosnic un document, i-l dădu lui Mircea. Cunoşti semnătura ?

— Da ! răspunse Mircea, cu glasul sugrumat de emoţie... E semnătura tatii. Jippa mai scoase o foaie de hîrtie al cărei conţinut era scris la maşină şi doar din loc în loc avea mici spaţii libere.

— Completează şi pune-ţi semnătura.

Mircea îşi scoase stiloul, îl desfăcu leneş, îl mai privi o dată pe doctor şi, cu toate că spionajul nu este o maladie ereditară — în general — o contractă şi el după cum văzuse că a făcut şi bunul lui tată. Jippa viri angajamentul tătălui în port-visite, iar pe al fiului îl înmînă chelnerului cînd achită consumaţia. „Eu plec", îi spuse Jippa şi-i întinse o brichetă electrică. „Ai grijă ! Înăuntru este un microaparat de filmat. Cînd e nevoie, amuză pe cei din jurul dumitale aplecînd becul de iluminat în două culori şi plimbă fasciculul de lumină peste obiectul care te interesează. Dumneata ai să pleci peste 15 minute. În rest, fii liniştit ; îţi port eu de grijă". Se ridică şi părăsi localul.

Năucit de cele întîmplate, schiţă de cîteva ori mici gesturi către chelner, omul în mîinile căruia se afla sentinţa propriei sale condamnări, pe care şi-o semnase singur dar, de fiecare dată, chelnerul îi ocolea privirea. Îşi privi ceasul. Trecuseră douăzeci şi cinci de minute. Se ridică şi ieşi din local cu paşi nesiguri, clătinîndu-se de parc-ar fi fost beat.

Se înnoptase. La locul de parcare al taximetrelor nu era nici o maşină. La cîţiva metri de staţie, o femeie tînără se căznea să stringă o bujie la automobilul ei. Îl rugă s-o ajute plîngîndu-se că n-are putere, şi vanitatea lui luă locul tuturor necazurilor. Asta a pierdut pe toţi bărbaţii de-a lungul istoriei omenirii şi tot asta avea să-l piardă şi pe proaspătul spion Mircea Silveşan. După ce dovedi din plin cît de „bărbat" este, tînăra se oferi să-l conducă dar în loc să meargă spre centrul oraşului, maşina luă direcţia Snagov.

După numai cîţiva kilometri, farurile unei maşini care venea din spate, semnalizînd că se înscrie în depăşire, lucru pe care îl şi făcu, dar după aceea reveni brusc în faţa aceleia în care se afla inginerul Silveşan, astfel că femeia fu nevoită să frîneze brusc. Din maşina care îi depăşise, coborîră trei bărbaţi. Unul dintre ei deschise brusc portiera şi ţintind un pistol asupra inginerului...

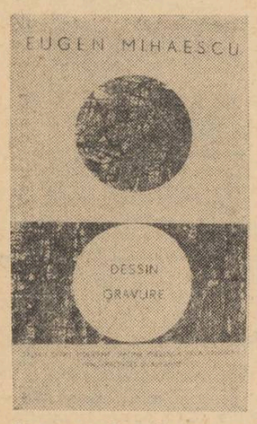
(VA URMA)

---

*) *Biblia, Vechiul Testament, versetul 5, perceptul 6, la Matei Cetire (nu tocmai sigur).*

meridiane

Expoziția comună Eugen Mihăescu — Victor Roman organizată la Galeria Wybenga din Lausanne, a trezit ecouri admirative în rîndul specialiștilor. Spicuim din presa elevețiană: „Eugen Mihăescu, pictorul, re-



levă un talent de o mare sensibilitate în desenele executate în peniță, litografiile, portretele sau guașele sale (...) Aceste opere descoperă un artist cu „ochiul pur", a cărui privire nu a fost contaminată de mode (...) Mihăescu înfățișează o realitate pe care conștiința sa poetică o transfigurează într-o emoție de o rară calitate" (M. M. Brumagne — Tribune de Lausanne).

„Roman, care lucrează, fără preferință, lemnul, piatra și metalul (cu predilecție bronzul) pornește de la o figurație hieratică a persona-

jelor sau a animalelor, unde regăsim ecouri din statuarul egiptean și figuri amintind de Henry Moore, pentru a ajunge la o expresie mai decantată, credincioasă permanent modelului și realității fizice, dar profund stilizată pentru a degaja simbolul (P.-H.I.- Feuille d'avis de Lausanne).

La Palo Gordo (Guatemala) — Prof. Franz Termer din Hamburg a descoperit vestigiile arheologice ale unei culturi unice, veche de peste 2000 de ani. In inima pădurilor virgine a fost eliberată de năpădirea vegetației statuia săpată în stîncă a unui monstru (probabil reprezentarea unui vechi zeu indian), semănînd cu un jaguar stilizat, așezat într-o atitudine omenească. In urma săpăturilor au ieșit la iveală nenumărate fragmente de piatră gravate, cioburi, mici vase. Monstrul de la Palo Gordo era pentru străvechii indieni un simbol al forței și al fertilității. El apare deseori și în cultura Maya. Rămășițele de ceară și lumînări din preajma bizarului animal atestă că el a continuat să fie venerat pînă în zilele noastre.

Kafka începe să populeze universul compozitorilor. De curînd la Opera Germană din Berlinul occidental au început repetițiile cu opera Amerika de Roman Haubenstock-Ramati, realizată

mozaic

după un roman de Franz Kafka. Viitoarea premieră a spectacolului, după părerea specialiștilor, va fi un eveniment de seamă al vieții muzicale contemporane.

„Bucureștiul foburgurilor, Europa centrală la începutul acestui secol, așa cum nouă, celor de pe malurile Senei, ne-a plăcut întotdeauna să le vedem (și poate ne-am complăcut în această stare): cu mizeria lor, însă profund pitorească, poate chiar poetică, cu cintece și culori sălbatice dar copleșitoare, cu sentimentele, cu pasiunile prea violente pentru a rămîne mereu cinstite, dar cu ochi atît de negri și adînci..." — astfel își începe Jean Gaugeard convorbirea cu Eugen Barbu, sub titlul „De ce periferia ?", (Les Lettres françaises, 16—23 iunie 1966) cu prilejul apariției în limba franceză, la editura Buchet-Chastel, a romanului Groapa. In continuare discuția stăruie asupra originalității acestei cărți în literatura română, precum și asupra unor proiecte de viitor ale scriitorului român.

literatura vietnameză de azi

Păstrarea calmului și a ritmului normal al vieții, în condițiile vitrege ale războiului, constituie o problemă esențială la ordinea zilei pentru întregul popor vietnamez, deci și pentru scriitorii vietnamezi, sublinia recent Nguen Din Thi, secretarul general al Uniunii scriitorilor vietnamezi. *„Ne este foarte greu — declara acesta — dar credem că vom învinge. Locuiesc nu departe de Hanoi, într-un mic sat. Aici toți locuitorii afirmă așa: oricît ne-ar fi de greu, sîntem gata să suportăm orice pentru cauza victoriei, pentru ca țara noastră să fie din nou unificată, pentru ca Nordul și Sudul să fie împreună".*

Mai întîi, despre literatura din Sud. In regiunile eliberate se dezvoltă, obținînd rezultate surprinzătoare, o literatură revoluționară. In ansamblul întregii literaturi, poezia are în momentul de față un rol precumpănitor. Se remarcă printr-o prezență mai activă poeți ca Ziang Nam și Than Hai, reprezentanți ai generației care a luptat încă împotriva colonizatorilor francezi. Ziang Nam, cel mai înzestrat dintre ei, promovează o poezie originală, de fină și adîncă meditație filozofică, animată în permanență de sentimentul viu al înflăcărării patriotice, așa cum se desprinde în special din volumul său de mare răsunet, Patria. *In ultimul timp s-a afirmat și ca nuvelist. In timpul regimului diemist a fost aruncat în închisoare împreună cu fiul său.*

O puternică dezvoltare în aceste regiuni cunoaște și proza, în deosebi reportajul, considerat ca un fenomen nou în literatura vietnameză. Semnificativă este cartea de reportaje a lui Cian Hien Min, Mecongul în furtună, *bazată în întregime pe faptele reale petrecute într-una din regiunile eliberate. Succese remarcabile înregistrează și nuvelistul Fan Ti, pe linia îndepărtării de un așa-zis schematism în zugrăvirea personajelor, în general caracteristic unei etape parcurse pînă nu de mult de literatura vietnameză. Pătrunderea tot mai adîncă în viața și conștiința eroilor, preocuparea pentru viața lor interioară, pentru formarea caracterelor, măiestria cu care sînt dezvăluite cauzele care dezbină deocamdată familia vietnameză în două grupări adverse, sînt doar cîteva din atributele proprii lucrărilor lui Fan Ti, foarte proeminente în nuvela* Doi frați. *In această nuvelă întîlnim un motiv foarte răspîndit în literatură — lupta dintre membrii aceleiași familii — fratele mai mare luptă în armata de eliberare, iar fratele mai mic este mobilizat în armata de marionete. Promițător este și talentul tînărului scriitor An Dik, ale cărui nuvele și povestiri sînt cunoscute și cititorului european. Povestirea acestuia* Fumul, *publicată în revista franceză* Europ *și în U.R.S.S., reia într-o perspectivă optimistă motivul dramatic al dragostei dintre un soldat și o fată. Eroul altei povestiri,* Pămîntul, *este un țăran tipic sud-vietnamez, cu un temperament aprins, animat de un profund spirit de dreptate și sacrificiu, pe care autorul îl prezintă cu măiestrie captivantă. Recent, An Dik a terminat o povestire mai întinsă,* Movila de pămînt, *despre acțiunile de luptă ale unui detașament de partizani. De o mare popularitate se bucură în rîndul tineretului din Nord cartea de reportaje despre eroul național Nguen Van Cioi, scrisă de un ziarist, după relatările făcute de soția defunctului erou. Această carte eroică și profund omenească, închinată milioanelor de eroi anonimi, a fost publicată în trei milioane de exemplare.*

Numeroși sînt literații care în cursul războiului au trecut de partea poporului. Cartea fostului ofițer al armatei marionetă, Thiui Thu, intitulată Guok (Sandalele de lemn), *relatează la persoana întîia despre acțiunile unui detașament de pedepsire la sate. După o serie de atrocități săvîrșite în rîndul populației pașnice, în timpul retragerii detașamentului său, ofițerul observă în drum două sandale de lemn ale unui copil, fugit și probabil omorît de oamenii lui. Imaginea sandalelor îl urmărește, îi răscolește conștiința, îl determină să privească cu alți ochi la tot ce îl înconjoară.*

Din Saigon a trecut în raioanele eliberate și cunoscutul prozator Li Van Șam. Literații care au trecut de partea poporului ridică în cărțile lor cele mai ascuțite probleme sociale, chiar dacă nu în toate cazurile acestea sînt reușite din punct de vedere artistic. Caracteristic întregii literaturi vietnameze înaintate, este însă fenomenul adeziunii la lupta poporului.

La rîndul lor, cărțile scriitorului din Republica Democrată Vietnam sînt foarte apreciate în Sud. „Se poate afirma — *mărturisește Nguen Din Thi* — că scriitorii din Nord și Sud au sădit și cresc un singur pom — literatura vietnameză, care aparține întregului popor vietnamez, deoarece literatura este la fel de indivizibilă, precum indivizibil este poporul, țara".

Tematica principală a literaturii contemporane vietnameze este axată pe transformările socialiste din interiorul țării și războiul de apărare. Obiectivul principal pe care îl urmăresc operele despre construcția socialistă este cooperativizarea satului, privită ca o problemă fundamentală a politicii economice. Descriptivismul, schematismul au fost abandonate în favoarea unei viziuni psihologice asupra schimbărilor radicale din conștiința oamenilor, în favoarea renunțării la vechile obiceiuri și stări de lucruri, a maturizării și îmbogățirii spirituale. Sînt reprezentative în această privință cele două culegeri de proză Oamenii se întorc și Trebuie să mergi mai departe *ale tînărului scriitor Nguen Khai. Situația femeii vietnameze în cadrul familiei și societății constituie tematica povestirilor* Povara cobiliței și Surorile de *tînăra scriitoare Vu Thi Thiong. In mai mică măsură este reprezentată în literatura actuală viața clasei muncitoare, poate și din lipsa unor tradiții în acest compartiment al literaturii vietnameze.*

In momentul de față, scriitorii vietnamezi sînt răspîndiți în toată țara: fie că luptă înrolați în armată, fie că lucrează în transporturi, poștă, telegraf, prin spitale etc., adunîndu-și totodată material pentru viitoarele cărți, ori scriind reportaje pentru ziare și reviste, în primul rînd pentru ziarul central Nian Zian. *Alături de reprezentanții generației tinere, tot mai mulți scriitori din generația mai vîrstnică practică diferite genuri ale publicisticii.*

Experiența războiului sau munca pașnică permit deopotrivă literaților vietnamezi să scrie — pe baza unui material foarte proaspăt — cărți militante, patriotice, de o înaltă ținută artistică. De altfel, însuși conținutul adînc de idei, înalta măiestrie și optimismul sînt calitățile indisolubile care caracterizează în momentul de față întreaga literatură vietnameză.

DUMITRU COPILLIN

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

constantin abăluță

S-a născut în 1938, în București; este arhitect; a debutat în 1958, în paginile revistei *Luceafărul*; a publicat un volum de versuri, *Lumina pămîntului* (1964), în colecția „Luceafărul".

Față de poeziile din această plachetă, poezii atestînd uneori o aderență withmaniană la realitățile din jurul său, C. Abăluță este prin ceea ce a publicat de la debut încoace, într-un real progres. Poetul se îndreaptă cu mai multă siguranță spre un timbru propriu, spre circumscrierea unui univers de inspirație mai conform cu sine. De altfel, este și ceea ce așteptăm de la viitoarea sa carte.

ion acsan

S-a născut în 1932, în București. A absolvit Facultatea de filologie,secția limbi clasice, în 1955. Este redactor la Editura pentru literatură. A debutat în 1953, în *Scînteia tineretului*. A publicat volumul de poezii *Primăvara cosmică* (1962), în colecția „Luceafărul", precum și traduceri de versuri în presă și în volume, de remarcat fiind traducerea tragediilor *Medeea* și *Octavia* de Seneca-tragicul. (E.P.L., B.p.t. 1966).

anavi adám

S-a născut în 1909, la Turda. A făcut studiile în orașul său natal, apoi la Cluj și București. E profesor la Timișoara. Scriitor de limbă maghiară, a debutat cu cîteva poezii în anii premergători războiului. Prima sa carte a fost o piesă de teatru *Dreptatea bătrînilor* (1940), urmată în 1944 de volumul de versuri *Împotriva săraciei*. Poeziile scrise după Eliberare le-a adunat în volumul *Pornesc în coloane* (1953).

andi andrieș

S-a născut la 3 iunie 1934, în Iași. A absolvit cursurile Facultății de filologie din Iași. Este redactor la revista *Iașul literar*. A debutat cu poezii. A publicat un volum de versuri *(Urcuș)*; a trecut însă la dramaturgie, păstrînd totuși o manieră lirică, poetică, chiar și în scrierile sale pentru scenă: *Postul de pe strada Rares* (piesă într-un act, apărută în revista *Iașul literar* nr. 8/1959 — distinsă cu premiul „Vasile Alecsandri" al Ministerului Învățămîntului și Culturii), *Vecinii soarelui* (comedie într-un act; *Iașul literar*, nr. 3/1960), *Mîna de oțel* (piesă într-un act; *Iașul literar*, nr. 5/1961), *Oaspetele fără nume (Iașul literar*, nr. 2/1963), *Grădina cu trandafiri* (comedie în trei acte; *Iașul literar*, nr. 3/1963), *Instanța de duminică* (comedie în trei acte; *Iașul literar*, nr. 11/1965), *In apropierea satului (monument dramatic, Iașul literar nr. 4/1966).*

Piesa care s-a bucurat de un evident succes a fost comedia lirică *Grădina cu trandafiri* dezbatere etică a unor probleme de viață ale tineretului nostru, antrenantă, savuroasă, optimistă, jucată mai întîi pe scena Naționalului din Iași, apoi reluată de foarte multe teatre din țară.

horia aramă

S-a născut în 1930, la Iași. A absolvit cursurile Școlii de literatură „Mihai Eminescu". A debutat în 1950, în revista *Licurici*. Este redactor la revista *Luminița*. A publicat două volume de versuri pentru copii *(Păsări călătoare*, Ed. tin. 1955, și *Fumul, ploaia, un țînțar și-o pereche de-ochelari. Fabule*. Ed. tin. 1957) și *De la om la om, versuri (Ed. tin. 1960)*. A tradus diverse lucrări literare pentru copii (din A. și P. Barto, A. Tollas Iulia, Jiri Svoboda, Vasil Stoianov). O piesă, *Simpaticul Charlie*, i-a fost reprezentată de Teatrul Național din Iași. A mai publicat povestirile științifico-fantastice: *Omul care are timp, Prietenul Bit, Femeia cosmică, Spirala vie, Lumile stau de vorbă.*

ticu archip

S-a născut în 1891; a murit în 1965. A absolvit Facultatea de matematică. A debutat în anii imediat următori primului război mondial. Piesa ei *Inelul* s-a jucat pe scena Teatrului Național din București, în stagiunea 1921—1922. A făcut parte din cercul lui Eugen Lovinescu, participînd activ la ședințele cenaclului *Sburătorul*. A scris piese de teatru *(Inelul, Luminița, Gură de leu)*, povestiri *(Aventura, Colecționarul de pietre prețioase)*, romane *(Soarele negru)*.

G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, scria despre Ticu Archip că „aduce metoda clar-obscurului, nuvelistica sa înclinînd spre fantastic și alegoric". „Teatralitatea expresionistă creează un aer fals. Toate nuvelele suferă de prețiozitate. Trei piese, *Inelul, Luminița, Gură de leu*, nu și-au cîștigat reputația dramatică.

Eugen Lovinescu însă, în *Istoria literaturii române contemporane*, afirmă că „*Sburătorul* (...) a dat pe deantregul literatura psihologică, cu o tehnică de suggestie atît de personală, a d-rei Ticu Archip" susținînd că scriitoarea posedă „un stil precis, pipăibil, fără poezie, fără mister, dar printre slabele puncte de lumină, te invadează întunericul din spate, imensa forță a inconștientului, a irealului, a fantasticului, a tot ce nu e povestit și care trăiește și te impresionează și te domină ca o adevărată realitate".

După 23 August 1944, Ticu Archip a publicat nuvela *Palul fraților* (1949), și *Soarele negru*, vast roman conceput ca o trilogie, din care nu au apărut decît volumul I *(Oameni*, 1941) și II *(Zeul*, 1949). În cuvîntul-înainte intitulat „Cititorilor mei, muncitori", cu care se deschide volumul II *(Zeul)*, autoarea informează că „Romanul «*Soarele negru*», care se compune din trei volume: «*Oameni*», «*Zeul*» și «*Viața*» a fost scris, în cea mai mare parte, cu mulți ani înainte. Am publicat fragmente din acest roman încă din anul 1935. Pe atunci scriam cu o concepție diferită de cea actuală și pentru un număr restrîns de cititori [...] ...acțiunea romanului se petrece, în răstimpul dintre cele două războaie mondiale: 1914 și 1939".

Oameni și *Zeul* sînt o cronică a acelor ani, și ar merita o reprivire critică și o analiză mai atentă, căci, în ciuda artificiozităților manifeste și a melodramatismului care se vădește adesea, romanul se susține printr-o analiză psihologică condusă ferm, în maniera Hortensiei Papadat-Bengescu. Ticu Archip articulează stringaci intriga socială a povestirii, nu știe să redea firesc mobilele exterioare care determină acțiunile numeroaselor sale personaje, motivînd pueril faptele lor, fără măestrie. Dacă adăugăm și dezavantajul unui stil sec, reportericesc adeseori, lipsit de poezie, stufos, diluat, în care pînă și punctuația e deficitară, lectura primelor pagini decurge extrem de anevoios. Dar de îndată ce autoarea începe descrierea stărilor sufletești ale eroilor, se produce brusc o schimbare de planuri, un salt valoric, încît ai iluzia trecerii din lumea maculaturii literare în aerul tare al purelor realități artistice, unde tainele sufletești capătă străluciri de oglinzi cu mii de fețe colorate. O galerie de personaje (Olga, eroina principală a cărții, „fată fără succes", cinstită, bună, inteligentă, afectuoasă, nefericită; mama și cele două mătuși ale sale; avocatul Mihai Drăgescu, tipul excrocului sentimental care va ajunge ministru; cruda doctoriță Cora Tomasiu care se va căsători cu Drăgescu; inginerul Ion Dragomir, „director general" la sonde — mare parte a acțiunii se petrece într-un orășel din regiunea petroliferă —; bătrîna moșieriță văduvă Profira Murgeanu, cu veleitățile ei filantropice; profesorul universitar Dinu Haralamb, istoricul arheolog, supranumit „Zeul", etc. etc.) reprezintă lumea dominată de instinctele erotice, de dorința de parvenire, de tarele mediului viciat burghez, sub a cărui forță, implacabilă ca destinul, inima îndrăgostită de puritate a Olgăi și dragostea ei și a profesorului Haralamb se vor zdrobi.

Ticu Arhip a publicat și cîteva volume de traduceri, dintre care sînt de notat *Mama* de Gorki și *Cei trei muschetari* de Al. Dumas.

ion arieșanu

S-a născut la 7 septembrie 1930, la Ocna Mureșului, Aiud. A absolvit Facultatea de filologie din Cluj. Este redactor la revista *Orizont* din Timișoara. A debutat în paginile ziarului *Făclia* din Cluj. Din primul său volum, *Anii adolescenței, Schițe, povestiri* (E.P.L. Col. „Luceafărul", 1962), se reține maniera realist-tradițională a relatării unor întîmplări ilustrative pentru viața nouă a oamenilor muncii din țara noastră. Se resimte influența lui Slavici (mai puțin a lui L. Rebreanu ori Pavel Dan) și un fel de sentimentalism neosămănătorist, înrudit mai mult cu povestirile lui Popovici Bănățeanu. Dar o anume sobrietate în tratarea temelor, meticulozitatea epică a tînărului prozator erau o garanție pentru evoluția sa ulterioară.

Într-adevăr, autorul *Anilor adolescenței* și al unor piese de teatru într-un act *(O problemă de aritmetică*, scrisă în colaborare cu Ilie Birău, apărută în revista *Scrisul bănățean*, nr. 3/1938; *Fata care nu e sora mea — Scrisul bănățean* nr. 3/1961) avea să publice în curînd volumul de nuvele *Trenul albastru* (E.P.L., 1965) în care dovedește o mai temeinică stăpînire a uneltelor artistice, curățate de influențele anterioare.

Lumea descrisă rămîne aceeași — minerii, metalurgiștii, sudorii—, intențiile etice moralizatoare sînt în continuare prezente (spre paguba unor bucăți ca *Un pumn de boxer, Depărtarea care ne rămîne, Trenul albastru)*, în schimb puterea de conducere a conflictelor și de caracterizare a personajelor devine mai sigură, iar *Orașul era aproape*, cea mai bună nuvelă a cărții, de un dramatism adînc, bine strunit, face din sudorul Lepădatu o figură literară remarcabilă.

doi, trei pași prin paris

note de drum

TURNUL EIFFEL e un fel de Brigitte Bardot a Franței, fără să aducă aceleași beneficii (despre care se spune c-ar depăși pe cele ale uzinelor „Renault"). Pentru 2 franci ai Parisul la picioare. Fără nici un consum de hîrtie și culoare, ilustratele ți se imprimă de-a dreptul pe retină. Fiecare terasă a Eiffel-ului își are propria-i perspectivă și propriul său preț (a doua — 3 franci taxa, cea din vîrf — 5 franci), permițîndu-ți pînă la urmă reconstituirea Parisului într-o „memorie în relief" tridimensionată. Iar dacă memoria ți-e totuși slabă, industria pariziană „de buzunar" sare în ajutor: la orice nivel al patrupedului metalic, în interiorul fiecărui picior de susținere, și-n exterior, se vînd: broșe, cercei, brățări, port-chei, pandantive, batiste, mărci poștale, vederi, albume, cărți, cutii muzicale, scoici, scrumiere, etc — toate cu silueta uscățivă a Eiffel-ului pe ele. Pînă și ștampila poștei, care se aplică pe loc, la cerere, e de fapt un Turn Eiffel stilizat (și asta numai pentru 20 de centime în plus). Acest prim pas parizian nu se uită, așa cum nu se uită primii pași ai copilăriei.

LA MUZEUL LUVRU intri, indiferent de virstă, cu sentimentul c-ai întîrziat la o întîlnire de mult fixată. Venus din Millo te așteaptă la capătul unui coridor extrem de lung, iar vizitatorii, zărind-o de departe, încep dintr-o dată să se grăbească, atrași de o forță irezistibilă. Afrodita tronează în mijlocul unui pătrat de lumină, o cameră cu un singur perete, care dă în curtea interioară a palatului. O turistă tînără stă neclintită, efectiv ca o statuie, privind îndelung expresia copleșitor de vie a feței de piatră. Cine pe cine privește? Din păcate liniștea — și e ciudat, dar nu forfota te stinghерește, ci orice sunet în plus — e tulburată permanent de „clic"-urile aparatelor de fotografiat. Mii și mii de ochi de sticlă încearcă să suplinească prompt capacitatea — infinit mai nuanțată — a ochiului omenesc, optica sa afectivă, nu mecanică. Dar „aparatul fotografic" a devenit boala Nr. 1 a turismului, împiedicîndu-i pe cei mai mulți să privească ei înșiși lucrurile, nu să le vadă abia acasă, prin intermediul peliculei de celuloid. Venus din Millo e însă prea înțeleaptă (înțelepciunea timpului trecut) ca să tresară, iluzoriu măcar, ori de cîte ori pleoapele de tablă se ridică și se lasă, insensibile. Privește intens cu ochii ei goi, dar plini de o melancolie mediteraneană.

SENA curge prin vinele parizianului, așa cum curge prin vinele Parisului. Este „ghidul natural" al orașului. Întorcîndu-i filele de apă, descoperi simplu atît Evul Mediu, cît și prezentul, punctele de atracție înșirate de-a lungul cheiurilor de piatră: Notre-Dame, Luvru, Palatul Justiției, Piața Concordiei, Palatul Burbonilor... „Vaporașe-omnibuz" circulă pînă la miezul nopții, încăpătoare tribune de cristal, cu pereți și acoperiș transparente, care-ți dau senzația că întreg Parisul defilează docil, cu tot ce are mai frumos, la stînga și la dreapta. Și-apoi podurile: Podul Invalizilor, Podul Austerlitz, Podul Regal, Podul Mirabeau, cele opt poduri ale „Insulei orașului"... Memoria Senei, șoaptele Senei, cîntecele Senei îți arată pe unde au locuit Musset (clădirea cu numărul 25), Baudelaire și Richard Wagner (hotelul Voltaire), Daumier... Pe toți aceștia îi regăsești prezenți pe cheiul anticarilor, și nu o dată bei, cu ei la o masă, într-unul din nenumăratele bistro-uri care fac faima Senei „maritime". Sena este cel mai fidel drum între trecutul și prezentul Parisului.

VIZITA ÎN MONTMARTRE e un omagiu pe care-l aduci unui bătrîn, pentru anii săi de muncă, un fel de pensie pe viață pe care, corect, îi s-o plătești și tu. Anii de glorie ai cartierului — se zice — s-au dus. Totuși, curiozitatea te fierbe: aici lumea artei și-a culturii nu e doar o amintire rămasă pe hîrtie, o filă, un sfert sau o jumătate de pagină de istorie, ci un spectacol viu, la care tu, muritor de rînd, ești acceptat. Marile și micile satisfacții, micile și marile deziluzii ale vieții cotidiene de artist, par să n-aibă taine în Montmartre. Te uiți pe o fereastră anume lăsată fără perdea (fiindcă e și fereastră de locuință, dar și vitrină de expoziție), privești o cameră de trei metri pe patru: un perete „la vînzare", cu uleiuri, un alt perete, în fața căruia se află șevaletul — „atelierul de lucru" al artistului, la alt perete o masă pe care nedezmințit credincioasa soție a geniului încă nedescoperit calcă o cămașă bărbătească, albă, și, în sfîrșit, în spațiul rămas liber, un copil care se joacă surprinzător de matur cu o navă cosmică. Indiscreția e liberă în cartierul acesta — și unde mai pui că ai prilejul să-i vezi, efectiv în focurile creației, pe viitorii Toulouse-Lautrec sau Renoir? De fapt nici nu este nevoie să-ți obosești coloana vertebrală, aplecîndu-te prea mult spre fereastra artistului, căci artistul însuși, grijuliu, iese în stradă cu secretele profesiunii lui cu tot. În „Place de Tartre" sînt zeci de „plasticieni" tineri care, la umbra unei umbrele multicolore, fascinante, îți fac portretul „a la minut", destul de acceptabil de altminteri, numai pentru 20 de franci. Cine știe dacă, peste ani, semnatarul pînzei tale nu va fi o celebritate, iar dacă nu va fi, vei fi și tu mulțumit să arăți nepoților ce înfățișare aveai — aproximativ — în 1966, în Montmartre... Cînd pleci de-aici, ești fericit c-ai parcurs ținutul în care se consumă marea aventură a artei.

PE RIVOLI, la cumpărături. E o stradă paralelă cu Sena, nesfîrșită. Cum parizianului îi place să cumpere ieftin, afară, pe tarabe, sînt expuse „soldurile". Aproape că nu există marfă care să nu fie „soldată". Altă idee comercială atractivă: „sfîrșitul de serie". Cînd un model de pantof ori de rochie e pe terminate, prețul scade — pentru că, orice s-ar spune, Parisul rămîne și în producția de serie un oraș al modei —, iar ce nu se vinde la timp își pierde, firesc, din voloarea de circulație. Așa că ce-ai cumpărat aici cu un preț, găsești la cincizeci de pași distanță costînd pe jumătate. Jocul acesta al prețurilor e în fond un joc „de-a șoarecele și pisica" între vînzător și cumpărător. Trebuie să fii înzestrat cu „perspicacitatea tîrgueliii", altminteri pisica asta cu ochi de neon îți înhață banii. Și unde mai pui că îți neutralizează atenția și-o ploaie de zîmbete! Aș face un film documentar — și pentru uzul tinerelor noastre vînzătoare — cu tema: „Zîmbetul pariziencei" (motto-ul: „Ambalați mai întîi în zîmbet produsele pe care le vindeți!").

PARCURILE PARISULUI sînt insuficiente, dacă le raportezi la „presiunea civilizației". Clădirile — mai ales cele noi — sînt niște tablouri prea economic încadrate, cu „passe-partout"-uri prea strîmte. Senzația aceasta e destul de acută pentru turist, pentru cel de pe stradă, cît și pentru cel din metro. Atîta ai, atîta îți se cuvine: un centimetru cub aer de respirat. Parizianul se împotrivește cu calm și unor încorsetări la care-l supune secolul. În restrînsele parcuri dintre ziduri vezi nu o dată cîțiva bărbați în toată firea, cu hainele scoase și mînecile suflecate, jucînd „în aer liber" un joc în care dai de-a azvîrlita cu pietre. Nimeni nu se oprește uimit la o asemenea scenă, în afară de străin. Pe o bancă, alături, o femeie mănîncă. E bine îmbrăcată, meniul — tragi neapărat cu coada ochiului — e destul de substanțial, și totuși ea mănîncă în parc, pe semne în vecinătatea locului de muncă, în pauza de prînz. Proba de foc care-ți dovedește că prima impresie e reală: sîmbăta după-amiază și duminica toată ziua, Parisul aproape că se golește. Parizienii ajunși la iarbă verde capătă subit expresia înotătorilor ieșiți dintr-o apă în care au plutit îndelung (e vorba de fluviul de oameni în care ești nevoit să înoți o săptămînă întreagă). Poate că ei nu-și dau direct seama de toate acestea, dar Jean Cocteau recunoaște: **„Străinii cunosc mai bine Parisul decît noi. Ei vin cu un ochi proaspăt. Obișnuința nu-i împiedică să vadă scenele. Nu sînt rare cazurile în care un străin ne descoperă nouă niște taine care sînt tot timpul în jurul nostru".** Totuși, nu-i dau dreptate lui Cocteau.

MIHAI STOIAN

actualitatea sociologiei sau sociologia actualității

Din lipsă de spațiu reproducem fragmentar sau prescurtat răspunsurile sosite la redacție în legătură cu ancheta întreprinsă de revista „Luceafărul" privind problemele sociologiei.

VIRGIL CONSTANTINESCU, lector univ. consideră... „cu totul întemeiată opinia după care sociologia își are rațiunea ei de a fi o știință independentă ca oricare altă știință socială", dar nu înainte de a trece în revistă părerile, împărțite deocamdată, în privința existenței sau neexistenței unei discipline sociologice de sine stătătoare. Subliniind tradiția școlii românești de sociologie, d-sa arată că : „Noi n-am valorificat și nici n-am continuat îndeajuns tradițiile ei progresiste. În multe situații, s-a căutat în lucrările înaintașilor numai elemente ce erau pasibile de critică sau ne păreau nouă criticabile. Alte ori, fără prea multă insistență și discernămînt, se aplicau cu comoditate etichete insurmontabile, fără să se desprindă în mod principial ceea ce este valid din punct de vedere științific. (...) Nevalorificîndu-le critic și creator, s-a înclinat spre studii care nu erau nici de materialism istoric, dar nici de sociologie (deși în intenția autorilor exista dorința de a fi și una și alta), lăsîndu-se astfel descoperit și un sector și celălalt.

De aici, decurgea acea amprentă subiectivistă și eronată, acea improvizare de teze și idei cu caracter idilic și simplist, dar care n-aveau nici un fel de eficiență din punctul de vedere al activității practice".

În concluzie, consideră salutare inițiativa Academiei de a remonografia unele din localitățile agrare investigate în trecut precum și studiile de psihologie socială ale Institutului de Psihologie.

GH. CAZAN, lector univ. este de părere că dezbaterea inițiată de redacția noastră „vine să satisfacă interesul unui public larg și are avantajul că depășește granițele publicului de specialitate. Formularea întrebărilor instalează direct și fără echivoc în mijlocul unor preocupări contemporane ardente". În continuare se întreabă : „Ce ar însemna totuși neidentificarea materialismului istoric cu sociologia marxistă ? În primul rînd, ignorarea procesului istoric de formare a filozofiei marxiste. Materialismul marxist s-a format ca o explicație științifică a naturii și a omului, ca o filozofie integrală. Cei care spun că sociologia marxistă nu e același lucru cu materialismul istoric întrucît prima este cercetarea concretă a vieții sociale, consideră vrînd sau nu, că materialismul istoric s-a format în afara cercetării vieții sociale, deci ar fi o abstracție".

POMPILIU GRIGORESCU, cercetător, analizează rolul sociologiei ca știință despre societate, și trece în revistă cercetările sociologice concrete din țara noastră :

„Institutul de Cercetări Economice a extins din anul 1957 sfera de cercetare la o nouă unitate de studiu : zona. Acest fapt a constituit un progres prin valoarea generalizatoare sporită a materialelor culese. În cadrul acestor zone, pe lîngă localități rurale au fost cuprinse și centre industriale. Astfel tematica cercetării s-a îmbogățit. Un loc larg a fost acordat investigației multilaterale, urmărindu-se schimbările profunde petrecute pe plan economic și social.

În anii 1957—1959 s-au efectuat investigații în 15 zone cu 110 localități dintre care 4 centre industriale și o localitate urbană. S-a acumulat o experiență bogată și s-a verificat o dată mai mult eficiența brigăzilor complexe. (...) Se afirmă uneori — desigur cu o aroganță neîntemeiată — că cercetarea sociologică ar fi de domeniul exclusiv al sociologilor cu „experiență" și că economiștii și statisticienii n-ar da rezultate în această muncă. Se neagă astfel importanța cercetării complexe care nu poate fi făcută decît prin colaborarea specialiștilor cu diferite profile. Se pierde din vedere esențialul — relațiile de producție sînt hotărîtoare în dezvoltarea ansamblului fenomenelor vieții sociale. Sociologii „de profesie" nu pot obține singuri rezultate care să depășească tezele generale cunoscute, fără colaborarea cel puțin a economiștilor și statisticienilor. Această constatare au oferit-o înșiși sociologii de profesie prin cercetările concrete efectuate în ultimii ani".

Conf. univ. dr. D. MICU:

Sociologia și critica literară

Dacă sociologia, după remarcabile rezultate obținute în intervalul interbelic îndeosebi prin școala lui D. Gusti, a rămas în anii noștri — cum se zice eufemistic — în urmă, ce putem spune despre o critică literară „ancilla sociologiae" ? Punîndu-se la remorca unei sociologii ce nici nu era măcar sociologie, ci un **mixtum compositum** (cum au relevat specialiștii care și-au spus cuvîntul în numerele trecute ale **Luceafărului**), critica (o anume critică) a devenit sociologistă la modul vulgar fără să fie sociologică. Cum se întîmplă curent, reacția produsă cu necesitate, s-a manifestat nu numai împotriva sociologismului, dar în contra sociologiei însăși, care, ea însăși a avut, cea dintîi, de suferit mortal de pe urma acelui sociologism. Pînă azi, cuvîntul „sociologie" și derivatele lui provoacă idiosincrasii (adesea, simulate) unor articlieri care, neîncurcîndu-se cu nuanțele, identifică sociologia în critica literară cu sociologismul vulgar. Mod al vulgarității intelectuale !

Sociologia își are, ca orice știință, obiectul său, precis delimitat. În schimb sociologismul vulgar apare mai ales acolo unde disciplinele nu-și delimitează domeniul. Ce e în literatură sociologismul vulgar dacă nu, în primul rînd, pretenția de a explica totul sociologic, de a reduce totul la numitorul comun al condițiilor sociale ? Tristețea eminesciană : „anomaliile societății burgheze". Senzualismul din **Thallassa** lui Macedonski : reflex al descompunerii morale a burgheziei. Obscuritatea poeziei lui Mallarmé : teama burgheziei de realitate, tendința ei de-a obstacola cunoașterea lumii. Zici „burghezie" și ai explicat cele mai subtile mișcări sufletești obiectivate în arta din trecutul mai apropiat. Nu mai vorbim de modurile total aberante ale interpretărilor vulgar-sociologistice, potrivit cărora cocoșul, orătăniile și dobitoacele din **Punguța cu doi bani** ar simboliza forțe sociale, ca și capra (țăranca săracă), și lupul (chiaburul) din **Capra cu trei iezi**, iar în **Luceafărul** Cătălina ar fi tipul femeii burgheze. Trecînd peste astfel de enormități, rămîn încă de reprimat tendințele de simplificare sociologistă, de reducere a complexității operelor, personalităților, curentelor literare, la un singur factor determinant : cel social, înclinații de a opera cu generalități, cu formule, nediferențiat, șablonard. O tipică emanație a sociologismului vulgar este substituirea considerentelor de ordin exterior tematic judecăților estetice de valoare. Acum nu mai apar, dar au apărut foarte multe „studii" în care valoarea unor scrieri era apreciată nu în funcție de realizarea lor artistică, ci în funcție de obiectul reflectării lor, de vastitatea ariei sociale îmbrățișate, de însemnătatea economică a sectorului evocat.

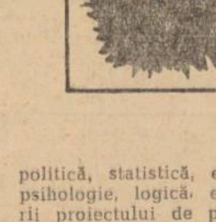
De serviciile sociologiei, ca și de acelea ale istoriei, ale filozofiei, critica nu se poate dispensa. Firește, nu se pot analiza sociologic sau istoric **Luceafărul, Sărmanul Dionis, Noaptea de decembrie, Fanteziile** lui D. Anghel sau **De la noi, la Cladova** a lui Gala Galaction. Inoperantă e sociologia în genere în lirică, în proza și în teatrul simbolic și de idei. De ce folos ne-ar mai putea fi sociologia, să zicem, în analizarea piesei **Șase personaje în căutarea unui autor** de Pirandello sau chiar în **Nora** lui Ibsen ? Dar despre Balzac nu poate scrie cine n-are noțiuni de sociologie. Nici despre Gogol, despre Saltikov-Scedrin, despre N. Filimon, Duiliu Zamfirescu, Slavici, Rebreanu. Nici despre **Moromeții** lui Marin Preda (dar despre **Friguri**, da). La achizițiile sociologiei facem apel și cînd avem de vorbit despre poeți precum Nekrasov sau Coșbuc. De neapărată necesitate este această știință pentru înțelegerea curentelor literare, pentru stabilirea perioadelor mari ale istoriei literare, pentru încadrarea istoriei literaturii în istoria generală. Pentru aceasta nu e nevoie, desigur, să ne specializăm în sociologie, după cum nu trebuie să devenim istorici sau economiști ; însă orientați trebuie să fim în principalele științe sociale. Critica și istoria literară își au domeniul lor, aparatura lor specială, și orice ingerințe ale altor discipline pot avea rezultate neplăcute. Însă, pe de altă parte, critica nu se poate izola de ce se face în afara ei, fiind „conștiința literaturii", iar literatura — conștiința de sine a unei umanități, într-un anume timp și climat social, critica e, prin natura ei, îndrumată spre diversitatea de manifestări ale spiritului.

RADU TOMOIAGĂ:

Un public larg de prieteni ai sociologiei

...„Consider, într-un mod foarte apropiat de cel expus și argumentat de Tudor Bugnariu, Traian Herseni, Ovidiu Bădina și alți tovarăși, că sociologia este o știință specială nefilozofică, diferită de materialismul istoric și de socialismul științific. Cu concursul conducerii Editurii politice, am reflectat acest punct de vedere, împreună cu tov. Bădina, în articolul Sociologie din volumul IV al Dicționarului enciclopedic român, aflat sub tipar.

În formarea unui sociolog marxist, accentul principal trebuie să cadă, după părerea mea, pe pregătirea (în mare măsură tehnică) de specialitate, dar aceasta trebuie să se facă mînă în mînă cu o solidă pregătire filozofică. Pe lîngă pregătirea filozofică, este indispensabilă inițierea corespunzătoare în economia



politică, statistică, etnografie și folclor, psihologie, logică, etică, estetică. Autorii proiectului de plan de învățămînt pentru viitoarea secție de sociologie a Facultății de filozofie par să fi înțeles bine acest lucru. Programele secției de sociologie vor trebui dozate în permanență astfel încît absolvenții ei să devină într-adevăr sociologi și nu filozofi, economiști, statisticieni sau etnografi (...)

În virtutea unei prejudecăți larg răspîndite, multă lume își închipuie că activitatea științifică în sociologie începe și se sfîrșește cu generalizarea teoretică a materialului empiric într-un chip cu totul nou. Aceasta este echivalent cu a crede că masivul Mont Blanc, înalt de 4 810m., se reduce la ultimii 10 m ai piscului său. Sociologul teoretician este foarte necesar, dar numai într-o proporție foarte redusă. Figura centrală, tipică a sociologiei este sociologul monograf care cercetează realitatea socială pe teren, precum și sociologul care își desfășoară munca zilnică într-o întreprindere industrială, comercială sau agricolă, într-o gară mare, pe lîngă o stație de radio sau de televiziune etc. Activitatea sa modestă are incontestabil caracter științific, aduce întotdeauna un spor de cunoaștere și poate contribui eficient la perfecționarea continuă a relațiilor sociale, la organizarea mai rațională a producției.

Renașterea sociologiei românești va determina, fără îndoială, o mișcare științifică foarte vie, care nu se va limita la sociologii de profesie ci va avea rezonanțe puternice în nenumărate alte domenii ale științei și culturii. Un economist, statistician sau filozof nu se pot substitui sociologului specialist în conducerea unei campanii monografice și coordonarea rezultatelor acesteia sau în organizarea unei anchete sociale complexe. În schimb, caracterul multilateral și prin excelență colectiv al activității echipelor și brigăzilor sociologice permite integrarea cu succes, după o prealabilă instruire, a unor specialiști din cele mai variate domenii, care își aduc principala contribuție în însăși specialitatea lor, constituind astfel un auxiliar prețios al sociologilor. Ar fi de aceea greșit ca viitoarea asociație a sociologilor din România să nu-și deschidă porțile decît sociologilor specialiști. Ea va trebui să coopteze ca membri pe toți cei care vor participa într-o formă sau alta la activitatea sociologică, o vor sprijini sau îndruma. La fel, viitoarea noastră revistă de sociologie va trebui să grupeze în jurul său și colaboratori de altă profesie, care vor dori să participe la discuțiile organizate de revistă, să-și spună cuvîntul în diverse probleme teoretice și practice, să scrie recenzii etc.

Terenul pentru constituirea propriu-zisă a sociologiei românești la sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX a fost desțelenit de mai multe generații de istorici, economiști, juriști, filozofi, scriitori și critici literari care au arătat un viu interes problemelor sociologiei și au scris studii cu caracter sociologic sau în parte sociologic. În condițiile actuale, noua mișcare sociologică din țara noastră poate conta pe simpatia și sprijinul activ al unui public intelectual și mai larg decît acela de care s-a bucurat la timpul său Școala monografică de la București. În componența lui vor intra atît istorici, economiști, statisticieni, juriști, etnografi, folcloriști, psihologi, filozofi, reprezentanți ai vieții culturale, literare și artistice, cît și medici, ingineri, arhitecți, tehnicieni, agronomi, funcționari administrativi, activiști de partid și obștești. O contribuție prețioasă la campaniile de monografiere și la anchetele sociologice ar putea aduce profesorii și ziariștii. Ținînd seama de experiența reușită a școlii lui Gusti, pe măsură ce cercetările sociologice vor lua amploare, în cadrul lor vor putea să participe și studenți din ultimii ani de la facultățile umanistice și cele de științele naturii. Menționez în treacăt că, o dată cu formarea cadrelor didactice pentru învățămîntul sociologic și a cercetărilor din viitorul institut de sociologie vor trebui luate măsuri pentru formarea unor redactori care să se îngrijească de editarea literaturii sociologice.

Astăzi, prezența sociologiei trebuie să se facă simțită în toate sectoarele culturii materiale și spirituale, aducînd o contribuție însemnată la desăvîrșirea construcției socialismului în patria noastră".

DIONISIE ȘINCAN:

Investigație în cotidian

Fac parte din generația acelora care nu au avut posibilitatea nici în liceu nici în universitate să primească cunoștințe sistematice despre această știință. Ceea ce știu, de bine de rău, despre sociologie, se datorește, în mare parte, studiilor care o combăteau. Existența vestitei școli sociologice românești dintre cele două războaie, îmi era cunoscută și de asemenea cîteva din realizările ei. Nu s-au spus însă prea multe cuvinte în favoarea preluării și valorificării critice a acestor realizări. Este explicabilă deci curiozitatea cu care am urmărit răspunsurile la ancheta din cele două numere consecutive ale revistei „Luceafărul". Obiectul științelor filozofice și sociale este societatea. Sociologia își are locul său în cadrul acestor științe, obiectul său de cercetare făcută dintr-un punct de vedere propriu. În acest sens își are și metoda sa. Din discuțiile purtate în „Luceafărul", singurul răspuns clar, după mine, îl dă Traian Herseni, care afirmă că materialismul istoric nu este suficient pentru a suplini și cerințele științei sociologice. Materialismul istoric constituie o bază teoretică și metodologică a sociologiei marxiste. Nu am obișnuința elaborării definițiilor deoarece lucrez mai mult cu imagini. Totuși, din anchetă rezultă, și este adevărat, că reporterii și scriitorii, de-a lungul mai multor ani, s-au transformat în „sociologi amatori", fără s-o știe. Această transformare este dată ca pozitivă de unul dintre participanții la discuție. Socotesc însă că rolul pe care l-au jucat reporterii și scriitorii nu este concludent în această privință, n-a făcut nici un serviciu deosebit sociologiei. Activitatea scriitoricească pe acest tărîm exprima, într-adevăr, o necesitate simțită, o dorință de cunoaștere, de sesizare a prefacerilor substanțiale din societatea noastră socialistă, cu scopul mărturisit de a ajuta la promovarea noului care se năștea, dar prin felul în care s-a concretizat pe plan artistic, de multe ori a lăsat de dorit. Astfel de inițiative pe plan gazetăresc și literar, oarecum spontane, au fost lipsite de „armătură științifică", dar supleneau inexistența acțiunilor cu caracter sociologic, organizate judicios. Reportaje-anchetă, reportajele-fulger, apelînd la statistică și la alte mijloace pe care le mînuiesc fără rigurozitatea strict științifică, ni se par neavenite. Multiplele aspecte ale realității sociale, cer o tratare mai echilibrată. Se impune delimitarea clară a obiectului sociologiei și ferirea lui de incursiunile necalificate. Inițiativa Partidului de a lichida rămînerea în urmă în acest domeniu, dă aripi sociologilor. Realitatea noastră socialistă constituie pentru ei un teren vast de cercetare, de analiză, îi solicită la maximum și, din acest punct de vedere, avem legătură noi reporterii cu sociologii. Dar numai aici. Concluziile științifice de la ei ne vin. Anchetele noastre, pentru că pînă la urmă reportajele sînt totuși investigații în cotidian, rămîn sesizări în imagini, instantanee. Ele au rolul să emoționeze, să educe, să descopere adevăratul chip și sens al evenimentelor realității noastre și să îndemne la acțiune. Sociologia, înarmată cu arme științifice, cu o metodă de cercetare care poate îmbrățișa ansamblul, dînd soluții pe baza constatăriior, contribuie la luarea de măsuri eficiente în practică. Este firească organizarea, concentrarea acestui studiu, a capacităților sociologice, într-un institut sau centru specific, capabil să valorifice critic ceea ce a fost bun în școala sociologică românească dintre cele două războaie și să pregătească pentru viitor cadrele necesare. Și acest lucru trebuie realizat cît mai repede.

Dr. CORNEL IRIMIE:

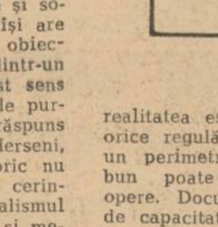
În învățămîntul universitar — etnografia patriei

„Sociologia, fără a încerca aici definiții scolastice, rămîne știința despre întregul social, știința care trebuie să determine trăsăturile caracteristice ale societății concrete, într-un anumit timp și în anume condiții, descifrînd procesele și tendințele de dezvoltare, explicîndu-le dialectic. Poate tocmai prin faptul că studiază și încearcă să explice întregul, pornind de la rezultatele celorlalte științe sociale, spre o sinteză ultimă, folosind un complex de metode, sociologia se deosebește de acestea. (...) Precizarea obiectului sociologiei generale, cît și a sociologiei de ramură (profesională, rurală, urbană etc.), a metodelor de investigație și a temelor ce ar trebui abordate, consider că se înscriu pe prim plan (...) Introducerea în învățămîntul universitar și de cultură generală a sociologiei, o dată cu etnografia patriei, ca și formarea unor centre de cercetare în cadrul Academiei ar avea menirea să recupereze timpul pierdut și să creeze cadrele necesare. În fine, sociologia aplicată trebuie să-și găsească cîmp de activitate în fabrici și uzine, în viața satelor, unde s-au născut forme de viață și s-au statornicit relații sociale cu totul noi".

VALENTIN BERBECARU:

Între sociologie și literatură

Adevărul riguros al sociologului, rezultat printr-o investigație metodică, oferă scriitorului un termen solid de gîndire. Rămînerea în urmă a științei reduce sfera de informare a scriitorului, i se transmite ca un gest pe care el îl face în gol, chiar dacă specificul activității sale nu recurge la mijloacele conceptuale. Cunoștința rațională a sociologiei oferă scriitorului o reprezentare. Cu cît ea va fi mai săracă, mai insuficientă, cu atît observația lui, care este desigur de altă natură, nu-și va găsi un emulator abstract, procesul de elaborare al temei literare nu va fi încadrat de ambianța cunoașterii. Cred că nu este nevoie să demonstrez ce mare importanță are acest contact. Un dezacord al acestui contact produce înclinația de a simplifica tema literară, valoarea ei se exhibează în grimase sau joc imagistic. Scriitorul tînăr, lipsit de o experiență umană și socială, va simți tentația să se retragă în domeniul unor facile inovații stilistice sau cel mult competiționale. O spun ca unul care mă feresc de această tentație. Să zicem că scriitorul se adresează literaturii sociologice. Cultura lui generală îl obligă, astăzi, să folosească metoda sa de înțelegere. Materialul de observații există desigur în raport cu experiența și aptitudinile sale. Modul cum el anchetează



realitatea este foarte delicat și exclude orice regulă preconcepută, pentru că pe un perimetru aparent minim, scriitorul bun poate extrage elementele unei opere. Documentarea lui este drămuită de capacitatea de înțelegere care naște uneori în literatură un copil debil. Oricît i-ai cerceta antecedentele, oricît te-ai referi la zona de realitate în care el s-a născut, oricît ți-ai aroga meritul unei inovații stilistice, copilul rămîne debil și faptul îngrijorează prin el însuși.

Sociologii vorbesc de lipsa de substanță a personajului literar și scriitorii acuză absența cărții de sociologie în librării. Cauza este aceeași pentru amîndouă reproșurile : simplificarea necreatoare a marxismului. Reproșul îmi pare a fi mai sever pentru sociolog, în ciuda condițiilor sale speciale de lucru. Orice s-ar zice, în literatura noastră există personajul născut din frămîntările actuale. Tipul lui este discutabil desigur, are poate nevoie de fortifiante. El n-a ajuns la complexitatea timpului pe care îl trăiește și pare de multe ori simplist și chiar fără farmec de convingere. Dar el este un punct de reazim pentru un personaj mai izbutit. Multă vreme acest personaj a înregistrat cu încăpățînare indicatorul planic al existenței sale și l-a ignorat în parte pe cel veridic social. Criticul literar, om de cultură prin excelență, vehiculator de valori generale, n-a observat cu maximă prezență de spirit care este sensul vieții, cu toate că ea se transformă cu pași mari. Criticul nu trebuie să redea însușirile unei opere, ci să-i analizeze valoarea. În acest scop trebuie să fie înarmat cu criterii de apreciere. Lipsa de contact între punctele esențiale de control ale activității culturale, provoacă scriitorului senzația că a rămas singur pe drumul său. Ca reacție față de această izolare scriitorul recurge numai la mijloacele formale ale artei sale și acordă metaforei sau percepției obscure, iluzoriu revelatoare, meritul unei rețete teribile. Un asemenea talent este elogiat, pe drept uneori, făcîndu-se însă abstracție că el trebuie să răspundă nevoii de înțelegere a cititorului. Asta explică noianul de schițete, multe scrise cu talent, ale căror teme se joacă cu senzațiile, personajul se răzgîie, inventează relații fragile, ușor absurde, toate acestea sub luciul imaginii. Se naște un fel evaziune din cadrul normal de înțelegere, exact așa cum trebuie înțeleasă evaziunea sociologului care se pierde în discutarea unor probleme metodologice, fără să se apuce o dată de treabă, la obiect. Literatura reprezintă estetic, sociologia studiază teoretic viața practică. Există un punct de contact foarte sensibil pentru amîndouă domeniile și gîndul simplist sau greșit le afectează în aceeași măsură.

Ca răspuns la o anchetă despre actualitatea sociologiei, consider că stringența temei se impune în resorturile activității literare, iar punctul lor de contact este de o mare însemnătate, pentru analizarea cadrului intelectual de formare al scriitorului.

Dr. VASILE CARAMELEA:

Sociologie numai în relație cu celelalte științe sociale

Sociolog ca formație științifică, fost elev și colaborator al Școalei sociologice de la București, condusă de Prof. D. Gusti, am participat la cercetări sociologice atît în cadrul campaniilor acestuia, cît și în altele, inițiate după 1954, de către Direcția Generală de Statistică, Institutul de Cercetări Economice, Comitetul de Stat al Planificării etc.

În ultimii 10 ani am efectuat fără întrerupere, an de an, în cadrul Secției de antropologie socială a Centrului de cercetări antropologice al Academiei cercetări sociologice ca profil antropologic.

Îmi permit, pe baza unei experiențe proprii să definesc sociologia, sper, îmi e îngăduit, de vreme ce am făcut cercetări concrete și tentative de teoretizare, uneori singur, alteori împreună cu Acad. St. M. Milcu (v. „Studiul unor probleme sociologice, demografice și etnografice în cadrul cercetărilor antropologice complexe din satul Cloșani" de V. V. Caramelea în „Studii și cercetări de antropologie" Tom I, 1964, nr. 1 și „Sociological studies wothin the complex researches of the Bucharest Anthropological Schooll" in Journal of Sociology 2—3 (1964), studiu apărut rezumativ și în limbile franceză și română în periodicele de antropologie ale Academiei.

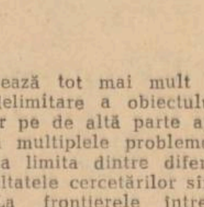
Cercetările noastre de sociologie în relație cu o altă disciplină — antropologia socială, definesc pluridumensional omul, identificînd în evoluția lui influența societății. Cu atît mai întemeiat credem că putem delimita cîmpul de acțiune și defini sociologia și, simbolic, să subliniem relațiile ei cu celelalte științe sociale, cu filozofia marxistă, cu materialismul istoric, care stau la baza nu numai a sociologiei. Știință cu un „statut" propriu, utilitatea sociologiei este indiscutabilă. (Merită să folosim și cuvintele marelui sociolog francez. E. Durkheim : „Sociologia nu este anexa vreunei alte științe ; ea este o știință distinctă și autonomă" — cuprinsă în cunoscuta lucrare „Regles de la méthode sociologique" apărută în cîteva zeci de ediții). În treacăt fie zis, sociologiei burgheze i-a trebuit peste o sută de ani să se constituie ca disciplină și să fie recunoscută ca știință „academică". Fondatorii și reprezentanții de frunte ai sociologiei și diferitelor școli și curente (Auguste Comte, J. S. Mill, Tarde, Spencer, Durkheim, Simiand Fauconnet, Somel, Weber, Tönnies, Mauss Gurvitch, Sorokin) au dat definiții variate. O definiție care trebuie reținută este aceea a sociologului român D. Gusti. Din punctul nostru de vedere, sociologia este știința realității sociale privită în integralitatea ei, este o disciplină teoretică și totodată de cercetare concretă.

În anul 1965 am participat vreme de două luni, ca invitat al Centrului de cercetări antropologice din Paris, la cercetările interdisciplinare dintr-o localitate din Bretagne-Franța, pe malul Atlanticului, într-un schimb de experiență organizat de Prof. Dr. Robert Gessain și Acad. Prof. St. M. Milcu. Vreau să subliniez interesul sociologilor francezi pentru dezvoltarea socială a țării noastre, — aprecierile lor pentru sociologia românească. Unii ne vizitează țara — Prof. Jean Stoetzel de la Sorbona, directorul Centrului de cercetări sociologice din Paris și a Institutului francez pentru cercetraea opiniei publice; alții, printre care specialistul în sociologia muncii și a automatizării. Prof. Pierre Naville, directorul științific al Centrului de cercetări sociologice și director științific al Consiliului național al cercetării științifice din Franța, și-a exprimat dorința de a ne vizita. O mare considerație pentru sociologia românească și pentru antropologia socială și-a exprimat Prof. Claude Levy-Strauss, de la College de France, director la École pratiques des Hautes études și colaboratorii acestuia. Atît în cercetarea pe teren din Bretagne la care au participat 12 unități de cercetare științifică cît și cu prilejul a două comunicări ținute de mine la Paris, specialiștii diferitelor discipline se interesau de metodele noastre de cercetare și de modul în care am realizat unele monografii antropologice.

PETRE BĂRBULESCU:

Educația și sociologia

Aș vrea să mă refer, fie și numai în cîteva rînduri, la importanța cercetărilor sociologice în domeniul educației. La cunoașterea, formarea și educarea omului nou — sarcină de o importanță deosebită — își aduc contribuția o serie întreagă de științe ca : psihologia, fiziologia, antropologia, pedagogia, filozofia etc. Știința modernă este supusă unui proces de diferențiere și — și în același timp — de integrare a cunoștințelor, proces care este indisolubil legat de pătrunderea tot mai adîncă a dialecticii în modul de a studia fenomenele și procesele realității obiective. Evident că acest proces afectează și științele despre om. De aceea



se conturează tot mai mult preocupările de delimitare a obiectului fiecărei științe, iar pe de altă parte apare necesitatea ca multiplele probleme să fie studiate la limita dintre diferite științe unde rezultatele cercetărilor sînt mai eficiente. La frontierele între diferitele științe (se pare că termenul de „frontieră" urmează a deveni anacronic în condițiile întrepătrunderii actuale mereu crescînde între științe) apar probleme comune mai multor științe. Așa este situația, de pildă, între pedagogie și sociologie, care studiază fenomenul educațional, fiecare din punctul său de vedere. Probleme din cele mai diverse în acest domeniu ca acelea privind rolul mediului socialist în educarea omului nou, dialectica luptei între vechi și nou, rolul școlii, familiei, și opiniei publice etc. în educație ; timpul liber al elevului, al omului în general și folosirea lui eficientă în scopul îmbogățirii personalității etc., sînt preocupări de cercetare comune, ale sociologiei și pedagogiei, fiecare privind însă fenomenul educațional după specificul său.

O altă problemă : folosirea, aplicarea în practică, în diferite domenii de activitate a rezultatelor obținute în urma cercetărilor, fie în domeniul sociologiei, fie în acela al pedagogiei privind problemele educației. Din păcate însă se preferă uneori empirismul, „bunul simț" în rezolvarea unor probleme de o importanță deosebită pentru instrucție și educație, care în aceste condiții duc adesea la rezultate negative.

Indicațiile date în documentele de partid cu privire la fundamentarea întregii activități de construcție a socialismului pe baze științifice au o valoare deosebită și în domeniul educației. Sociologia, pedagogia și celelalte științe sociale sînt chemate să aducă fiecare în parte și toate împreună o contribuție sporită la studierea fenomenului educațional, la educarea omului zilelor noastre.

Nu trebuie pierdut din vedere că noi urmărim să realizăm o personalitate socialistă cu anumită amprentă — cea românească.

M. VOICULESCU:

Opinia publică

În formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, în cultivarea unor trăsături politice, juridice, morale, estetice etc., caracteristice profilului spiritual al societății noastre, în înlăturarea vechilor mentalități ce mai apar în atitudinea și comportarea unor oameni, un rol de seamă îl are opinia publică. Ea este chemată nu numai să contribuie la dezvăluirea și combaterea deprinderilor retrograde, ci și în promovarea cerințelor înaintate impuse de etica socialistă, în promovarea experienței pozitive.

Partidul nostru a subliniat de fiecare dată importanța dezvoltării unei opinii de masă, intransigente, care să constituie un factor puternic în înfăptuirea exigențelor politice, juridice, morale etc., pe care le presupune societatea socialistă. „Opinia publică — se precizează în documentele celui de-al IX-lea Congres al P.C.R. — educă la oameni sentimentul răspunderii morale pentru acțiunile și faptele lor, promovează cu consecvență exemplul înaintat".

Atît în formele ei neorganizate, în atitudinele spontane pe care le iau cetățenii față de diferite fapte în viața obișnuită, cît și în formele ei organizate, opinia publică intervine din ce în ce mai mult în sprijinul respectării relațiilor socialiste de conviețuire, în crearea unui climat favorabil la locul de muncă, în societate.

Spațiul nu ne îngăduie referiri mai largi la reflectarea opiniei publice ca fenomen psiho-social. În unele lucrări, studii și articole s-au făcut analize menite să surprindă afirmarea opiniei publice, tendințele ei, formulîndu-se și unele concluzii mai generale.

ROMULUS ZAHARIA:

Plecînd de la bunul simț

Nu o dată am bătut drumurile țării. Am cunoscut fabrici, construcții. Am întîlnit inovatori, simpli muncitori și eroi. Am coborît în adîncul minelor. Nu cu instrumentele antropologului interesat de problemele ergonomiei am măsurat încordarea și stratul de sare rămas din sudoarea muncii acestor oameni. Ci cu observația, cît am avut, a reporterului. Ne-am oprit prin regiuni care nu de mult erau doar șesuri într-o geografie „eminamente" agrară, interesați de valențele spirituale ale oamenilor muncii. Le-am studiat comportarea, am consemnat-o. Pînă mai ieri ciobani sau agricultori, n-au cunoscut deruta în fața tabloului de comandă automată a agregatelor unei industrii chimice moderne. Dar am rămas totuși la suprafața lucrurilor. Nu ne-am frămîntat mintea cu reacțiile acestei populații acum lucrînd în trei schimburi și de totdeauna obișnuită să știe că ziua e zi și se muncește iar noaptea e timpul reconfortării. Am fost martorul industrializării revoluționare, dar n-am privit cu ochi de economist, de istoric, de etnagraf sau jurist atîtea mari realizări și atîtea fapte omenești întîlnite în drumurile noastre. N-am făcut cercetări de psihologie socială sau numai de psihologie industrială. Am consemnat doar. Cu toate acestea ne-am întîlnit. Ne-am apropiat gîndurile de acele zone pe care îndeletnicirea ne-a obligat să le investigăm și pe cît ne-a stat în putere, am adăugat reportajelor noastre stropul de psihologie a muncitorului industrial pe care l-am întîlnit, o brumă de informație etnografică etc. Dinamica socială din țara noastră este o realitate, reporterul oricum ajunge observatorul atent al acestei linii ascendente.

Acumulează, astfel, o experiență care evident apropie de sociologie. Nu în centrul preocupărilor sociologice, ci în vecinătatea sau la marginea ei ne-am situat. Dar oricît de neînsemnat ar fi fost acest contact cu viața, faptele ne-ar fi dus către o singură concluzie : studiul sociologic în cercetarea vieții sociale ajunge mai necesar într-o societate cu voința proprie a transformării ei. Se dovedește astfel, — o anume experiență ne obligă s-o spunem — sinteza ultimă a unui bogat material de viață. Prin intermediul ei oamenii de știință pot ajunge la concluzii și generalizări, pot elabora recomandări, pot să îndrepte ceea ce noi criticăm. Raționamentul este simplu : plecînd de la fapte, de la particularitatea unei îndeletniciri de mai mulți ani, ne putem îngădui pledoaria pentru utilitatea sociologiei. Argumentul aparține bunului simț. Evident, bunul-simț nu este o metodă. Dar ce poate fi mai folositor sociologiei decît adevărul elementar, potrivit căruia științele sociale cu atît vor fi mai utile construcției socialismului cu cît sînt mai strînse de viață ? Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R., în expunerea cu privire la îmbunătățirea organizării și activității de cercetare stabilește că : „în domeniul științelor sociale și-au făcut loc fenomene de superficialitate, de îngustime de vedere și de vulgarizare a unor teze teoretice, ceea ce a determinat scăderea nivelului științific al cercetărilor, tratarea neștiințifică a unor probleme a dezvoltării societății contemporane".

Socot că și reporterul este implicat. Dacă am lua în discuție, de pildă, portretul omului contemporan așa cum l-am întîlnit, ani de-a rîndul, în publicistica noastră, nu vom reconstitui un tablou al virtuților meseriei de reporter. Așadar cum a fost făcut ? Pregnante au fost două modalități. Dintre ele dăunătoare îmi pare a fi mentalitatea pe care aș numi-o, violent dar întemeiat, — panglossistă. Heruvicul ieșit din viziunea unui Pangloss din zilele noastre aduce sub ochii răbdători ai cititorului, schema oamenilor iradiind la fel cu tipul de pe reclamele de săpun — o neasemuită și de neinvidiat artificialitate. Instrumentele de lucru ale reporterului nu se arată ele însele rudimentare ? Asemenea lui Pangloss, unii dintre noi nu încetează să repete în chipul cel mai wolffian cu putință — cel mai adesea abia reușind să se convingă abia pe ei — că oamenii ar călători prin viață cum trece cuțitul prin unt; și în ciuda unor greutăți inerente, spun ei, dăruirea oamenilor oricum are o finalitate măreață. Viața, ca și oamenii, se arată a nu fi așa. Oamenii sînt oameni, nu niște scheme, iar viața e complexă, surprinzătoare și cu totul altceva decît neputința de a oglindi adevăratele dimensiuni ale oamenilor aflați într-o necontenită zbatere pentru mai bine. Fără a pătrunde în adîncul faptelor de viață — credem noi — nu se poate reda profilul multidivers al omului. Și numai uzînd de procedeele adecvate — sprinteneală, șfichi cînd este nevoie, cuvinte adînc omenești și nu ditirambi, cînd este vorba să conturăm, potrivit puterilor noastre, cît de cît dimensiunile morale ale constructorilor socialismului, încă nu-i destul. Trebuiesc concluzii. Și mai cu seamă veridicitatea, autenticitatea ne sînt necesare. Dacă mi-e îngăduit să o spun, — eroii, oameni ai cotidianului, sînt mult mai mari și mai puternici decît s-au dovedit a fi din bietele noastre stilouri. Bineînțeles investigația se oprește la un singur om, la un portret sau la o serie de oameni. Dar iată, în fața avem o uzină întreagă, o uzină nouă, într-o industrie foarte tînără în țara noastră. Trebuie să descifrezi efectele educației în familie, sau să stabilești noul aspect al satului, să convingi cititorul de existența unor forme noi de muncă și de trai, sau, în sfîrșit, să determini cauzele pentru care rămășițele trecutului mai stăruie în comportarea oamenilor etc. Am fost nu o dată într-o astfel de uzină tînără. Am văzut, sub ochii noștri, cum deziderațul esențial al oamenilor din uzină se concentra în aspirația către calitate. O producție de nivel mondial își dorește fiecare om din uzină. Și ea se realizează. Oare nu exportăm mașini-unelte, instalații, fabrici întregi, uzine ? Această industrie tînără, firesc, consumă etape de căutări. Întîlnim în acest drum, pînă la succesul final, destule eșecuri. Ne gîndim, de pildă, la Uzinele Steagul Roșu, se știe că țara noastră n-a avut o industrie de autocamioane. Am construit-o. Și astăzi, pe șleaurile țării circulă peste o sută de mii de camioane românești O anume deosebire există între primele autocamioane românești și cele de astăzi, din seria Carpați și Bucegi. Bătălia pentru calitatea lor unanim recunoscută

astăzi, n-a fost însă lineară. Coordonatele acestui succes industrial circumscriu eforturi deosebite pentru o productivitate ridicată, bătălii cîștigate pentru creșterea nivelului cultural al muncitorilor, pentru educația comunistă a muncii, a răspunderii. Înseamnă că nu sînt și alte zone pe care reflectorul specialistului sociolog să le poată lumina ? Să ne oprim o clipă la sistemul premial. Trebuie organizate cercetări complexe și numai astfel se pot enunța concluzii menite să stabilească bazele obiective de intervenție într-un mecanism complicat, cum este uzina cu șapte sau opt mii de muncitori. Așa, credem, mult mai eficientă va fi educarea oamenilor astfel încît îmbinarea intereselor obștești cu cele personale să devină o realitate. Din observațiile noastre, interesarea materială și stimulentele morale condiționează enorm dezvoltarea personalității muncitorului. Repetăm, însă, observația rămîne în stadiul acesta, al afirmației. Ea nu este susținută de concluzii ferme pe care numai instrumentele sociologiei le pot enunța. Iată de ce sîntem pentru cercetarea socială concretă, pentru concluzii pornind de la fapte, și împotriva unor tendințe manifeste de a transforma această știință modernă într-o sociologie de cabinet.

Culegerea de fapte, analiza, prelucrarea materialului statistic sînt mijloace mult mai precise decît impresionismul reporterului.

În loc de concluzii

Am adresat întrebările noastre unui număr de 27 de tovarăși. Din lipsă de spațiu nu putem publica toate răspunsurile primite la redacție — ele enunțînd, de regulă, puncte de vedere comune și celorlalți.

Mulțumim și pe această cale celor care au onorat cu prezența lor dezbaterea noastră.

Dezbaterile au sesizat în situația actuală a sociologiei, unele probleme de mare însemnătate și au făcut o serie de propuneri ce-și așteaptă, în lumina documentelor de partid, rezolvarea firească. Printre acestea sînt :

— Înființarea unui centru de cercetare cu caracter republican. (Înființarea lui a fost hotărîtă de Academie, dar nu și-a început activitatea).

— Acordarea locului cuvenit catedrelor le sociologie prin reprofilarea învățămîntului filozofic.

— Este de dorit să se organizeze o conferință (dezbatere) a specialiștilor din acest domeniu.

— Înființarea unei publicații de specialitate.

— Numirea unor sociologi, cu funcție de experți, pe lîngă marile întreprinderi, unități administrative sau culturale. Prin munca lor științifică să contribuie la promovarea economică, administrativă etc.

— Inițierea de cercetări sociologice variate.

— Asigurarea documentației sociologice — competentă și la zi.

— Schimburi organizate de opinii

— Asigurarea unui corpus de metode și tehnici corespunzătoare investigării concrete a realității sociale din perspectiva sociologiei marxiste.

Anchetă realizată de ROMULUS ZAHARIA

ARTE

expoziții

ioana kassargian

Cu douăzeci de figuri în piatră, lemn, teracotă și bronz, cu încă pe atîtea desene, Ioana Kassargian propune o lume a ei, selectată din multiple disocieri, dominată de volume ori sinteze, înfățișări ori gînduri în care inspirația viguros temperamentală, siguranța expresiei plastice prefigurează neîndoielnic un moment unitar, lipsit de facilitate și ostentație.

Ni se înfățișează astfel o individualitate artistică înclinată mai degrabă către confruntările răbdătoare cu duhul intim al materialului dur decît către soluțiile stridente, bizare, lipsite de osatură interioară. Cu excepția a două sau trei piese, în care liniștea oarecum decorativă consumă nestingherită echivalențe împietrite, lucrările atestă o tensiune conținută, o continuă coborîre în sine, o biruință asupra propriei inerții. Investite cu un asemenea suflu, piatra, lemnul și bronzul degajă un mesaj uman lipsit de ostentație, de o autenticitate specifică. Eleva de ieri a lui Corneliu Medrea știe să ferească monumentalul, destăinuirea gravă, de iedera discursivului, să caute izvoarele expresivității în stilizări simple, fără afectare, în care ritmul desenului — tensionat îndeosebi în rotunjimi — tinde a se integra în adevărate gravuri tridimensionale (Fata cu floarea, La oglindă, Odihnă).

Vădind mai ales tendința de înscriere într-o rotire amplă a materiei, uneori pînă la discreta estompă a formelor (Maternitate, Tors negru), *volumele — unduios sintetizate — își păstrează ca o coordonată proprie aspirația de mișcare, de irumpere sau reîntîlnire în alte spații decît cele în care se află încleștate material. În* Alegorie *și, mai ales, în* Zburătorul *se intuiesc astfel acele modulații spațiale, în care setea distanței devine deopotrivă sete a timpului. Prefigurînd parcă un tulburător adagiu („Și căi de mii de ani treceau..") ființa dăruită cu harul zborului săgetează prin spațiul inert într-o continuă decantare sau esențializare a formelor, pînă cînd, iată, linia contururilor pare a fi gata să se adune, să se comprime în cîteva miezuri ale mișcării, în cîțiva „simburi de constelație vijelioasă".*

Căutînd a echilibra asemenea irumperi cu alte fețe ale devenirilor naturii, simbolul Cariatidei, *într-o tratare — replică la modelul clasic, conferă expresivitate ideii de reazem, de temei însuflețit al unui edificiu abstract. Tensiunea lucrării, sublinierea efortului real, omenesc (trunchiul singur, ne mai dovedindu-se destul de puternic, e nevoit a-și folosi — ca o coloană ajutătoare — brațul) mărturisesc refuzul soluțiilor idilice, sporuri în interpretarea temei, potrivit unei perspective contemporane.*

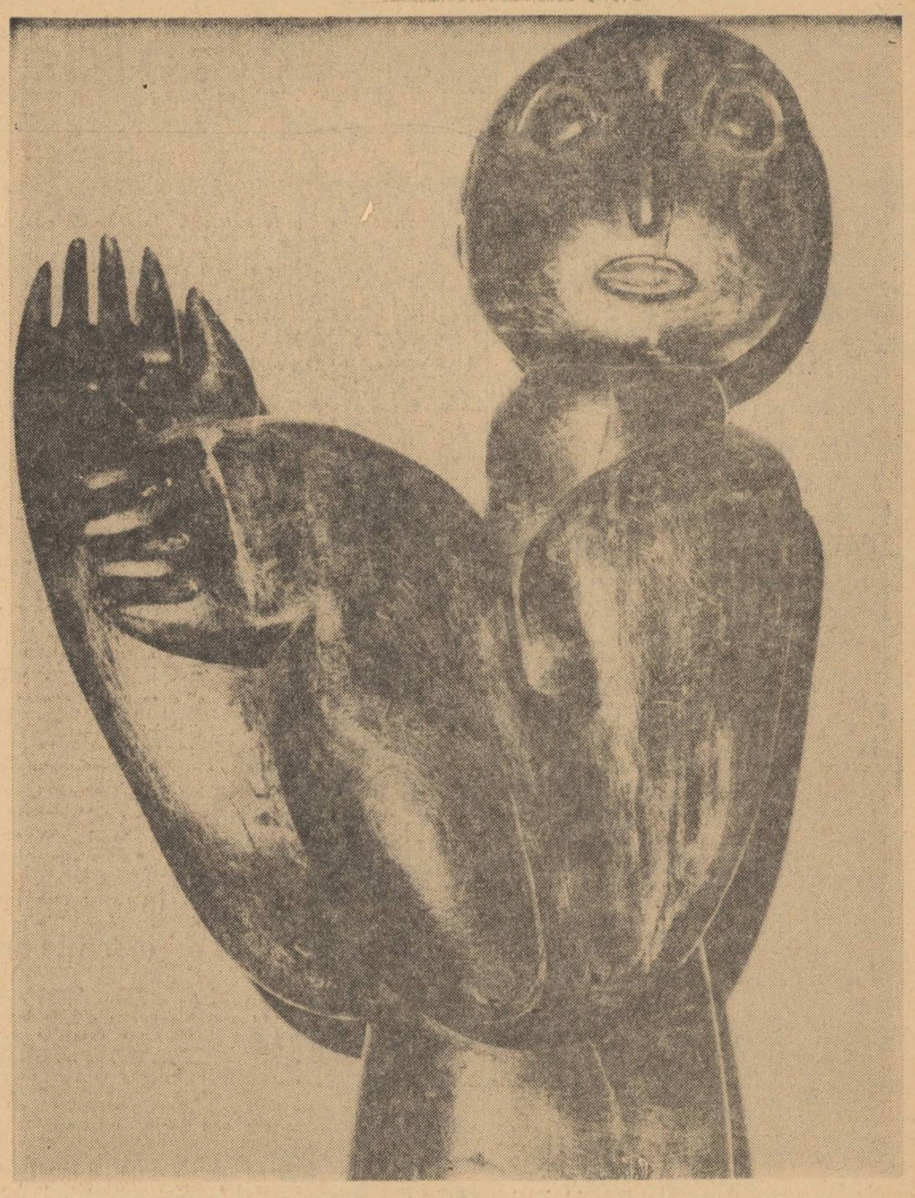
Un timbru meditativ, o confesiune sobră se degajă din marea majoritate a exponatelor (Duet *și* Compoziție, *rămase la o anumită virtuozitate, nu întunecă ansamblul). Convertite în materiale și volume, sensurile poetice sînt urmărite și subliniate cu acuratețe. Ispitind citeodată meridiane artistice (orientale, mai ales) inspirația se întoarce împrospătată, avidă spre aria de frumusețe și devenire, poate chiar de mister, a acestor pămînturi, „adîncind intuitiv esențele folclorului nostru" — cum consideră și N. Argintescu-Amza în substanțiala prefață a catalogului —, hotărîtă parcă a spori ea însăși „a lumii taină", prin figuri și expresii aparte, aparent mai dificil de clasificat.*

Amintind vechi dansuri ori statuiete rituale, Ritm arhaic *înscrie o bornă tematică în începuturi, în tradiții apte a conferi organicitate actualului fapt artistic. Pe cît de mari sînt ochii trecutului, ce ne scrutează din* Ritm..., *pe atît de scobite, de opace, de pline cu frig se arată privirile acelei himere fără vîrstă și bucurie, fără altă identitate decît cea menită a te îndepărta, nu atît de strania ei tăptură, cît de condiția ce o întruchipează* (Figură grotescă).

Din viziuni rituale și magice, din subtile decantări ale sugestiilor folclorice, universul sculpturilor Ioanei Kassargian păstrează oricînd o învecinare tacită cu dansul, cu muzica ori poezia. Un joc al rîndunicii prin aer devine emblemă limpede de mișcare și esențialitate (Rîndunica). *Dansul însuși, ca artă sau valoare umană, e surprins într-o sveltă tulpină — verticalitate și grație — în care silueta feminină, depășindu-și stilizarea evidentă, tinde parcă a se integra unei ființi arteziene* (Dansatoare).

Cu o expresivă „muză adormită" (Somnul) *ori cu melancolica personificare a Selenei, ne apropiem de portretul oarecum singular al lui Eminescu. Se insistă, e drept, cu anume forță plastică, îndeosebi asupra laturei elegiace a personalității poetului. Lucrarea nu ne apare însă străină unei aspirații spre monumental, spre relieferea unui sens luciferic. La acest gînd ne îndeamnă și filiația de fond, posibilă și necesară, cu lucrări ca* Zburătorul, Ritm arhaic *sau* Cîntecul. *Aceasta din urmă, de pildă, tăptură a pămîntului cu rotunjimi de anotimpuri ori de pietre aluvionare — din care imaterialitatea muzicii, subliniată cu iscusință în tratarea fiecărui element plastic, se înalță firesc, tulburător — sintetizează de minune, într-un context și așa complex și omogen, virtuți și virtualități cu totul remarcabile.*

MIHAI NEGULESCU



IOANA KASSARGIAN — „Ritm arhaic"

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„cin-cin" de françois billetdoux

Ultima premieră a stagiunii bucureștene mi-a produs o mare dezamăgire. Cu toate păcatele ei, această stagiune merită, totuși, un final mai fericit. Dar, împrejurarea fiind consumată, nu ne rămîne decît să regretăm.

Așa dar, să vorbim despre piesa domnului François Billetdoux, dramaturg răsfățat, în ultima vreme, de cronicile unor ziare pariziene. O piesă, cum zicea cineva de la Combat, **„antialcoolică și profund umană". Firește, recomandarea, aflată în caietul-program, nu putea să nu ne stîrnească interesul. Lăsînd la o parte alte elogii, culese cu conștiinciozitate de alcătuitorii aceluiași program, ne-am oprit, bineînțeles, asupra extraselor din cronica unui temut și exigent om de teatru francez, J. J. Gauthier de la** Le Figaro, **cunoscut pentru siguranța și exactitatea observațiilor sale : „Un tînăr autentic". Referirea se făcea la debutul acestuia, respectiv la piesa „Cin-Cin".**

Ce înseamnă „Cin-Cin" ? „Cin-Cin" se spune la ciocnitul paharelor. Și trebuie să recunosc că în această piesă antialcoolică se spune foarte des : „Cin-Cin" — și evident, se bea foarte des.

Cezareo Grimaldi se întîlnește, seara, o seară friguroasă și ploioasă, într-un mic bar parizian, cu Pamela-Puffy-Pick și... „Cin-Cin"... „Cin-Cin"... aflăm că : soția lui Cezareo Grimaldi s-a încurcat foarte serios cu soțul Pamelei-Puffy-Pick. Scopul discuției eroilor noștri, este să-i aducă pe cei doi rătăciți la casele lor. Nobila întreprindere se dovedește însă destul de greu de realizat. Eroii tristei situații sînt de un penibil grotesc. Se lamentează disperați, monosilabic, și „Cin-Cin" — beau. Beau azi, beau mîine, pînă reușesc, se pare, să se încurce nițeluș și ei. Dar trădătorii celor două familii nu reacționează cîtuși de puțin, cum s-ar fi crezut. Ba mai mult, fac un copil. Și iată-i pe Cezareo și pe Pamela, la maternitate, destul de îngrijorați de soarta tinerei mame și a suferințelor ei. Situație fără ieșire, complicată și de accentuarea încurcăturii sentimentelor dintre Pamela și Cezareo. Cezareo vrea să plece în Italia, se duce la Orly — la aeroport — dar pierde intenționat avionul și iar începe un „Cin-Cin" zdravăn. Din acest moment, eroii suferind profund uman, nu prea mai reușesc să se trezească. În actul doi se închid în camera Pamelei și beau cu disperare, după ce mai înainte, îl închiseseră într-un dulap pe fiul acesteia, destul de mărișor, adolescent bine, pe nume Boby. Boby bate în dulap să i se dea drumul ; pe Cezareo îl enervează zgomotul, îi cere Pamelei să-și elibereze odrasla ; ea zice că nu poate, sau n-are tăria ; îl roagă pe Cezareo să facă filantropicul gest ; acesta răspunde că nu e copilul lui etc, etc, și ca într-o piesă antialcoolică, eroii — beau. Beau, urlă, se tăvălesc pe jos, se insultă, regretă, iar beau, apoi ea, Pamela, îi propune lui Cezareo să-i scrie soției sale, el dictează și Pamela scrie. În sfîrșit, vorbesc la telefon cu cineva, mi se pare cu soacra lui Cezareo, aceasta e făcută țîmpită, sau dobitoacă, nu mai are importanță, iar eroii încep să se lovească cu picioarele și să urle. După care, ce să fac, îmi cer scuze față de toată lumea, m-am ridicat și am plecat. Alții mai curajoși, au făcut-o după actul întîi și-i felicit.

Nu am întîlnit, pînă acum, un text mai trivial, mai trist inuman, ca acesta, și cel puțin pînă la plecarea mea, n-am reușit să înțeleg în ce constă profunda lui umanitate. În orice caz, replica cea mai plină de sevă, mai bogată în sensuri mai filozofică, etc, rămîne : „Cin-Cin".

Spectacolului nu pot să-i reproșez nimic. Actorii : Marga Anghelescu, Corado Negreanu, Corneliu Dumitraș s-au devotat textului cu o ardoare pe care nu pot decît s-o regret.

Regizorul spectacolului, Horea Popescu, este autorul unor reprezentații de mare prestigiu ale scenei noastre : Baia **de Maiakovski,** Domnișoara Nastasia **de G. M. Zamfirescu,** Ascensiunea lui Arturo Ui **de Bertold Brecht,** Moartea unui artist **de Horia Lovinescu. Nu l-am înțeles, n-am înțeles, adică, pasiunea lui pentru** Cin-Cin. **Cum n-am înțeles nici ambiția Teatrului Muncitoresc C.F.R. de a înscrie piesa în repertoriul său.**

P. S. După ce am plecat, firește, spectacolul a continuat. Lui Boby i s-a dat drumul din dulap ; tînărul s-a încurcat și el cu amanta tatălui său și soția lui Grimaldy, și a început să bea. Beat face mărturisirea, în stradă, lui Grimaldi ; Grimaldi îl lovește și îl aruncă în noroiul străzii. Pamela se repede asupra lui Boby, îl caută în buzunare, găsește nu portmoneu cu bani, și împreună cu Cezareo, pleacă fericiți, să... bea Cin-Cin.

pictorul dipse

(Urmare din pagina 1)

munică de minune pe pînză, creînd stări de acută reflexivitate, senzații de viață plenară, pentru că pomii aprinși, vîlcelele de un verde otrăvit, cerurile învălmășit-mohorîte, dealurile mov, țuguiate, ca niște buboaie, caii roșii, devin elemente umanizate și suferă în pînzele lui Dipse, mișcă, exultă, se transfigurează ardent, deși tonalitățile potolite, reci, în care apar nu le recomandă pentru așa ceva. Dar tocmai pe această perpetuă izgonire a aparențelor, pe această stăruitoare proiecție în abisal se bizuie originalitatea lui Dipse. Celor ce i-ar putea imputa că nu-i totdeauna impetuos și exuberant ca formă a expresiei, el le răspunde, se pare, cu calmul stăpînit al oamenilor din nord : eu forez noutatea expresiei, mi-o extrag din afund, din înțelesurile pe care le dobîndesc coborînd greoi pe verticală.

N-aș descrie arta acestui pictor de tip folcloric, exprimat în esențe. Mai degrabă aș spune două vorbe despre pămîntul și oamenii care l-au ivit în lume. L-am înțelege pe Dipse mai adecvat, ceea ce ar îi profitabil pentru scriitor și nescriitor, vizitator al expoziției.

Surdești, satul natal al pictorului, se află la extremitatea sudică a vechiului Maramureș ; este cel mai de sub munte dintre satele de pe Valea Cavnicului, de unde se revarsă splendida coamă a pădurilor de castani, vestite în toată țara, coborîtoare pînă la Seini. Localnicii muncesc din greu pămîntul, cresc vite, oieresc, cultivă pomi, dintre care abundă prunii, cireșii. Sînt firi deschise, fără expansiuni de prisos, de o limpiditate demnă, sobră chiar, petrecăreți, băutori de horincă și foarte sărîtori la nevoie, pentru că ideea colectivismului și a întrajutorării, sub forma clăcilor, e veche aici, de cînd lumea, ocazii cu care se încing seara petreceri, cîntă ceterași.

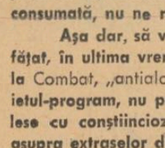
Pentru că pămîntul nu le-a fost niciodată darnic, surdeștenii și-au conjugat ocupația fundamentală cu altele, ajutătoare ; timp de secole, acești cultivatori de pămînt și de vite, au fost, paralel, cărăuși, ori lucrători de pădure. Făceau mangan, tăiau „metere" pentru oraș, cărau sare de la Ocna Sugatag (și nu o dată ploile i-au sărăcit cît ai zice „hiș", topindu-le sarea în căruțe) ori cărau minereu de la Cavnic la Ferneziu, la topitorie, pe timpul cît nu existau autocamioane și nu exista nici funicularul de peste Gutîi. Toate acestea au fost ; acum surdeștenii lucră în cooperativele agricole și pomicole, ori sînt șoferi, după buna lor voie și schimbările pe care le-au adus vremile. Doar dragostea lor de frumos le-a rămas neschimbată, așa cum s-a cristalizat ea prin secole, în lunga curgere a generațiilor.

Știe-se că geniul plastic popular se manifestă aici, ca și aiurea, spontan și continuu, împrăștiat în mii de întîlniri. Pictura băstinașilor e prezentă, de pildă, în linuri, în țesătura de multe ieluri, în cioareci, în gubele mițoase și cele „pocoase" (fără miți), în pieptare, în cojoace, în cergi, în cămeșile cu pumnășei, în minecare, în ștergurile de îmbrăcat casa (unele pe rudă, altele după icoane), în perini, mai exact, în „pănăhaiul" țesut în război (fețe de pernă), în barșoneie cu mărgele, în zgărzi, în spuma broderiilor, toate cuprinse în bogata lume a activităților femeiești. Și tot așa sculptura — privilegiul bărbaților — e prezentă în jug, în plug, în căruță, în acoperișe de case, în linguri, în blidare, în grinzi, în fuse, în usi și porțile, în lada de zestre, fără a mai vorbi de acea mitaculoasă, fenomenală săgeată de șiță, care e turnul bisericuței din sat, înalt de 59 de metri, cea mai mare înălțime pe care a atins-o vreodată un turn de lemn făcut de mîna omului.

Fără a mai vorbi apoi de arta risipită pe sticla icoanelor pictate pe burțile ulcelelor de lut ars.

Din lumea asta a ieșit Costan Dipse, pictorul obsedat al peisajelor natale. Arta lui este o sinteză armonică a acestor virtuți populare, diseminate în veacuri și generații. Este o artă realistă, cu profunde legături în tradiție și viguroase dimensiuni românești. Înțelegem astfel mai bine pariumul și culoarea locală a tărîmurilor unde a descălecat Dragoș și a vitejit Pintea, ori locurile unde dacicul e recognoscibil la suprafață, nu trebuie să pogorîm după el în pămînt, la sute de metri adîncime, săpînd în chip istovitor, cu uneltele arheologiei. Acest dacic reprezintă în Maramureș o permanență activă, care a fertilizat de-a lungul celor două milenii artele populare. Dipse este o aschie evoluată a acestor arte străvechi.

Cu aceste spuse și cu acești ochi, să ne perindăm prin fața uleiurilor expuse în salonul din bulevardul Magheru. Piesele expuse acolo nu le-am comentat și nu le-am recomandat prin adjective și judecăți de valoare. Artele bune au forța de a se prezenta singure.



al III-lea festival național al filmului

comentariu la palmares

Prima reacție a spectatorului pasionat și îndeosebi a criticului față de premiile unui concurs la care a asistat e, de regulă, negativă. Parțial sau chiar total. Omul indignat își simte frustată agoniseala de preferințe și de afinități, iar juriul îi apare — mai mult ca niciodată — un mănunchi de incompetenți sau o simplă mașină de vot. De ce a fost premiat cutare și nu cutare, cum de nu s-a sesizat noutatea peliculei X, poezia documentarului Y, autenticitatea interpretării din Z ? Dar aburii calzi ai primelor impulsuri se destramă ușor, trece eventual o noapte-sfetnic-bun (care la Mamaia coincide cu agapa finală), și observăm, curînd, cu toții, că premiile nu s-au dat chiar atît de strîmb sau de alandala, că juriul a fost un conclav onorabil (cel puțin în orientarea de ansamblu), și că omisiunile sau inadvertențele intră în baremul firesc, pentru că n-a existat, nu există și nu va exista niciodată un juriu (cinematografic) în stare să mulțumească pe toată lumea. Cu o asemenea înțelepciune de a doua zi dimineața, trebuie privit și interpretat un palmares...

Anul acesta, alegerea filmelor și a artiștilor de premiat n-a fost, după opinia mea, prea ușoară, n-a fost de la sine înțeleasă. Aceasta pentru că — iată o caracteristică fundamentală a celui de al III-lea Festival de la Mamaia — „selecția" filmelor prezentate s-a dovedit foarte omogenă. Dacă, anul trecut, între *Pădurea spînzuraților*, marele premiu, și *Dincolo de barieră*, momentul cel mai de jos al competiției, diferențele de structură, de limbaj, de stil, deci de valoare, erau absolut tranșante, de data aceasta juriul a apelat desigur la criterii de finețe și subtilitate pentru a „distinge" cu tact și cu rigoare între virtuțile — reciproc compensatoare — din filme ca *Procesul alb*, *Răscoala*, *Vremea zăpezilor*, *Tunelul*, *Faust XX* sau *Haiducii*. Pînă la urmă a triumfat, pe drept, *Procesul alb*, cine-fresca despre care am avut prilejul să scriu cu luni în urmă. De asemenea cred că juriul s-a orientat cu îndrăzneală, într-un interesant spirit anti-academic, atribuind premiul special *Duminicii la ora 6*, tocmai pentru că e un film... special : n-ar fi stricat, însă, o „justificare" diferențială, un „argumentum" nuanțat, din care să rezulte ce anume din realizarea lui Pintilie trebuie încurajat, și ce nu. Pe șleau, premiul se cuvine a fi înțeles, ca recunoaștere a unui temperament și a unei sensibilități de artist autentic, dar nu și a actualului stadiu de gîndire al acestuia, a tranzitoriei sale „forma mentis".

Premiul de regie a revenit lui Mircea Mureșean, căruia — sper — i se vor întări astfel aripile cutezării, nu totdeauna întinse. Desigur că acest premiu i s-ar fi potrivit din plin și lui Gopo — care își dovedește și în *Faust XX* incontestabilele calități de minuitor al camerei de filmat (scăderile lui sunt de alt gen) — dar juriul i-a asigurat cu multă eleganță și cu dreaptă cumpănă, un bine-meritat premiu de onoare „pentru contribuția sa la dezvoltarea artei cinematografice" și aș preciza : românești și mondiale.

Relevînd faptul că marele premiu se referă, în egală măsură, și la meritele scenariului semnat de Eugen Barbu, văd în distingerea lui Fănuș Neagu și a lui Nicolae Velea, autorii „libretului" la *Vremea zăpezilor*, o utilă contribuție la atragerea scriitorilor spre cinematografie.

Capitolul „muzică de film" a înregistrat o alegere cît se poate de nimerită : întîi, Tiberiu Olah, pentru magistrala partitură a *Răscoalei*, apoi Mircea Istrate, pentru acompanierea melodioasă a *Haiducilor*. Echitabilă, la rîndul ei, premierea lui Dinu Cocea, ca regizor de „opera prima", și a scenografilor Nicolae Teodoru și Filip Dumitru *(Haiducii)*, deși Marcel Bogos *(Răscoala)*, Liviu Popa *(Procesul alb)* sau Rodica Savin *(Faust XX)* etc. ar fi putut să emită echivalente pretenții la titlul de cel mai bun decorator din festival.

În domeniul interpretării actoricești, un fenomen îmbucurător — o a doua caracteristică fundamentală a festivalului : cele șapte filme au oferit o largă bază de triere. Anul trecut, premiatul pentru interpretare masculină, de exemplu, a fost oarecum inventat ; anul acesta, alături de merituosul Ilarion Ciobanu, ar fi putut să figureze cu cinste un Iurie Darie sau un Toma Caragiu, apoi un George Constantin sau un Amza Pelea, un Florin Piersic. [După cum la interpretarea feminină, alături de numele Irinei Petrescu s-ar fi înscris, fără nici o forțare, acela al Margăi Barbu ; după cum diplome pentru debut ar fi meritat și Jorj Voicu *(Faust XX)* sau Dan Nuțu, în rînd cu promițătoarele diplomate Monica Ghiuță *(Vremea zăpezilor)* și Margareta Pîslaru *(Tunelul)*].

Premiul pentru imagine a fost înmînat lui Aurel Samson *(Procesul alb)*, dar cine poate să nege că oricare din operatorii prezenți în competiție l-ar fi meritat, cel puțin „ex aequo" ? Și Grigore Ionescu *(Faust XX)*, și Nicu Stan *(Răscoala, Vremea zăpezilor)*, și Sergiu Huzum *(Duminică la ora 6*, plus cîteva documentare), și George Voicu *(Haiducii)* — demonstrînd — fiecare în parte și toți împreună — că operatorii dețin și acum pozițiile cele mai avansate în cinematografia noastră (calitate și număr).

Deși din ansamblul scurt-metrajelor din festival n-a lipsit nici omogenitatea, nici diversitatea, nici originalitatea (pînă la un punct), parcă se simte, aproape imperceptibilă, o anumită oboseală a citorva realizatori de la „Sahia". Mă refer în special la „visul" literalmente monstruos al lui Mirel Ilieșu ; la superficialitatea și opacitatea culturală a lui Virgil Calotescu, care a văzut de pomană spectacolele din cadrul Festivalului de artă neagră de la Dakar ; mă refer la ambiția nejustificată a Ninei Behar de a *comenta* (precizez : nu de a filma, de a comenta) „universurile picturale" ale unor tineri artiști ai penelului ; mă refer la inutilitatea eforturilor din *Sandi, să asculți pe mămica* și din alte pelicule asemănătoare. Ca să fiu sincer, mă gîndesc și la Florica Holban, mult mai proaspătă, mai inspirată în *A cui e vina*, decît în noul ei *Copiii, iar copiii* (premiu pentru reportaj) ; tot așa, minore mi s-au părut *Pasiuni* și chiar *Gara*, cu notațiii la îndemîna oricui, fără un deosebit relief artistic.

Pentru mine, adevărata revelație a filmului de scurt metraj este *O vînătoare neobișnuită* (premiu pentru cel mai bun film de știință popularizată — ceea ce, în paranteză fie spus, nu corespunde exact intențiilor și facturii acestei opere) : filmul Paulei Popescu-Doreanu e plin de spontaneitate, de autenticitate... autentică (dat fiind că există, după cum se știe, și falsa autenticitate). Artisticește cinstit, cordial, sensibil, folositor : *Vezi, rîndunelele se duc* de Constantin Budișteanu (marele premiu pentru scurt-metraj, alături de *Ceramica de Oboga*).

Un ultim cuvînt despre coproducțiile din festival : *Tunelul* și *Steaua fără nume* (aceasta din urmă, „hors-concours"). Cu *Tunelul*, Francisc Munteanu a șters în bună măsură sumbrul nimb trist al lui *Dincolo de barieră* : mai mult, filmul său e valoros și, în direcția pitorescului, a scenelor de interior, nu are nimic de invidiat, de pildă, unei coproducții de felul lui *Italiani, brava gente*, regizată de Giuseppe De Santis. În *Steaua fără nume*, Marina Vlady e foarte frumoasă și plină de grație, Claude Rich e înduioșător și subtil, toți ceilalți interpreți sunt în nota protagoniștilor, dar tonul filmului nu mi s-a părut a fi cel just. În orice caz, filmul e de revăzut.

Trăgînd linia adunării și socotind valorile, acest comentariu de impresii imediate poate fi astfel încheiat : ediția 1966 a Festivalului de la Mamaia a marcat un lent progres cert, substanțial al cinematografiei noastre. Ediția a III-a a fost mai interesantă și mai vie decît cea de a II-a, ceea ce mă face să mă gîndesc cu încredere și cu justificat optimism la cea de-a IV-a, 1967, și la filmele de *actualitate* pe care le va etala.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică :
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54 11.38.51, 12.46.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.35.98
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220